

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Bakalářská práce

Barbora Klímová

**Ein Vergleich der filmischen Adaptionen des Werkes
„Kasimir und Karoline“
von Ödön von Horváth**

Ödön von Horváth's 'Kasimir and Karoline' in comparison with its film adaptations
Srovnání filmových adaptací díla „Kazimír a Karolína" od Ödöna von Horvátha

Praha 2015

Vedoucí práce: Julia Nina Vanessa Hadwiger, Mag.phil.

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei Mag. Julia Hadwiger für anregende Gespräche und hilfreiches Entgegenkommen bedanken.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt:

V této bakalářské práci jsou porovnány dvě filmová zpracování divadelní hry „Kazimír a Karolína“ (1932) od Ödöna von Horvátha. Cílem této bakalářské práce je konfrontovat starší filmovou adaptaci z roku 1959 (režie: Michael Kehlmann) s novým zpracováním z roku 2011 (režie: Ben von Grafenstein), aby mohl být prokázán nadčasový kulturní význam Horváthových her. Z tohoto důvodu je hlavním bodem této práce verze moderní, jež by mohla fungovat jako velmi důležitý ukazatel nadčasovosti a aktuálnosti Horváthova díla a jeho významu pro dnešní společnost.

Abstrakt:

In dieser Bachelorarbeit werden zwei Filmadaptationen des Werkes *Kasimir und Karoline* (1932) von Ödön von Horváth verglichen. Das Ziel der Arbeit ist die ältere Adaptation aus dem Jahre 1959 (unter der Regie von Michael Kehlmann) mit dem neuen Film aus dem Jahre 2011 (unter der Regie von Ben von Grafenstein) zu konfrontieren, um eine zeitlose Kulturbedeutung des Volkstücks Horváths zu erweisen. Deswegen liegt die moderne Bearbeitung von „Kasimir und Karoline“ in dem Schwerpunkt dieses Vergleichs, weil der neue Film als ein sehr wichtiger Beweis der Zeitlosigkeit des Werkes von Horváth und seiner Bedeutung für die heutige Gesellschaft funktionieren kann.

Abstract:

The thesis aims to compare two film versions of the play *Kasimir and Karoline* by Ödön von Horváth. The aim is to compare and contrast the first adaptation from 1959 (directed by Michael Kehlmann) with the new one from 2011 (directed by Ben von Grafenstein) to show the general validity and significance of Horváth's plays. From this reason the thesis is focused on the modern film which could show the relevance and the general validity of Horváth's work for the contemporary society.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	6
1. ÖDÖN VON HORVÁTH UND DIE VOLKSSTÜCKTRADITION.....	8
2. ÜBER DAS STÜCK ALLGEMEIN	14
2.1. Kontext und Entstehung des Werkes	14
2.2. Die Figuren	18
2.2.1 Die Hauptfiguren.....	18
2.2.2 Andere sehr wichtige Figuren.....	19
2.2.3 Die Nebenrollen	20
2.3. Die Handlung.....	21
2.4. Die Bühnenszene und die Musik.....	24
2.4.1 Die Bühnenszene und Kulissen.....	24
2.4.2 Die Musik.....	25
2.5. Der Kitsch und seine Rolle in „Kasimir und Karoline“	29
3. VERGLEICH	30
3.1. Die Unterschiede zwischen dem literarischen Werk und dem ersten Film <i>Kasimir und Karoline</i> von Michael Kehlmann aus dem Jahre 1959.....	30
3.2. Die Unterschiede zwischen dem literarischen Werk und dem neuen Film <i>Kasimir und Karoline</i> von Ben von Grafenstein aus dem Jahre 2011.....	33
3.2.1 Die Handlungsunterschiede	37
3.2.2 Die Unterschiede in der Bühnenszene und in der Musik	42
3.3. Die Unterschiede zwischen den zwei filmischen Adaptationen	44
3.4. Der Vergleich der Gesellschaftskritik in allen drei Werken	46
FAZIT	50
LITERATURVERZEICHNIS	52

Einleitung

In der vorliegenden Bachelorarbeit wird das von Ödön von Horváth geschriebene Volkstück *Kasimir und Karoline* und seine zwei filmischen Verarbeitungen behandelt. Das Thema wählte ich aus, vor allem weil ich das Seminar „Ödön von Horváth“ besuchte und dort sein Werk näher kennenlernte. Im Mittelpunkt dieses Seminars standen zwei seiner bekanntesten Volksstücke, *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931) und *Kasimir und Karoline* (1932), das Schauspiel *Der jüngste Tag* (1937) und der Roman *Jugend ohne Gott* (1937). Im Seminar beschäftigten wir uns außerdem auch mit einer Auswahl autobiographischer Texten und Kurzprosa und damals empfand ich zum ersten Mal Ödön von Horváth als einen besonders interessanten Schriftsteller. Je mehr ich von ihm las, desto mehr wollte ich ihm eine meiner schriftlichen Arbeiten, die man während des Studiums abgeben soll, widmen.

Der entscheidende Moment in meiner Absicht, mich mit Ödön von Horváth weiter zu beschäftigen, war auch die Feststellung, dass ich, obwohl es mir lange Zeit gar nicht bewusst war, dass ich schon das Volkstück *Kasimir und Karoline* im Theater gesehen hatte. Ich hatte mich nie daran erinnert, bevor ich das Buch *Kasimir und Karoline* für das Seminar „Ödön von Horváth“ las. Erst dann stellte ich fest, dass ich die Geschichte vom Chauffeur Kasimir und seiner Verlobten Karoline schon kannte und dass ich dieses Volkstück einmal im Südböhmischen Theater als Schülerin sah. Es war für mich eine Überraschung, weil man in den tschechischen Schulen diesem deutschschreibenden Schriftsteller keine Aufmerksamkeit widmet und weil er in Tschechien nicht besonders bekannt ist. Auch jetzt, als ich diese alte Vorstellung des Südböhmischen Theaters im Internet zu finden versuchte, hatte ich keinen Erfolg. Ich wollte zumindest das Jahr der Vorstellung bestimmen, aber es gelang mir auch nicht.

Was die Struktur der Bachelorarbeit betrifft, am Anfang werden das Leben dieses bekannten Autors und seine Auffassung des Volkstücks und der Volkstücktradition beschrieben. Es werden auch die Zusammenhänge zwischen seinem Leben und seinem Werk hervorgehoben. Im nächsten Kapitel beschäftige ich mich mit diesem Volkstück im Allgemeinen, erstens mit dem Kontext und mit der Entstehung des Werkes, dann folgt ein Unterkapitel, das die Figuren und Charaktere des Stücks zum Thema hat, und danach beschäftige ich mich nicht nur mit der Handlung von *Kasimir und Karoline*, sondern auch mit der Bühnenszene und der Musik und zuletzt kommt der Kitsch und seine wichtige Rolle in

diesem Theaterspiel. In den weiteren Kapiteln erfolgt der eigentliche Vergleich, und es werden die Unterschiede zwischen dem literarischen Werk und dem ersten Film aus dem Jahre 1959 mit dem gleichlautenden Titel *Kasimir und Karoline* unter der Regie von Michael Kehlmann behandelt. Dasselbe wird auch mit dem literarischen Werk und dem neueren Film *Kasimir und Karoline* von Ben von Grafenstein aus dem Jahre 2011 durchgeführt, d.h. es werden die Hauptunterschiede als auch die Hauptähnlichkeiten hervorgehoben, darunter vor allem die Handlungsunterschiede sowie die Unterschiede in der Musik und in der Bühnenszene.

Dann werden noch die beiden filmischen Adaptationen verglichen und anschließend wird sich diese Bachelorarbeit auf die Gesellschaftskritik, die für Horváth so wichtig und essentiell war, konzentrieren. Diese Sozialkritik kann man in allen drei Werken beobachten und miteinander vergleichen.

Das Ziel dieser Arbeit ist, eine Antwort auf die Frage der Aktualität von Horváths Werk zu finden, indem das literarische Werk und die späteren Verarbeitungen gegenübergestellt werden. Deswegen soll im Mittelpunkt der Arbeit vor allem die neue filmische Adaptation von *Kasimir und Karoline* stehen, weil an ihr gut gezeigt werden kann, wie aktuell und zeitlos Horváths Werk ist und welche, unzweifelhaft wichtige, Rolle in der heutigen Gesellschaft dieses Volkstück spielen kann. Zuletzt folgen ein Fazit, indem die Arbeit zusammengefasst wird, und das Literaturverzeichnis.

1. Ödön von Horváth und die Volksstücktradition

Ödön von Horváth (*9. 12. 1901 Fiume, †1. 6. 1938 Paris) war ein Schriftsteller ungarischer Herkunft, der aber Deutsch schrieb und publizierte. Ab 1908 lebte er in Budapest, aber weil sein Vater, der im diplomatischen Dienst arbeitete, im Jahre 1909 nach München versetzt wurde, zog Ödön von Horváth mit seinen Eltern dann dorthin. Er kehrte aber nach kurzer Zeit nach Budapest zurück, wo er eine intensive religiöse Erziehung erhielt und im Jahre 1913 ging er wieder zu seinen Eltern nach München.¹

Seine Jugendjahre wurden von dem ersten Weltkrieg stark beeinflusst. Horváth schrieb dazu: „Als der sogenannte Weltkrieg ausbrach, war ich dreizehn Jahre alt. An die Zeit vor 1914 erinnere ich mich nur wie an ein langweiliges Bilderbuch. Alle meine Kindheits-erlebnisse habe ich im Krieg vergessen.“² Er zählte sich zu der Generation, die „vom Kriege zerstört wurde – auch wenn sie seinen Granaten entkam“³.

Horváth berichtet von sich selbst, dass er erst mit vierzehn Jahren „den ersten deutschen Satz“⁴ geschrieben habe. Deswegen wurde er oft nach seiner Heimat gefragt: „Sie fragen mich nach meiner Heimat, ich antworte: ich wurde in Fiume geboren, bin in Belgrad, Budapest, Preßburg, Wien und München aufgewachsen und habe einen ungarischen Paß – aber: ‚Heimat‘ ? Kenn ich nicht. Ich bin eine typisch alt-österreichisch-ungarische Mischung: magyarisch, kroatisch, deutsch, tschechisch – mein Name ist magyarisch, meine Muttersprache ist deutsch [...]. Allerdings: der Begriff ‚Vaterland‘, nationalistisch gefälscht, ist mir fremd. Mein Vaterland ist das Volk.“⁵ Was seine Herkunft betrifft, gibt es noch ein Zitat, das ein bisschen anders klingt und mit seiner positiven Stellung zum Judentum und teilweise mit dem späteren Konflikt mit den Nationalsozialisten zusammenhängt:

¹ Vgl. Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 13.

² Horváth, Ödön von: zit. nach: Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 15.

³ Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 16.

⁴ Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 7.

⁵ Horváth, Ödön von: zit. nach: *Ödön von Horváth KASIMIR UND KAROLINE*. Hrsg. von Burgtheater Wien, Wien 1996. S. 91.

„Ich bin eine typisch altösterreichische Mischung, ungarisch, kroatisch, tschechisch, deutsch, nur mit semitisch kann ich leider nicht dienen.“⁶

1919 immatrikulierte er sich an der Universität München, an der er Philosophie und Germanistik studierte, und ein paar Jahre später erschien sein erstes literarisches Werk *Das Buch der Tänze*. Horváth siedelte Ende des Jahres 1924 nach Berlin über, wo er seine Volksstücke, die ihn berühmt machten, schuf. Damals spielte er noch keine besonders wichtige Rolle im Berliner Kulturbetrieb.⁷

Berlin war für Horváth sehr bedeutend, aber „Horváths Berliner Zeit war keineswegs eine dauernde Zeit in Berlin [...], Horváth tauchte immer wieder auf, blieb ein paar Wochen, selten länger, und war wieder auf der Flucht vor dem Lärm, dem Betrieb, dem Rummel.“⁸

Als sein erfolgreichstes Bühnenstück gelten die *Geschichten aus dem Wienerwald* (1931) und er wurde für dieses Volksstück mit dem Kleist-Preis 1931 ausgezeichnet. Sein damaliger Ruhm war leider nur von kurzer Dauer,⁹ denn die Nationalsozialisten kamen langsam an die Macht. Benno von Wiese führt dazu an: „Schon vor 1933 setzte der scharfe Konflikt Horváths mit den Nationalsozialisten ein, in Murnau wurde er 1931 in einem Saalschlachtprozess als Zeuge vorgenommen und von den Nazis öffentlich angegriffen [...].“¹⁰

Infolge des steigenden Einflusses der Nationalsozialisten verließ Horváth Deutschland und fuhr nach Salzburg und anschließend nach Wien. Dort heiratete er die Sängerin Maria Elsner, die aus einer jüdischen Familie stammte und deswegen war ihre Karriere als Sängerin und Schauspielerin von den Nationalsozialisten gefährdet. Horváth verhalf ihr auf diese Weise zu einem ungarischen Pass, welcher ihr eine bestimmte Sicherheit garantierte. Ein Jahr danach ließen sie sich wieder scheiden. In den nächsten Jahren reiste er vor allem durch den Osten und Westen Europas, weil es in Deutschland für ihn zu gefährlich war.

⁶ Horváth, Ödön von: zit. nach Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 12.

⁷ Vgl. Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 34.

⁸ Ebd. S. 45.

⁹ Vgl. Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 7.

¹⁰ Ebd. S. 8.

Als er in Amsterdam im Jahre 1938 verweilte, prophezeite ihm eine dortige Wahrsagerin, dass er in Paris sein größtes und wichtiges Erlebnis haben würde,¹¹ „[...] er hielt viel von Hellsehern, Wahrsagern, Astrologen, Handlesern und sonstigen Magiern. [...] Unverzüglich fuhr er nach Paris. Dort wartete wirklich die größte Entscheidung des Lebens...“¹² Am 1. Juni 1938 fand er bei einem Spaziergang auf den Champs-Élysées durch einen alten, während eines Gewitters vom Blitz getroffenen Baum einen tragischen unerwarteten Tod.¹³

Hildebrandt erwähnt: „[...] Paris sollte nur eine Zwischenstation auf seinem Weg nach Amerika sein – irgendein Onkel hatte ihm von drüben ein Affidavit gesandt – und in Hollywood erwarteten ihn bereits verschiedene Freunde.“¹⁴ Zuvor wollte er in Paris den amerikanischen Filmproduzenten Robert Siodmak treffen, der eines seiner Bücher verfilmen wollte.¹⁵ Doch dann kam es zum Unfall auf den Champs-Élysées. „Am 8. Juni berichtet die Pariser Presse: ‚Gestern wurde Ödön von Horváth, der auf so tragische und unerwartete Weise auf den Champs-Élysées ums Leben gekommen war, von seinen Eltern, Freunden und Verwandten zur letzte Ruhe geleitet... Die deutsche Literatur und Theaterwelt war vertreten durch Alfred Neumann, Erwin Piscator, Joseph Roth, Franz Werfel, Ludwig Ullmann, Alwin Kronacher, Leo Mittler, Robert Breuer, Rudolf Leonhard, Hermann Kesten, Paul Friedländer und viele andere... In der Kirche Saint-Fernand-des-Ternes fand dann die Einsegnung statt, und dann ging es hinaus zum Friedhof von Saint-Quen.‘“¹⁶

Ödön von Horváth als Dramatiker ist nicht nur mit dem Volksstück verbunden, sondern dieses bildet gerade das Zentrum seines Werkes. Die volksstückhaften Elemente durchziehen auch die Dramen, die nicht als Volksstück bezeichnet wurden.¹⁷

Eine Definition des Volksstückes fasst Wilpert in dem Sachwörterbuch der Literatur zusammen: „**Volksstück**, im Ggs. zum bäuerlichen oder laienhaften → Volksschauspiel e. Gattung von Bühnenstücken für städt. Volkstheater (im Ggs. zum Hof- oder bürgerl.

¹¹ Vgl. Werfel, Franz: *Nachwort*. In: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 436) 1977. S. 135.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 7.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Ebd. S. 11.

¹⁷ Vgl. Himmel, Hellmuth: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: *Ödön von Horváth*, Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 46.

Stadttheater, z.B. Ohnsorg-Theater, Löwinger Bühne) und Vorstadtbühnen mit e. aus dem Volksleben entnommenen Handlung in volkstümlich schlichter, leichtverständl. Form, die oft durch Einlagen von Musik, Gesang und Tanz sowie Anwendung von Effekten, Sentimentalitäten u.ä. niederen Elementen dem Geschmack des Großstadtpublikums entgegenkommt, ohne den oft ernsten und z.T. selbst trag. Grundton zu verlieren, und oft komödiantisch virtuose Rollen bietet.“¹⁸ In seinen *Anmerkungen zum Volksstück* äußerte sich Bertolt Brecht zum Volksstück: „Das Volksstück ist für gewöhnlich krudes und anspruchsloses Theater [...]. Da gibt es derbe Späße, gemischt mit Rührseligkeiten, da ist hanebüchene Moral und billige Sexualität. Die Bösen werden bestraft, und die Guten werden geheiratet, die Fleißigen machen eine Erbschaft, und die Faulen haben das Nachsehen. Die Technik der Stückeschreiber ist ziemlich international [...]. Um in den Stücken zu spielen, muß man nur unnatürlich sprechen können und sich auf der Bühne in schlichter Eitelkeit benehmen.“¹⁹

Es waren die Definitionen von dem klassischen Volksstück, aber an dem nächsten Zitat von Horváth ist sichtbar, dass seiner Meinung nach die Definition vom klassischen Volksstück seiner Auffassung des Volksstücks widerspricht: „6. Alle meine Stücke sind Tragödien – sie werden nur komisch, weil sie unheimlich sind. Das Unheimliche muß da sein.“²⁰ Was den Begriff Volkststück betrifft, handelt es sich bei Horváth nicht um das klassische Volksstück, das man aus alten Zeiten kennt. Mit sanfter Ironie schuf Horváth durch die Kritik am Kleinbürgertum etwas, was man eigentlich mehr als Antivolkststück statt Volksstück bezeichnen konnte.²¹

Beide Auffassungen des Volksstücks, die alte als auch die neue, haben eine gemeinsame Ebene. Es ist die Ebene der seltsamen Dialogen, der komischen Situation, lustiger Zufälle und oberflächlicher Volksstückfiguren, die für das klassische Volksstück typisch sind und die eigentlich im Falle des alten Volksstücks das Zentrum bilden.

¹⁸ Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1989 (Kröners Taschenausgabe Bd. 231), S. 1015.

¹⁹ Brecht, Bertolt: *Anmerkungen zum Volksstück Bd.17*, zit. nach: Dautel, Klaus. Ödön von Horváth: Volksstück, Kleinbürgertum und Bildungsjargon, Zweck der Literatur: Erkenne dich selbst! *Ödön von Horváth* [online]. 1998. <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Horvath/mats1.htm>. [2015-06-30].

²⁰ Horváth, Ödön von: *Gebrauchsanweisung (1932)*. In: *Gesammelte Werke 11. Sportmärchen, andere Prosa und Verse*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988. S. 215-221.

²¹ Vgl. Dautel, Klaus: *Ödön von Horváth: Volksstück, Kleinbürgertum und Bildungsjargon*, Zweck der Literatur: Erkenne dich selbst! *Ödön von Horváth* [online]. 1998. <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Horvath/mats1.htm>. [2015-06-30].

Bei Horváth gibt es noch weitere Ebenen, die die Grenzen des klassischen Volksstücks ausdehnen und damit auch die ganze Bedeutung des Volksstück ändern. Deswegen handelt es sich bei Horváth oft viel mehr um eine Tragödie mit hunderten lustigen Passagen und einem sozial-kritischen Ton als um Lustspiel, wie die Bezeichnung nahelegen würde.

Horváth selbst äußerte sich dazu: „Mit vollem Bewußtsein zerstöre ich nun das alte Volksstück, formal und ethisch – – und versuche die neue Form des Volksstückes zu finden. Dabei lehne ich mich mehr an die Tradition der Volkssänger und Volkskomiker an, denn an die Autoren der klassischen Volksstück.“²² Die Abwandlung des Genres ist deutlich auch deswegen, dass das Volksstück dank Horváth ein höheres literarisches Niveau erreichte. Jörg Gerschlauser meint: „Erst hiermit gelangte das Volksstück, in der Literaturwissenschaft sonst eher vernachlässigt, zu gewissen germanistischen Ehren.“²³

Man kann eine Parallele darin gut sehen, wenn man auf die Mittel der Verbreitung unter dem Massenpublikum blickt. Vor und während der Zeit Horváths wurde die Popularität unter dem Massenpublikum und die hohe Besucherzahl vom Volk vor allem durch die Anspruchlosigkeit des Theaterstücks erzielt. Es ist genau der Fall des klassischen Volksstücks, aber bei Horváth gibt es keine Absicht das Massenpublikum anzusprechen, weil er die Massen mit dem Kleinbürgertum kritisierte und sich von den Zuschauern erhoffte, dass sie über das Spiel weiter nachdenken werden. Man versteht dadurch die Beliebtheit, die Ödön von Horváth nach seinem Tod, vor allem in den 60er-70er Jahren, zurückgewann. Teilweise war es auch dank der neuen Medien und der Verfilmungen als Mittel der Massenkommunikation, die ihn eigentlich zum ersten Mal in einem beträchtlichen Ausmaß unter das Massenpublikum brachten, denn „[i]m wesentlichen aber verbreitet das Massenmedium ein Produkt, das während seiner Herstellung nicht vollständig den Gesetzen des Marktes unterworfen war.“²⁴ Weigel führt zu diesem Thema an: „Und der Fall steht vermutlich einzig da, daß die Renaissance eines dramatischen Autors nicht von den

²² Horváth, Ödön von: *Gebrauchsanweisung* (1932). In: *Gesammelte Werke 11. Sportmärchen, andere Prosa und Verse*. Hrsg. von Kruschke, Traugott. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988. S. 215-221.

²³ Gerschlauser, Jörg: *Ausgelacht: Das Ende der Komödie im totalen Jargon*. Nürnberg: Tectum Verlag 2007. S. 89.

²⁴ Schulte, Birgit: *Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn: Bouvier 1980. S. 41.

Dramaturgen, sondern via Fernsehen ausgelöst wurde.“²⁵ So erfreuen sich in den späteren 60er und in den 70er Jahren die Werke Horváths wieder einer großen Popularität und erleben eine Wiederentdeckung auch für neue Medien, wie z.B. das Fernsehen.

Birgit Schulte beschreibt es folglich: „Eine Zusammenstellung der Erstaussstrahlungen von Horváth-Titeln in deutschsprachigen (zit. werden nur BRD-) Fernsehsendungen zeigt den zeitlichen Zusammenhang zwischen Horváth – Renaissance und Fernsehinszenierungen von seinen Stücken [...]“²⁶ Die erste Verfilmung von *Kasimir und Karoline* stammte aus dem Jahre 1959 (unter der Regie von Michael Kehlmann), in dem Zeitraum von 1963 bis 1975 wurden dann 15 andere Werke Horváths verfilmt, darunter z.B 1964 die *Geschichten aus dem Wiener Wald* (auch M. Kehlmann) und *Glaube Liebe Hoffnung* (unter der Regie von Franz Peter Wirth) aus dem Jahre 1963.²⁷

²⁵ Weigel, H.: *Horváth, Wien und die Wiener*. In: *Über Ödön von Horvath*, Hildebrandt, Dieter, Krischke, Traugott (Hg.) Krischke. S.7-15 (Originalbeitrag) zitiert nach: Schulte, Birgit: *Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn: Bouvier 1980. S. 40.

²⁶ Schulte, Birgit: *Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn: Bouvier 1980. S. 39.

²⁷ Vgl. ebd.

2. Über das Stück allgemein

2.1. Kontext und Entstehung des Werkes

Kasimir und Karoline ist in 117 sehr kurze Szenen gegliedert. „Mit der Arbeit an *Kasimir und Karoline* dürfte Ödön von Horváth Ende 1931/Anfang 1932 begonnen haben, wobei die ersten Entwürfe aus dieser Zeit die gemeinsame Basis von *Kasimir und Karoline* und *Glaube Liebe Hoffnung* (Band 6) nachweisen.“²⁸

In der editorischen Notiz zu *Kasimir und Karoline*, von Traugott Krischke geschrieben, steht: „Der Abdruck von *Kasimir und Karoline* (in 117 Szenen [...]) folgt dem als »unverkäufliche[s] Manuskript« hektographierten 70-seitigen Text des Acadia-Verlages mit Copyright 1932 [...]“²⁹ Es gibt aber auch eine Erstfassung in sieben Bildern.³⁰ Daran sieht man, dass es zwei Varianten des Stücks gibt, in der vorliegenden Arbeit wird die Variante von *Kasimir und Karoline* in 117 Szenen bearbeitet, weil sie übersichtlicher strukturiert ist.

Die „Uraufführung in der Berliner Besetzung“³¹ fand am 18.11.1932 im Leipziger Schauspielhaus statt. Der Untertitel lautete *Ein Abend auf dem Oktoberfest*. Diese Uraufführung war unter der Regie von Francesco von Mendelssohn.³² Es war eine sehr erfolgreiche Vorstellung, die Zuschauer waren begeistert, aber ein Teil der Presse missverstand die Bedeutung dieses Theaterspiels, wie Benno von Wiese erwähnt: „Mit Recht hat Horváth dagegen protestiert, als fast die ganze Presse es für eine Satire auf das Münchner Oktoberfest hielt.“³³ Horváth „hat sich dagegen verwahrt, als Satiriker bezeichnet zu werden, weil er fürchtete, als Kritiker bestimmter Gesellschaftsschichten missverstanden zu werden, während es ihm um die ‚Demaskierung des Bewusstseins‘ ging.“³⁴ Im Jahre 1935 schrieb Horváth dazu: „Als mein Stück 1932 in Berlin uraufgeführt wurde, schrieb fast die gesamte

²⁸ Krischke, Traugott: *Editorische Notiz*. In: *Kasimir und Karoline*., Horváth, Ödön von. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 1055) 1986. S. 157.

²⁹ Ebd. S. 158.

³⁰ Vgl. ebd. S. 158.

³¹ Ebd.

³² Vgl. Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 73.

³³ Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 25.

³⁴ Jarka, Horst: *Ödön von Horváth und das Kitschige*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 91 (1972) S. 583-584.

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!«³⁵

Fast mit denselben Worten beschreibt die Situation auch Horst Jarka, der von der Gebrauchsanweisung Horváths ausging: „Die Behauptung, er habe in den *Geschichten aus dem Wiener Wald* die Wiener, in *Kasimir und Karoline* die Münchner seiner bissigen Satire unterworfen, entkräftet er durch seine Ablehnung des Satirischen, vor allem des Parodistischen.“³⁶ In seiner Gebrauchsanweisung kommentiert es Horváth selbst ganz deutlich: „Keine Demaskierung eines Menschen, einer Stadt – – das wäre ja furchtbar billig! Keine Demaskierung auch des Süddeutschen natürlich – – ich schreibe ja auch nur deshalb süddeutsch, weil ich anders nicht schreiben kann.“³⁷

Wie es schon gesagt wurde, es handelt sich um die „Demaskierung des Bewusstseins“³⁸ und diese geschehe vor allem durch die Sprache, „wie denn die Sprache überhaupt das Zentrum seiner Dramatik sei. Der Vorwurf der Skizzenhaftigkeit des »Sprunghaften« verkenne seine prinzipielle Auffassung vom Dramatischen, das für ihn primär im Dialog liege, nicht in der Handlung. Aus dem Sprechstil müsse sich eine »Synthese zwischen Realismus und Ironie« ergeben, erst diese Synthese leiste die Demaskierung.“³⁹ Horváth verbietet in der Gebrauchsanweisung die Verwendung des reinen Dialekts mit diesen Worten: „Jedes Wort muß hochdeutsch gesprochen werden, allerdings so, wie jemand, der sonst nur Dialekt spricht und sich nun zwingt, hochdeutsch zu reden.“⁴⁰

³⁵ Horváth, Ödön von, zit. nach: Krischke, Traugott: *Editorische Notiz*. In: *Kasimir und Karoline*., Horváth, Ödön von. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 1055) 1986. S.158.

³⁶ Jarka, Horst: *Zur Horváth-Rezeption 1929-1938*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 173.

³⁷ Horváth, Ödön von: *Gebrauchsanweisung (1932)*. In: *Gesammelte Werke 11. Sportmärchen, andere Prosa und Verse*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988. S. 215-221.

³⁸ Ebd.

³⁹ Jarka, Horst: *Zur Horváth-Rezeption 1929-1938*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 173.

⁴⁰ Horváth, Ödön von: *Gebrauchsanweisung (1932)*. In: *Gesammelte Werke 11. Sportmärchen, andere Prosa und Verse*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988. S. 215-221.

Das Motto dieses Stücks lautet: *Und die Liebe höret nimmer auf.*, was in Bezug auf die Handlung eine bestimmte Ironie ausdrückt, es ist eine ironische Kontrastwirkung von den Motto und der Handlung, die es ableugnet.

Dieses Motto ist aber auf jeden Fall zweideutig, es verkehrt sich ironisch in sein Gegenteil, wenn die Liebe von Kasimir und Karoline endet, zugleich behält es auch seine Gültigkeit bei, weil die Liebe auch mit anderen Partnern (Kasimir und Erna, Karoline und Schürzinger) weiter fort dauert.⁴² Der ursprüngliche Untertitel des Werkes war „Sieben Szenen von der Liebe, Not und Leid, und unserer schlechten Zeit“⁴³, welcher auch die Gesellschaftskritik deutlicher assoziiert, jedenfalls mehr als die gegenwärtige Bezeichnung. Der Ort der Handlung ist die Stadt München – genauer das Oktoberfest, und die Zeit ist ein einziger Abend auf der Oktoberfestwiese.

Eine wichtige Rolle spielt in diesem Volksstück der Vergnügungswirbel der Feier, er fängt mit einem fliegenden Zeppelin an, der allgemeine Begeisterung unter den Oktoberfestbesuchern erregt und er geht weiter mit dem Monstrositätenkabarett, mit der Achterbahn und der Musik, die das alles noch hervorhebt. Die Bühnenszene, d.h. Kulissen und Dekoration, und auch die Musik untermalen das ganze Spiel und die Atmosphäre der Absurdität. Diese Absurdität ist auch vom Bildungsjargon verursacht, mit dem Horváth den eigenen Dialekt ersetzt hatte. Die Figuren in den Volksstücken verblenden oft mit Aussagen, die gut klingen und suggerieren die Weisheit des Sprechers und irgendwelche Allgemeingültigkeit, die aber in der Wirklichkeit nicht existiert, weil es sich nur um leere Phrasen ohne wirkliche Bedeutung handelt. Die Figuren versuchen dadurch gebildet zu wirken, ohne zu wissen, was sie eigentlich sagen. Dies ist einer der Gründe, warum man in Horváths Werken das Tragische immer irgendwo im Hintergrund spürt.

Das literarische Werk von Horváth und die erste filmische Bearbeitung spielen sich im Jahre 1931 oder 1932 ab, also kurz nach der Weltwirtschaftskrise; doch der neue Film projiziert die Handlung ungefähr in das Jahr 2010, was den Kontext der Handlung deutlich ändert und verschiebt. Auch die Charaktere des Stücks ändern sich in den drei Verarbeitungen dieser Geschichte, zum Beispiel in der ersten filmischen Adaptation ist die Absicht Horváths noch gut sichtbar, Karoline als ein ein bisschen oberflächiges Mädchen darzustellen, das

⁴² Vgl. Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 25.

⁴³ von Horváth, Ödön, (1986), S. [2].

„nicht denkt, sondern nur lebt“⁴⁴. In dem neueren Film von Grafenstein aus dem Jahre 2011 ist Karoline viel sympatischer und nicht so oberflächlich wie in der Vorlage, was auch dank der Abwandlung vom Volksstück verursacht wurde, und die Schuld an dem Zebrechen der Beziehung liegt bei den beiden, was in dem Kapitel 3.2 noch verglichen wird.

⁴⁴ Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 27.

2.2. Die Figuren

In *Kasimir und Karoline* gibt es eigentlich fünf Hauptfiguren (Kasimir, Karoline, Schürzinger, Franz Merkl und Erna), dann vier andere Figuren, die auch direkt die Handlung beeinflussen und zuletzt die Nebenfiguren, die nur wenig sprechen und die Statisten, die als stummen Figuren mitwirken.

Was die Eigenschaften der Figuren betrifft, in *Kasimir und Karoline* kann man als die einzigen positiven Figuren dieses Volkstücks nur Kasimir und Erna betrachten, sie sind beide mehr oder weniger Opfer ihrer Situation.⁴⁵ Daraus lässt sich sicher eine Skepsis über den moralischen Stand der Gesellschaft schlussfolgern, wenn nur zwei Personen nicht negativ zu betrachten sind.

Horváth konstruierte dialogische Gesprächssituationen, „in welchen der jeweils zu Wort Gekommene sich selbst charakterisiert. Horváths Figuren, besonders die der Volksstücke, richten sich allesamt selbst.“⁴⁶ Traugott Krischke meint in seinen *Materialien zu Ödön von Horváth* : „Das Spielerische ermöglichte ihm, die einzelne Charaktere voll auszuzeichnen, keine der Möglichkeiten unberührt zu lassen, ein Bild des Menschen zu geben.“⁴⁷ Deswegen wurde für jede Figur immer ein Zitat ausgewählt, das über den Charakter der Figur etwas aussagt.

2.2.1 Die Hauptfiguren

Eine der Hauptfiguren ist **Kasimir** – ein Chauffeur, Kraftwagenführer, der plötzlich arbeitslos geworden ist. Seine Gefühle illustriert am besten folgender Satz: „Ich bin nicht zu zweit! Ich mag nicht zu zweit sein! Ich bin allein.“⁴⁸ (Kasimir, 11.Szene)

Kasimirs Verlobte ist **Karoline**, ein ein bisschen oberflächliches Mädchen. Bekannt ist in dem Volksstück als auch in dem neueren Film ihr Satz: „Man hat halt oft so eine Sehnsucht

⁴⁵ Vgl. Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 27.

⁴⁶ Pichler, Meinrad: *Von Aufsteigern und Deklassierten Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 69.

⁴⁷ Krischke, Traugott (Hrsg.): *Materialien zu Ödön von Horváth*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (= edition suhrkamp 436) 1977. S. 13.

⁴⁸ Horváth , Ödön von, (1986), S. 78.

in sich – – aber dann kehrt man zurück mit gebrochenen Flügeln und das Leben geht weiter, als wär man nie dabei gewesen.“⁴⁹ (Karoline, 114. Szene)

Auf dem Oktoberfest trifft Karoline den **Schürzinger** – der ein Zuschneider ist. „Sie werden mich schon gleich verstehen. Nehmen wir an, Sie lieben einen Mann. Und nehmen wir weiter an, dieser Mann wird nun arbeitslos. Dann läßt die Liebe nach, und zwar automatisch.“⁵⁰ (Schürzinger, 4.Szene)

Eine weitere Hauptfigur ist **Merkl Franz** – ein früherer Kollege von Kasimir, ein Dieb, an Tuberkulose erkrankt. Seine Entgegnungen sind voll von Gewalt: „Ich hätt ja einen plausibleren Vorschlag: laß doch diesen Kavalier überhaupt laufen— er kann doch nichts dafür, daß jetzt die deine mit ihm da droben durch die Weltgeschichte rodelt. Du hast dich doch nur mit ihr auseinanderzusetzen. Wie sie auf der Bildfläche erscheint, zerreißt ihr das Maul.“⁵¹ (Merkl, 11. Szene)

Merkl's Partnerin ist **Erna** – auch „dem Merkl Franz seine Erna“ genannt. Sie liebt Kasimir und ihre Einstellung zum Leben charakterisiert am besten dieser Satz: „Kaum fängt man an, schon ist es vorbei.“⁵² (Erna, 112. Szene)

2.2.2 Andere sehr wichtige Figuren

- **Rauch** – Kommerzienrat und Schürzingers Chef
„Was das Mädchen dort für einen netten Popo hat –“⁵³ (Rauch, 25. Szene)
- **Speer** - Landgerichtsdirektor aus Thüringen
„Eine merkwürdige Jugend diese heutige Jugend. Wir haben ja seinerzeit auch Sport getrieben, aber so merkwürdig wenig Interesse für die Reize des geistigen Lebens –“⁵⁴ (Speer, 27. Szene)
- **Maria und Elli** –
„Und so etwas möchte einen Kompressor haben? Ich hab es dir ja gleich gesagt, daß so etwas im besten Falle ein Fahrrad hat. Auf Abzahlung.“⁵⁵ (Maria, 67. Szene)

⁴⁹ Horváth, Ödön von, (1986), S. 136.

⁵⁰ Ebd. S. 72.

⁵¹ Ebd. S. 78.

⁵² Ebd. S. 133.

⁵³ Ebd. S. 87.

⁵⁴ Ebd. S. 89.

⁵⁵ Ebd. S. 108.

2.2.3 Die Nebenrollen

- **Der Ausrufer**

„Direktor! Die Krüppel sind wahnsinnig geworden! Sie möchten den Zeppelin sehen!“⁵⁶
(Der Ausrufer, 45. Szene)

- **Juanita, das Gorillamädchen**

„Also beschimpfen laß ich mich nicht!“⁵⁷ (Juanita, 45. Szene)

- **Der Sanitäter**

„Angeblich hat da so ein alter Casanova mit zwei Fräuleins in ein Mietauto einsteigen wollen und dabei ist er von einigen Halbwüchsigen belästigt worden. Angeblich soll der eine Halbwüchsige seinen Schuh ausgezogen haben und selben dem alten Casanova unter die Nase gehalten haben, damit daß der daran riechen soll – aber der hat halt nicht riechen wollen und da soll ihm ein anderer Halbwüchsiger einen Schlag in das Antlitz versetzt haben. Das Resultat war halt, daß in Null Komma Null hundert Personen gerauft haben, keiner hat mehr gewußt, was los ist, aber ein jeder hat nur um sich geschlagen. Die Leut sind halt alle nervös und vertragen nichts mehr.“⁵⁸ (Der Sanitäter, 103. Szene)

- **Der Arzt**

„Also wir haben sechs Gehirnerschütterungen, einen Kieferbruch, vier Armbrüche, davon einer kompliziert, und das andere sind Fleischwunden. Ein schöner Saustall sowas! Deutsche gegen Deutsche!“⁵⁹ (Der Arzt, 104. Szene)

- **Der Liliputaner**

„Wenn man bedenkt, wie weit es wir Menschen schon gebracht haben –“⁶⁰ (Der Liliputaner, 3. Szene)

- **Die dicke Dame, Kellnerin, Der Mann mit dem Bildogkopf, Abnormitäten und Oktoberfestleute**

⁵⁶ Horváth , Ödön von, (1986), S. 97.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd. S. 128-129.

⁵⁹ Ebd. S. 129.

⁶⁰ Ebd. S. 69.

2.3. Die Handlung

„*Kasimir und Karoline*“ spielt sich zu der Zeit der Wirtschaftskrise ab. Monty Jacobs fasste in der »Vossischen Zeitung« kurz die Handlung zusammen :„Diesmal, auf dem Oktoberfest, gibt es wieder einen Reigen von Mannsbildern und Weibsbildern, von feinen und ordinären Leuten, in dem nur zwei anständige Menschen mittanzen. Kasimir, angebauer Schofför, und Erna, die Freundin eines brutalen Gauners, sehen am Schluss gemeinsam zu den Sternen hinauf... Diese beiden, Kasimir und Erna, sind die einzigen Personen des Stücks, die weder sich selbst noch ihr Gefühl verkaufen.“⁶¹

Kasimir ist ein Chauffeur, der seine Arbeit verliert und ein Tag später geht er (obwohl er nicht will) mit seiner Verlobten Karoline auf das Oktoberfest. Er kann sich gar nicht amüsieren, weil er immer an seine verlorene Arbeit denken muss und Karoline, die ganz begeistert von dem fliegenden Zeppelin ist, kann es, oder vielleicht will es, gar nicht verstehen. Sie ist nicht besonders empathisch und will sich auf dem Oktoberfest um jeden Preis amüsieren. Es macht Kasimir wütend und sie fangen sich zu streiten an, aber eine gewisse Spannung in ihrer Beziehung konnte man schon vor dem ersten Streit spüren. Karoline schließt ihre Trennung nicht aus und Kasimir denkt automatisch, dass der Grund dafür seine Arbeitslosigkeit ist.

Nach dem Streit trennen sie sich und Karoline wird bei dem Eisstand mit Schürzinger bekannt, der auf dem Oktoberfest allein ist. Sie essen zusammen Eis und Karoline überredet ihn, mit ihr Achterbahn zu fahren, während Kasimir auf der Festwiese seinen ehemaligen Kollegen Franz Merkl, der aber auf die schiefe Bahn geraten ist, und dessen Freundin Erna trifft. Merkl tritt als Kasimirs Freund auf, aber er macht alles, um den Streit zwischen Kasimir und Karoline noch zu verschlimmern. Kasimir und Karoline treffen sich immer wieder und führen ihren Streit sinnlos weiter und weiter, wie zum Beispiel die folgende Stelle zeigt:

„KAROLINE Ich habe doch nur mit der Achterbahn fahren wollen.

Stille.

KASIMIR Wenn du gesagt hättest: lieber Kasimir, ich möchte gerne mit der Achterbahn

⁶¹ Jacobs, Monty, in: *Horváth*. Hildebrandt, Dieter. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 73-74.

fahren, weil ich das so gerne möchte – – dann hätte der Kasimir gesagt: fahre zu mit deiner Achterbahn!

KAROLINE So stell dich doch nicht so edel hin!⁶²

Dann beleidigen Merkl und Kasimir Karoline und sie geht mit Schürzinger weg und Kasimir will nach Hause gehen. In der nächsten Szene auf einem neuen Schauplatz tritt Maria mit Elli auf, die von zwei alten reichen Männer beobachtet werden – vom Kommerzienrat Rauch und seinem Freund Speer, der der Landgerichtsdirektor aus Thüringen ist. Diese beiden finden Gefallen an Karoline, als sie bei dem Toboggan mit Schürzinger auftaucht. Schürzinger erkennt seinen Chef Rauch und grüßt ihn, weswegen dann Rauch kommt und Karoline auf einen Samos einlädt und Schürzinger auch zu trinken zwingt, obwohl der sich als „Antialkoholiker“ bezeichnet.

Kasimir kommt zur Karoline und will sie um Verzeihung bitten, aber Karoline sieht in der Versöhnung keinen Sinn und will sich um eine höhere gesellschaftliche Stufe bemühen und beide streiten sich wieder.

Dann geht Karoline mit Rauch, Speer und Schürzinger zum Zuschauerraum der Abnormitäten, aber wegen des fliegenden Zeppelins entsteht Chaos und Karoline, vom Alkohol enthemmt, gibt Schürzinger einen Kuss. Rauch sieht es und mischt sich in das Gespräch von Karoline und Schürzinger ein, und im Hippodrom stellt sich heraus, dass Rauch von Schürzinger fordert, Karoline zu verlassen, wofür Schürzinger als Gegenleistung von Rauch seine Beförderung will.

Kasimir betrinkt sich und will sich am nächsten Tag umbringen und da es ihm nicht gelingt, Elli und Maria zum Bleiben zu überreden, stiftet ihn Merkl zu seinen Diebstählen an. Auf dem Parkplatz stiehlt dann Merkl wertvolle Sachen aus den Limousinen der Reichen, wobei Erna und Kasimir Wache halten sollen. Merkl wird aber auf frischer Tat ertappt, verhaftet und ins Gefängnis von der Polizei abgeführt.

Rauch und Speer sind betrunken und streiten sich und deswegen bleibt Karoline allein mit Rauch. Monty Jacobs beschrieb die weitere Handlung mit diesen Worten: „Kasimirs Karoline indessen verkauft sich, sobald ihr Schatz abgebaut wird, strebsam an feinen Leute. Zwar der alte Kommerzienrat, in dessen Limousine sie fahren will, bekommt einen Schlaganfall, ein Motiv, das für Horváth jetzt in München, wie damals in Wien, viel Komik

⁶² Horváth, Ödön von, (1986), S. 83.

zu enthalten scheint.“⁶³ Rauch wird im Wagen schlecht und er verliert die Kontrolle über den Wagen und nur dank des schnellen Eingreifens von Karoline, die bereit ist und bremst, kommt es nicht zum Unfall. Rauch wird in der Sanitätsstation behandelt und will nichts mehr von Karoline wissen, obwohl sie sein Leben rettete.

Die ruhige und von Merkl terrorisierte Erna vermutet, dass Merkl wegen seiner Tuberkuloseerkrankung nicht mehr aus dem Gefängnis zurückkommen wird und weil sie Kasimir und seine Fantasie bewundert, tun sich die beiden zusammen.

Karoline kommt und will sich mit Kasimir versöhnen, er weist sie aber schroff zurück. In diesem Moment erscheint auch Schürzinger, unterstützt Karoline und bietet ihr mit diesen Worten seine Liebe an: „Du brauchst wirklich einen Menschen.“⁶⁴. Jacobs schrieb zutreffend dazu: „Aber sein Zuschneider ist ja auch noch, an einem Arbeitslosen gemessen, ein leidlich feiner Herr, und so zieht Karoline nicht einsam ab, wenn die beiden Sterngucker sich zusammen tun.“⁶⁵

⁶³ Jacobs, Monty, in: *Horváth*. Hildebrandt, Dieter. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 74.

⁶⁴ Horváth , Ödön von, (1986), S. 137.

⁶⁵ Jacobs, Monty, in: *Horváth*. Hildebrandt, Dieter. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 74.

2.4. Die Bühnenszene und die Musik

2.4.1 Die Bühnenszene und Kulissen

In diesem Volkstück ändert sich der Schauplatz sehr häufig, wodurch das Ganze authentisch und lebendig wirkt. Es hilft die Atmosphäre des Oktoberfests realistisch abzubilden. Kurt Bartsch vermerkt dazu: „Die Dramaturgie entspricht dem Ort des Geschehens, dem Münchner Oktoberfest, sie ist bestimmt von ständigen Wechsel der Szenen, insgesamt 117 Kürzestszenen, in denen zum Teil nicht oder nur ganz wenig gesprochen wird.“⁶⁶ Jarka schreibt, dass Horváth „sich gegen jeden Naturalismus auch im Bühnenbild“⁶⁷ verwahrt. Er verlangt die Stilisierung.⁶⁸

Baumgartner führt an, dass jeder neue Schauplatz vom Orchester mit Musik eingeleitet wurde.⁶⁹

- 2.Szene – *„Schauplatz: Gleich hinter dem Dorf der Lippennegerinnen. Links ein Eismann mit türkischem Honig und Luftballons. Rechts ein Haut-den-Lukas [...]“*⁷⁰
- 4. Szene – Bei dem Eismann.⁷¹
- 8. Szene – *„Neben der Achterbahn, dort wo die Oktoberfestwiese aufhört“*⁷²
- 21. Szene – *„Beim Toboggan. Am Ende der Rinne, in welcher die Tobogganbesucher am Hintern herunterrutschen. [...] Links ein Eismann mit türkischem Honig und Luftballons. Rechts eine Hühnerbraterei, die aber wenig frequentiert wird, weil alles viel zu teuer ist.“*⁷³
- 39. Szene – *„Bei den Abnormitäten. Drinnen im Zuschauerraum. Es ist gesteckt voll.“*⁷⁴

⁶⁶ Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 90.

⁶⁷ Jarka, Horst: *Zur Horváth-Rezeption 1929-1938*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 173.

⁶⁸Vgl. ebd.

⁶⁹ Vgl. Baumgartner, Wilhelm Martin: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988. S. 172.

⁷⁰ Horváth , *Ödön von*, (1986), S. 69.

⁷¹ Vgl. ebd. S. 71.

⁷² Ebd. S. 76.

⁷³ Ebd. S. 85.

⁷⁴ Ebd. S. 95.

- 58. Szene – „*Beim Wagnerbräu.*“⁷⁵
- 73. Szene – „*Im Hippodrom.*“⁷⁶
- 85. Szene – „*Auf dem Parkplatz für die Privatautos hinter der Oktoberfestwiese. Im Vordergrund eine Bank.*“⁷⁷
- 100. Szene – „*Vor der Sanitätsstation auf der Oktoberfestwiese*“⁷⁸
- 109. Szene – „*Wieder auf dem Parkplatz, aber an einer anderen Stelle, dort wo die Fahnen der Ausstellung schon sichtbar werden.*“⁷⁹

Die beiden Titelfiguren „begegnen einander nur in acht Szenen (3, 5, 11, 17, 34, 36, 97, 113), davon sechsmal im ersten Drittel des Dramas: deutliches Indiz für das Auseinanderdriften der beiden.“⁸⁰ Das finde ich sehr interessant, wie zielbewusst es von Horváth verteilt wurde.

2.4.2 Die Musik

„Die zahlreichen Musik- und Gesangseinlagen in *Kasimir und Karoline* sind, soweit sie realistisch im Bühnengeschehen motiviert sind, als eine Seite jenes thematischen Aspekts im Drama der Weimarer Republik zu verstehen, der den Menschen im großstädtischen Amüsierbetrieb zeigt.“⁸¹ Die Musik spielt in diesem Volksstück eine wichtige Rolle, sie hebt manche Situationen hervor, zum Beispiel wenn Kasimir traurig, betrunken und hilflos herumsitzt und alle Menschen neben ihm die lustigen Volkslieder singen, nur dank der Musik spürt man die Entfremdung des Einzelmenschen ganz deutlich.

In dem Werk *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths* schreibt Baumgartner dazu: „Zu Beginn des Stücks, das an einem Abend zu Beginn der dreißiger Jahre spielt, verbreitet sich durch das Ertönen der Münchner Hymne *Solang der alte Peter*

⁷⁵ Horváth, Ödön von, (1986), S.103.

⁷⁶ Ebd. S. 111.

⁷⁷ Ebd. S. 120.

⁷⁸ Ebd. S. 127.

⁷⁹ Ebd. S. 131.

⁸⁰ Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 90.

⁸¹ Baumgartner, Wilhelm Martin: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988. S. 171.

und durch den Anblick und die Geräusche verschiedener Vergnügungspareinrichtungen [...]“⁸².

Im Folgenden hängen die fett geschriebenen Lieder mit dem Gedanken Baumgartners zusammen, dass die Musik aus dem Orchestergraben „eindeutig von der Bühnenwirklichkeit getrennt“⁸³ ist, obwohl sie atmosphärisch sehr gut in das Drama passt, weil es sich „meist um typische Oktoberfestmelodien handelt“⁸⁴. Diese Aufzählung der Musikstücke soll zum späteren Vergleich mit den beiden filmischen Adaptationen dienen.

- **1. Szene** – „*die Münchner Hymne »Solang der alte Peter«*“⁸⁵
- 2. Szene – „*Musiktusch und Trommelwirbel*“⁸⁶
- **7. Szene** – „*die Glühwürmchen – Suite*“⁸⁷
- 11. Szene – ein wehmütiges Waldhorn⁸⁸
- **20. Szene** – „*die Parade der Zinnsoldaten*“⁸⁹
- 21. Szene – Wiesenmusik⁹⁰
- **38. Szene** – „*die letzte Rose*“⁹¹
- 42. Szene – „*Surren in der Luft, [...] draußen Geheul und allgemeiner Musiktusch*“⁹²
- 51. Szene – „*Das Orchester intoniert nun piano den Radetzky marsch [...]. Als alles wieder sitzt, bricht das Orchester ab, und zwar mitten im Takt.*“⁹³
- 53. Szene – „*Auf einem ausgeleierten Piano ertönt die Barcarole aus Hoffmanns Erzählungen.*“⁹⁴
- 54. Szene – Juanita singt die Barcarole.⁹⁵

⁸² Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 90.

⁸³ Baumgartner, Wilhelm Martin: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988. S. 172.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Horváth , Ödön von, (1986), S. 69.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd. S. 76.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 79.

⁸⁹ Ebd. S. 85.

⁹⁰ Vgl. ebd.

⁹¹ Ebd. S. 95.

⁹² Ebd. S. 96.

⁹³ Ebd. S. 100.

⁹⁴ Ebd. S. 101.

- **57. Szene** – „[...] *das Orchester spielt den bayerischen Defiliermarsch von Scherzer.*“⁹⁶
- 58. Szene – die Blechmusik⁹⁷
- 59. Szene – „*ALLES außer Kasimir, singt zur Blechmusik: Solang der alte Peter [...]*!“⁹⁸
- 61. Szene – „*ALLES außer Kasimir, singt nun wieder zur Blechmusik: Ich schieß den Hirsch im wilden Forst , im dunklen Wald das Reh [...]. Dann plötzlich Stille.*“⁹⁹
- 63. Szene – „*ALLES außer Kasimir, singt nun abermals zur Blechmusik: Trink, trink, Brüderlein trink, lasse die Sorgen zuhaus [...]. Plötzlich Stille.*“¹⁰⁰
- 66. Szene – „*ALLES außer Erna und dem Merkl Franz, singt nun wieder zur Blechmusik [...]: Trink, trink, Brüderlein trink [...]. Plötzlich Stille.*“¹⁰¹
- 71. Szene – „*ALLES außer Kasimir, Erna und dem Merkl Franz, singt: Und blühn einmal die Rosen, ist der Winter vorbei [...].*“¹⁰²
- **72. Szene** – „*die Petersburger Schlittenfahrt*“¹⁰³
- 75. Szene – die Musik ertönt, „*die wo dann immer wieder mitten im Takt abbricht, wenn nämlich einige Runden vorbei sind und man neu bezahlen muß [...]*“¹⁰⁴
- 79. Szene – „*Hippodrommusik; die spielt gerade einen Walzer. [...] Die Musik bricht ab mitten im Takt. Jetzt spielt die Musik wieder, und zwar ein Marschlied. [...] Die Musik bricht wieder plötzlich ab.*“¹⁰⁵
- **84. Szene** – „*das Mailüfterl*“¹⁰⁶
- 91. Szene – der „*Militärmarsch 1822 von Schubert [...]; das Orchester bricht mitten im Takt ab*“¹⁰⁷

⁹⁵ Vgl. ebd.

⁹⁶ Ebd. S. 102.

⁹⁷ Vgl. ebd. S. 103.

⁹⁸ Horváth , Ödön von, (1986), S. 103.

⁹⁹ Ebd. S. 104.

¹⁰⁰ Ebd. S. 105.

¹⁰¹ Ebd. S. 107.

¹⁰² Ebd. S. 111.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Ebd. S. 112.

¹⁰⁵ Ebd. S. 116.

¹⁰⁶ Ebd. S. 120.

¹⁰⁷ Ebd. S. 123.

- 94. Szene – das Orchester spielt den „*Militärmarsch 1822 von Schubert*“¹⁰⁸, dann bricht es mitten im Takt ab¹⁰⁹
- **99. Szene – das Orchester setzt „mit dem Militärmarsch 1822 von Schubert ein und spielt ihn zu Ende.“**¹¹⁰
- 100. Szene – die Wiesenmusik¹¹¹
- 102. Szene – „[...] *das Orchester spielt piano den Walzer »Bist dus lachendes Glück?«* [...] *und dann bricht das Orchester den Walzer wieder ab, und zwar mitten im Takt.*“¹¹²
- **108. Szene – der „Walzer »Bist dus lachendes Glück?«**¹¹³
- 117. Szene – „*ERNA singt leise – – und auch Kasimir singt allmählich mit:*
Und blühen einmal die Rosen
Wird das Herz nicht mehr trüb [...].“¹¹⁴

Und in der Endszene stimmt Kasimir „in den kitschigen Gesang Ernas ein, das kleinbürgerliche Bewusstsein überlagert das proletarische.“¹¹⁵ In allen Musikstücken dieses Stückes ist immer eine bestimmte Spannung zwischen der Musik, die die Rolle des Kitsches darstellt und zwischen der Musik, die eine glaubwürdige Kulisse des Bühnengeschehens bilden soll.

¹⁰⁸ Ebd. S. 125.

¹⁰⁹ Vgl.ebd.

¹¹⁰ Horváth, Ödön von, (1986), S. 126.

¹¹¹ Vgl. ebd. S. 127.

¹¹² Ebd. S. 127-128.

¹¹³ Ebd. S. 131

¹¹⁴ Ebd. S. [138]

¹¹⁵ Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 93.

2.5. Der Kitsch und seine Rolle in „Kasimir und Karoline“

Das Kitschige spielt in Horváths Dramen, vor allem in den Volksstücken, eine sehr wichtige Rolle. Das Oktoberfest selbst ist eigentlich auch Kitsch, das moderne mehr als das Oktoberfest zu der Zeit von Horváth.

Wie schon im vorigen Kapitel dargestellt wurde, wurde es teilweise durch die Musik beabsichtigt: „In ‚Kasimir und Karoline‘ (1931) ist es die Musik, die wie in den ‚Geschichten aus dem Wienerwald‘ (1930) die Kitschfassade bildet – die Verbindung, die der Kitsch so oft mit dem Grotesken eingeht, wird in der Schaubudenszene augenfällig, in der die Barcarole aus ‚Hoffmanns Erzählungen‘ von einem Gorillamädchen gesungen wird (140, 141).“¹¹⁶

Kitschig wirken auch manche Figuren, zum Beispiel die beiden alten Männer, Rauch und Speer, die sich noch jung und frisch fühlen, was eine Diskrepanz zwischen dem, was sie sagen und dem, was sie in der Wirklichkeit sind, bringt. Als karikaturistisch und kitschig wirken absichtlich die Abnormitäten, obwohl sie fast nicht sprechen und teilweise auch die Statisten, die sehr unnatürlich auftauchen und dann wieder verschwinden, ohne etwas zu sagen.

Genauso kitschig ist auch der Bildungsjargon, weil er unnatürlich wirkt, Hildebrandt fasst es folgendermaßen zusammen: „Die Figuren Horváths kommen nicht zur Sprache, nicht zu ihrer eigenen. Ihnen gab kein Gott zu sagen, was sie leiden, nicht einmal, was sie meinen.“¹¹⁷ Nach Hellmuth Karasek habe Horváth „Schluß gemacht mit dem bis dahin im Volksstück beliebten »Jargon naiver Eigentlichkeit«.“¹¹⁸ Die in seinen Stücken so oft benutzte Zitate und Halbzitate, häufig gar nicht wortgetreu, verursachen eine ganz besondere Atmosphäre des Komischen und Kitschigen.¹¹⁹

Dass der Kitsch etwas wie ein Pflaster auf die krasse Realität ist, meint Martin Hell: „Zwar zielt die Dramaturgie Horváths auf Systemkritik ab, indem er verfremdet und damit an den Zuschauer appelliert, die tatsächliche Wirkung dieser Literatur aber ist bei den Figuren wie bei den wirklichen, ernsthaften Konsumenten systemstabilisierend, da der Kitsch über die traurige Wirklichkeit hinwegtröstet.“¹²⁰

¹¹⁶ Jarka, Horst: *Ödön von Horváth und das Kitschige*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 91 (1972). S.559.

¹¹⁷ Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975. S. 80.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. ebd. S. 80-82.

¹²⁰ Hell, Martin: *Kleinbürgerlicher Kunstgenuss*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988. S. 185.

3. Vergleich

3.1. Die Unterschiede zwischen dem literarischen Werk und dem ersten Film *Kasimir und Karoline* von Michael Kehlmann aus dem Jahre 1959

Regie: Michael Kehlmann

Kasimir: Bert Fortell

Karoline: Ruth Drexel

Franz Merkel: Hans Reiser

Erna: Hertha Martin

Schürzinger: Hans Clarin

Dieser Schwarzweiß-Film von Michael Kehlmann wurde während der „Horváth-Renaissance“ in den 60er-70er Jahren angefertigt und es handelt sich um eine Fernsehinszenierung.¹²¹ Diese ist eine direkte Übertragung des Werkes Horváths und sie verzichtet auf spezifische Möglichkeiten des Fernsehens oder setzt sie so ein, „daß sie Horváths Bühnenanweisungen entsprechen.“¹²² Deswegen ist der Eindruck eines Theaterstückes beibehalten und diese Fernsehinszenierung sollte den Zuschauern dieses Werk der deutschen Literatur möglichst genau nahebringen, was auch gelang.

Einer der wenigen Unterschiede zwischen der Vorlage und der ersten filmischen Verarbeitung ist gleich in der 2. Szene, in der Horváth nur Instruktionen über das Aussehen der Szenen anführte, die man in dem Film laut vorliest. Diese Beschreibung der Bühnenszene ist nicht wortgetreu, sondern ein bisschen mit der Szene 21 kombiniert, weil in der Vorlage die Szene 2 keine Information über Hühnerbraterei enthält. In dieser filmischen Verarbeitung gibt es diese Information gleich am Anfang, der wahrscheinliche Grund dafür ist, dass diese

¹²¹ Vgl. Schulte, Birgit: *Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn : Bouvier 1980. S. 39-40.

¹²² Vgl. Schmid, Christof: *Horváth audio-visuell – Zur filmischen Dramaturgie seiner Stücke am Beispiel der Fernsehinszenierung von „Kasimir und Karoline“ durch Michael Kehlmann*. In: *Materialien zu Ödön von Horváths ‚Kasimir und Karoline‘*, S. 284-292 (Originalbeitrag) zit. nach Schulte, Birgit: *Schulte, Birgit: Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn : Bouvier 1980. S. 41.

Beschreibung der zu teuren Hühnerbraterei den Zuschauer die Atmosphäre der Wirtschaftskrise schildern soll. Der Erzähler sagt auch das Jahr (1931), in dem sich die Handlung befindet und das man nicht in der literarischen Vorlage findet. In dem Buch steht: „Es ist bereits spät am Nachmittag“¹²³ im Gegenteil zum Film, in dem man „früh am Abend“ hört. Diese Abwandlung scheint ein wenig überflüssig.

Ein weiterer Unterschied ist z.B. der Satz von Kasimir „Ich schieß dir was auf den Zeppelin“¹²⁴, der in der dritten Szene in dem Volkstück steht, in dem Film ist er als ein einziger ganzer Satz wirklich ausgelassen. Ein paar andere Sätze wurden ein bisschen verändert, wiederholt oder kombiniert wie z.B. in der Szene 3, in der der filmische Liliputaner begeisterter als der literarische ist und ruft ein paar Mal „Bravo“ oder noch in derselben Szene sagt der filmische Kasimir „Industriekapitäne“ statt „Wirtschaftskapitäne“, wie in dem Buch steht. Nur solche Kleinigkeiten sind im Film anders,, aber im Ganzen bleibt der Text ähnlich wie in der Vorlage.

An manchen Stellen wurde die von Horváth vorgeschriebene „Stille“ ausgelassen. In dem Film kommt die Glühwürmchen- Suite erst später und nicht an der von Horváth bestimmten Stelle, und auch der schreiende Ausrufer des Abnormitätenkabinetts ist in dem Film in die Szene hinzugefügt, die im Volkstück als achte bezeichnet wird.

Ein nicht sehr wichtiger Unterschied ist z.B. das, dass Karoline und Schürzinger das Eis öfter als in dem literarischen Werk essen. Es gibt eine Reihe von Szenen, die keine Vorlage in dem literarischen Werk haben. Eine dieser hinzugefügten Szene ist z.B. der Männchen machende Hund, der rechnen kann und den man in der Vorlage nicht findet, genauso wie das Mädchen, dem Juanita, das Gorillamädchen, eine Praline anbietet. Vor allem die Szene mit dem Hund scheint nicht nötig zu sein, weil der Hund im Film keine weitere Rolle spielen sollte. Das Mädchen, das vor der lieben Juanita Angst hat, könnte eine Möglichkeit der Sozialkritik darstellen, die noch im Kapitel 3.4. erwähnt wird.

Die von Horváth eingebaute Pause in der 55.-57. Szene gibt es in dem Film Kehlmanns nicht, was aber auch durch das Medium (Theater, wo die Pausen üblich sind x Film) bedingt ist.

Was die Musik betrifft, ist z.B. der Militärmarsch von Schubert in diesem Film im Unterschied zum Volkstück zweimal ausgelassen und statt dessen gibt es eine Stille, die man in der Vorlage nicht findet. Dasselbe passiert im Film auch mit dem Lied „Bist du,

¹²³ Horváth , Ödön von, (1986), S.69.

¹²⁴ Ebd. S.70.

lachendes Glück“¹²⁵, das in der Szene 108 fehlt oder mit der schon oben genannten Glühwürmchen- Suite. Sonst handelt es sich um eine ganz treue Verarbeitung des Volksstücks.

¹²⁵ Horváth , Ödön von, (1986), S. 131.

3.2. Die Unterschiede zwischen dem literarischen Werk und dem neuen Film *Kasimir und Karoline* von Ben von Grafenstein aus dem Jahre 2011

Regie: Ben von Grafenstein

Drehbuch: Michael Klette

Kasimir: Golo Euler

Karoline: Christina Hecke

Franz Merkel: Robert Gwisdek

Erna: Ester Kuhn

Schürzinger: Florian Bartholomäi

Bei diesem Film handelt es sich um eine ganz neue Adaption, es gibt nur ein paar Originalsätze und das Endzitat aus dem Volksstück Horváths. Dieser Film führt die Handlung ins 21. Jahrhundert auf die riesige Oktoberwiese voll von Kitsch. Der Regisseur Ben von Grafenstein meint: „Die damaligen Ängste vor dem sozialen Abstieg kann man durchweg mit den Ängsten der Menschen in der aktuellen Wirtschaftskrise vergleichen. Heute wie damals bedeutet das Abrutschen in die Arbeitslosigkeit vielfach ein schmerzhaftes Ausscheiden aus der Gesellschaft.“¹²⁶

Diese Verfilmung ist sehr modern und in manchen Passagen ähnelt sie nicht der Vorlage: „Ben von Grafenstein, der Regisseur, sagt, dass er sich jetzt in die Idee verliebt hat, Theaterstücke auf relativ radikale Weise zu modernisieren.“¹²⁷

Er selbst sagte in einem Interview dazu: „Wir wollten kein »abgefilmtes Theater« mit einer Art Kunstsprache machen, sondern einen modernen Film, der auch von Leuten verstanden wird, die Horváth nicht kennen.

In der Vorbereitung las ich das Theaterstück mehrfach durch. An einem gewissen Punkt legte ich das Reclamheft weg und versuchte es auszublenden. Ich wollte nicht, dass mir

¹²⁶ von Grafenstein, Ben, *Ein Interview mit Ben von Grafenstein*, Die Theater Edition, Umschlag der offiziellen DVD, Bel Air Edition GmbH 2012.

¹²⁷ Tieschky, Claudia. Bilder, die man saufen kann: „Kasimir und Karoline“ auf Arte. *Süddeutsche Zeitung* [online]. 2011. <http://www.sueddeutsche.de/medien/kasimir-und-karoline-auf-arte-bilder-die-man-saufen-kann-1.1144687>. [2015-06-29].

Horváth bei den Dreharbeiten und der Vorbereitung die ganze Zeit über die Schulter schaut.“¹²⁸

Diese Aussage Grafensteins sagt verdeutlicht sozusagen alles – man kann gut erkennen, dass es sich um die Geschichte „*Kasimir und Karoline*“ handelt, es gibt viele gemeinsame Elemente, aber die besondere Atmosphäre vom Horváths Volksstück, die von vielen genial kombinierten Kleinigkeiten, z.B. vom Bildungsjargon, von den Pausen im Dialog, von Absurditäten und komischen Aussagen usw. bewirkt wurde, ist weg.

Was die Technik des Filmdrehens betrifft, hat der Kameramann Ralf Noack „die digitale Variante einer Spiegelreflex-Kamera benutzt, mit der man praktischerweise auch HD-Filme drehen kann. Das sieht aus wie ein Fotoapparat, sehr unauffällig. Das Equipment hat das Team in einem Einkaufswagen mitgeschoben. Da man auf der Wiesn meistens schlecht miteinander reden kann, ohne zu schreien, hat Grafenstein die grundlegenden Sachen, das Textlich-Emotionale, mit den Schauspielern vorher eine Woche lang geprobt, und da ist man dann ja auch irgendwie wieder nahe dran, am Theater.“¹²⁹

Vielen von den Oktoberfestszenen wurden auf „der Jubiläums-Wiesn 2010“ gefilmt, und daran kann man deutlich sehen, dass es sich nicht mehr um das kleine Volksfest aus dem Volksstück oder auch aus dem ersten Film von Kehlmann handelt.

Dank dem fast dokumentarischen Stil des Drehens sieht man Tausende von Besuchern, die in Gruppen oder allein durch das Oktoberfest betrunken ziehen und man fühlt eine bestimmte Entfremdung. Im Volksstück gibt es eine Reihe von Szenen, wo „alles außer Kasimir“ und manchmal auch einer anderen Person singt, was an die Entfremdung deutet, aber nicht bei so vielen Leute wie in der modernen Version. Die Ursachen sind nach meiner Meinung vor allem die Verschiebung des Zwecks von diesem Fest, früher war es ein bayerisches Volksfest, wo man trinkt, singt, tanzt und sich amüsiert. Heute ist es popularisiert, auch für Touristen bestimmt und der Konsum spielt hier die Hauptrolle. Obwohl das Geld eine wichtige Rolle spielt und man kann es schon in dem Volksstück deutlich spüren, wenn z.B. Elli den Kasimir verlässt, nur weil er sich nicht mehr ein Bier leisten kann, ist es gar nicht vergleichbar mit der riesigen Konsum-Parade im Grafensteins Film.

¹²⁸ von Grafenstein, Ben, *Ein Interview mit Ben von Grafenstein*, Die Theater Edition, Umschlag der offiziellen DVD, Bel Air Edition GmbH 2012.

¹²⁹ Tieschky, Claudia. Bilder, die man saufen kann: „Kasimir und Karoline“ auf Arte. *Süddeutsche Zeitung* [online]. 2011. <http://www.sueddeutsche.de/medien/kasimir-und-karoline-auf-arte-bilder-die-man-saufen-kann-1.1144687>. [2015-06-29].

Ein weiterer Unterschied ist das Verwenden vom Bildungsjargon. Der Bildungsjargon, den Horváth in seinen Stücken und auch in *Kasimir und Karoline* oft benutzte, hilft die Absurdität mancher Konversationen auszudrücken und auch das Kleinbürgertum ist dadurch geschildert und kritisiert. Himmel meint: „Die »vorgefertigten« Sätze sind zu Klischees erstarrte Aussagen, deren referentielle Funktion verblaßt ist; sie werden auf keine gemeinte Wirklichkeit hin befragt, häufig auch in bloß phatischer Funktion verwendet, um den Schein der Kommunikation zu wahren. [...] Die Scheinkommunikation besteht dort darin, daß die Sprechenden sich nicht über die Dinge einig sind, sondern darüber, was man von den Dingen sagen kann und darf.“¹³⁰

Zum Beispiel wie in dieser Szene:

„SCHÜRZINGER Verzeihung, Herr Kommerzienrat – aber ich nehme nie Alkohol zu mir.

32. Szene

Kasimir erscheint und beobachtet.

33. Szene

RAUCH Na wieso denn nicht?

SCHÜRZINGER Weil ich ein Antialkoholiker bin, Herr Kommerzienrat.

SPEER Aus Prinzip?

SCHÜRZINGER Wie man so zu sagen pflegt.

RAUCH Also derartige Prinzipien werden hier nicht anerkannt! Wir betrachten selbige als nichtexistent! Mit seinem Oberherrgott wird der junge Mann schon einen Kirsch kippen! Ex, Herr – –

SCHÜRZINGER Schürzinger. *Er leert das Glas und schneidet eine Grimasse.*“¹³¹

In diesem kann man den größten Unterschied zwischen dem literarischen und filmischen Werk sehen – während das Stück Horváths voll von nichtssagenden Äußerungen und Halbzitaten ist, in dem neueren Film ist eine solche Erscheinung fast oder gar nicht zu merken, weil die Dialoge natürlich sind. Grafenstein wollte keine Demaskierung des

¹³⁰ Himmel, Hellmuth: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: *Ödön von Horváth*, Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 52.

¹³¹ Horváth, Ödön von, (1986), S. 91-92.

Bewusstseins bei den Zuschauern erreichen, und deswegen ist die im Film verwendete Sprache eine normale Umgangssprache.

Im Interview mit Willi Cronauer sagte Horváth zur Bezeichnung „Volksstück“ dieses: „Ich gebrauchte diese Bezeichnung »Volksstück« nicht willkürlich, d. h. nicht einfach deshalb, weil meine Stücke mehr oder minder bayerisch oder österreichisch betonte Dialektstücke sind, sondern weil mir so etwas Ähnliches, wie die Fortsetzung des alten Volksstückes vorschwebte. – Des alten Volksstückes, das für uns junge Menschen mehr oder minder natürlich auch nur noch einen historischen Wert bedeutet, denn die Gestalten dieser Volksstücke, also die Träger der Handlung haben sich doch in den letzten zwei Jahrzehnten ganz unglaublich verändert. – Sie werden mir nun vielleicht entgegen halten, daß die sogenannten ewig-menschlichen Probleme des guten alten Volksstückes auch heute noch die Menschen bewegen. – Gewiß bewegen sie sie – aber anders. Es gibt eine ganze Anzahl ewig-menschlicher Probleme, über die unsere Großeltern geweint haben und über die wir heute lachen – oder umgekehrt. Will man also das alte Volksstück heute fortsetzen, so wird man natürlich heutige Menschen aus dem Volke – und zwar aus den maßgebenden, für unsere Zeit bezeichnenden Schichten des Volkes auf die Bühne bringen. Also: zu einem heutigen Volksstück gehören heutige Menschen, und mit dieser Feststellung gelangt man zu einem interessanten Resultat: nämlich, will man als Autor wahrhaft gestalten, so muß man der völligen Zersetzung der Dialekte durch den Bildungsjargon Rechnung tragen.“¹³²

Solch eine Fortsetzung des Volkstückes hat gewissermaßen auch Grafenstein mit dieser Geschichte durchgeführt und obwohl es sich am Ende des Modernisierungsprozesses nicht mehr um ein Volkstück handelt, kann man trotzdem sagen, dass der neuere Film ein ganz gelungenes Ergebnis der kontinuierlichen Modernisierung, die schon Horváth selbst angefangen hat, ist. Grafenstein setzt die Geschichte in das 21. Jahrhundert mit allem Kontext ein, welcher die Beziehungen zwischen den Menschen als auch die fortgeschrittene Technik (Handys, Computers usw.) betrifft.

¹³² Horváth, Ödön von, Cronauer, Willi: *Interview*. In: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (= edition suhrkamp 436) 1977. S. 45-46.

3.2.1 Die Handlungsunterschiede

Einer der Hauptunterschiede, der den Kontext des Ganzen ein bisschen verschiebt, ist die gemeinsame Wohnung von Kasimir und Karoline, die man schon in der ersten Filmszene sieht. Die Tatsache, dass dieses Paar schon zusammenlebt, ändert auch die Endgültigkeit der späteren Trennung, weil während der literarische Kasimir nie wieder die untreue Karoline sehen muss, im Film ist es ganz anders, teilweise auch deswegen, weil Karoline ihren Schlüsselbund verloren hat.

Auch wenn man den Fakt vergisst, dass die filmische Karoline nicht so moral fraglich wie bei Horváth ist, gibt es für Kasimir noch viele Gründe dafür, sich wieder zu treffen und die zerbrochene Beziehung zu diskutieren, zumindest die gemeinsame Wohnung und das gemeinsame Besitztum.

In dieser filmischen Adaptation nennen sich Kasimir und Karoline „Kasi“ und „Karo“, und diese liebevollen Kosenamen evozieren die spätere Trennung gar nicht, im Unterschied zum Volksstück, wo die Spannung in der Beziehung schon gleich am Anfang zu bemerken ist. Der filmische Kasimir kauft auf dem Oktoberfest zwei teure Herzen, eines für sich und eines für Karoline als Liebesbeweis. Den Zeppelin gibt es in diesem Film überhaupt nicht, weil es sich hier im Unterschied zu der Vorlage um keine Errungenschaft der modernen Technologie mehr handelt.

Ein weiterer Unterschied ist , dass im Volksstück Merkl und Erna auf die Szene erst nach Schürzinger auftreten und nicht umgekehrt. Es ist teilweise der Grund, warum sich Karoline nicht sehr zufrieden fühlt, weil sie Merkl kennt und ihn nicht mag. Die Szene, wo Karoline zum ersten Mal Schürzinger trifft, ist im Film anders. Sie treffen sich während Merkl sich mit einem Imbissverkäufer streitet, weswegen dann Merkl, Kasimir und Erna weglaufen. Karoline und Schürzinger gucken sich eine Weile einander an, aber sie fangen miteinander noch nicht zu sprechen an.

In der literarischen Vorlage überredet Karoline Schürzinger zu einer Achterbahnfahrt, im Film fährt Schürzinger ganz freiwillig, ohne Karolines Wunsch. Sie lernen sich eigentlich erst bei der Achterbahnfahrt kennen und sie finden sich offensichtlich sympatisch.

Im Unterschied zum Volksstück ist Schürzinger kein Zuschneider, sondern ein Student, der in einer Band spielte. Damit fällt automatisch die Ebene der Geschichte Horváths weg, die selbstverständlich auch zeitgeschichtlich bedingt war, wo Karoline sich die kommenden

finanziellen Schwierigkeiten, die schon zu erwarten sind, erleichtern will und probiert sich einen anderen Partner mit mehr Perspektive auszusuchen.

Der Zuschneider ist sicher besser als der Arbeitslose, vor allem in der Wirtschaftskrise, wo die Chance, die Arbeit zurückzugewinnen, sehr klein ist. Aber in der neuen filmischen Verarbeitung spielt es keine Rolle, die Wirtschaftskrise ist nicht so drohend wie in den 30er Jahren und die heutige Karoline als selbständige Frau braucht keine Unterstützung von Männern. Ohne diese Ebene der Geschichte ist die filmische Karoline sympathischer und moralisch nicht fraglich, oder zumindest nicht mehr als Kasimir.

Kasimir ist in dem Film kein Chauffeur, sondern ein Fabrikarbeiter, was vielleicht im Gegenteil wieder eine neue Ebene der Geschichte bedeutet, in der die filmische Karoline nicht so sehr auf das Geld ihres Mannes und seine Fähigkeit, Geld zu verdienen, konzentriert sein könnte, sondern mehr auf die Ausbildung und den Erfolg in der Gesellschaft, was verursachen würde, dass Schürzinger (und dann im gewissen Maße auch Rauch) ihr imponiert.

Obwohl ihn Karoline nicht verlassen will, wird Kasimir eifersüchtig, wenn er die beiden zusammen auf der Achterbahn sieht. Er beeilt sich zusammen mit Merkl und sie prügeln den Schürzinger, aber Karoline geht dazwischen und stoppt es, Kasimir verschwindet aufgeregt und sieht nicht mehr, wie Merkl Karoline in einer aggressiven Weise verbietet, dem Kasimir zu folgen und ihm alles zu erklären. Ein weiterer Unterschied sind die beiden jungen Mädchen Maria und Elli, die auf dem Oktoberfest herumlaufen, wobei Maria nicht deutscher Herkunft ist und Gülay heißt, und Elli Partydrogen auf dem Oktoberfest dealen will.

Die Szene, wo Gülay und Elli mit Rauch und seinem alten Freund am Tisch sitzen und Bier trinken, sowie die Szene, wo Rauch Drogen von Maria kauft, gibt es in der literarischen Vorlage selbstverständlich nicht.

Die moderne Erna ist in Kasimir offensichtlich verliebt und der Merkl interessiert sie nicht sehr, sie hat Angst vor ihm und immer, wenn er sich nicht in der Nähe befindet, bewundert sie sich dem Kasimir, der dadurch sehr nervös wird. Erna hat auch eine Tätowierung, was Kasimir wütend macht, weil Merkl ihr ihre Harz-IV-Nummer ans Handgelenk tätowierte. Für Kasimir, der seinen Job vor kurzer Zeit auch verlor, ist es ein sensibles Thema. Grafenstein baut damit eine imaginäre Brücke zwischen der Zeit, wann die Vorlage geschrieben wurde und zwischen unserer Zeit, weil diese Tätowierung ähnelt der *KZ-Nummer*, der Nummer, die die Häftlinge in den Konzentrationslagern hatten (woran Erna selbst erinnert). Erna ist in dem Film als Arbeitslose ganz zufrieden und sorglos, im Unterschied dazu arbeitete die literarische Erna bei einem Professor und obwohl sie schon vorbestraft ist, strebt sie eine geordnete Existenz an.

Ganz neu ist die Szene in der Schießbude, wo Schürzinger Karoline ein kitschiges Spielzeug schießt. Einer der weiteren Hauptunterschiede ist, dass die filmische Karoline den Kasimir immer zumindest im Kopf hat und denkt ständig daran, wie sie ihn auf dem Oktoberfest finden könnte, der Karoline aus den 30er Jahren ist es schon am Anfang mehr oder weniger egal, weil er ihr keine Perspektive mehr bietet.

Anders sind auch die Beziehungen und Zusammenhänge zwischen manchen Figuren. Schürzinger kennt Rauch nicht aus der Arbeit, sondern er kennt ihn von seinem reichen Vater, obwohl in dem Volksstück Rauch Schürzingers Chef ist und davon hängt die wichtige Situation ab, in der Schürzinger Karoline seinem Chef für seine Beförderung sozusagen verkauft und damit seinen Charakter deutlich zeigt.

Zu den Unterschieden zählt auch der Champagnerwein, den Rauch in dem Film prahlerisch bestellt und der ein bisschen snobistisch im Unterschied zu anderen Leuten wirkt, die dort Bier zum Trinken haben und zu dem Volksstück, wo dieselben Charaktere nur Flaschenwein oder Samos trinken, ohne Macht damit demonstrieren zu wollen. Als es Kasimir sieht, macht es ihn in seiner durch die verlorene Arbeit verursachten Überempfindlichkeit wütend und obwohl es eine kurze Weile fast wie Versöhnung zwischen Karoline und Kasimir aussieht, klappt es nicht und Karoline geht zu den Männern zurück.

In dem Film ist Mark Rauch Musikproduzent, der einen VIP Eintritt auch in die überfüllten Festzelte hat. Bei diesen Festzelten stehen Sicherheitswachmänner, die man nur in der modernen Verarbeitung findet und die würden, falls es sie da gäbe, in dem Volksstück die Schlägerei sicher verhüten. In dem Film verboten sie Kasimir den Eintritt, weswegen er nicht mit Karoline sprechen kann.

Die Fotografen in dem Zelt sind ein unteilbarer Bestandteil der modernen Zeit und sie fotografieren Rauch, weil er dank seiner Lieder sehr bekannt ist. Eine Neuigkeit dieser Verarbeitung sind auch die Handys, mit den Kasimir und Karoline telefonieren, aber sie helfen der Kommunikation zwischen den beiden sowieso nicht. Unter die Erscheinungen, die zeitgeschichtlich bedingt sind, gehören die Handys und die Technik allgemein.

Nach dem Streit zwischen Rauch und Speer, die sich aber wegen eines Liedes von Rauch streiten und nicht wegen Karoline, geht Speer in dem Film nicht zu Gülay (Maria) und Elli und versucht nicht, diese beiden in den Mietwagen einzuladen, sondern befreundet sich mit Gülay und erzählt ihr von seiner Familie und seiner Tochter, die er nicht versteht. Er scheint eine ganz unglückliche Person zu sein im Unterschied zur Vorlage, wo Speer ein ein bisschen seniler, aber trotzdem lüsterner Mann ist.

Nachdem er zu viel Alkohol getrunken hat, übergibt sich der filmische Kasimir und Erna umarmt ihn liebevoll, was man in dem Werk Horváths nicht findet und auch die die Szene, in der Karoline sich ihre Hand verletzt, was dem Musikproduzenten Rauch als ein guter Scheingrund, sie von Schürzinger zu trennen, dient, findet man in dem Volksstück nicht. In dem Film bekommt Rauch in seinem Kabriolett keinen Schlaganfall und auf der Autobahn schlägt er Karoline vor sein Musikstudio zu besuchen, womit Karoline einverstanden ist, weil ihre Hand nicht mehr blutet.

Ein Wachmann auf dem Parkplatz namens Ali Baba, mit dem Merkl bei den Diebstählen zusammenarbeitet, ist ein ganz neuer Charakter, der noch im Kapitel 3.4 in der Gesellschaftskritik näher gebracht wird. Genauso wie in dem Volksstück überredet Merkl Kasimir, der in dem Film in einer Fabrik als Mechaniker arbeitete und sich bei Navigationsgeräten auskennt, zum Diebstahl. Kasimir kann sie schnell aus den Autos demontieren und Merkl will davon profitieren.

Danach treffen sie die unternehmungslustige Elli mit Gülay und Kasimir und Erna setzen durch, dass sie alle zusammen auf das Riesenrad gehen, obwohl Merkl lieber mit den Diebstählen weitermachen würde. Dann trennt sich Kasimir mit Elli von Merkl und Erna und bei dem Redbull-Trinken küsst er sie, in diesem Moment fällt ihm ein, sich dabei zu fotografieren und das Foto Karoline zu schicken. Genauso wie in der Vorlage stellt Elli auch in dem Film fest, dass Kasimir arm ist und verlässt ihn.

Speer sitzt mit Gülay in seinem Wagen und sie sprechen miteinander, als Merkl auftaucht und einen Konflikt auslöst. Kasimir und Erna versuchen den Merkl beruhigen, es gelingt aber nicht und Speer mit Merkl fangen sich zu prügeln an. Speer ist stärker als Merkl und würgt ihn. Als Kasimir seinen atemlosen „Freund“ sieht, schlägt er in seiner Betrunkenheit Speer mit großer Kraft auf den Kopf. Speer ist tot und als ihn Merkl auf den Boden sieht, lässt er ihn leblos liegen und läuft weg. Kasimir und Erna bleiben an dem Tatort und lassen sich verhaften, was ein riesiger Unterschied zu dem Volksstück ist, wo, obwohl alle am Ende unglücklich sind, die böseste Figur, Merkl, verhaftet wird.

Es ist wieder eine zweifache Verschiebung von dem „alten noch nicht Horvátschen Volksstück“. Dort werden, wie schon erwähnt, die Bösen „bestraft, und die Guten werden geheiratet, die Fleißigen machen eine Erbschaft, und die Faulen haben das Nachsehen.“¹³³

¹³³ Brecht, Bertolt, *Anmerkungen zum Volksstück Bd.17*, zit. nach: Dautel, Klaus. Ödön von Horváth: Volksstück, Kleinbürgertum und Bildungsjargon, Zweck der Literatur: Erkenne dich selbst! *Ödön von Horváth* [online]. 1998. <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Horvath/mats1.htm>. [2015-06-30].

Horváth zerstörte dieses gerechte Ende und machte alle seine Charaktere oberflächlich und der glücklichen Zukunft nicht fähig, aber trotzdem bestrafte er das Böse. In der späteren filmischen Verarbeitung schiebt Grafenstein die Grenzen der Gerechtigkeit noch weiter und das Böse wird gar nicht bestraft und in dem Polizeiwagen werden zwei Menschen sitzen, die, zumindest in dem Sinne, dass sie das Verbrechen nicht verüben wollten, harmlos sind und Merkl bleibt frei. Dieser Weg ist der Weg von dem naiven Happy-End in dem ursprünglichen Volksstück, über die ironischen Schicksalknoten von Horváth weiter zu der modernsten krassen Realität.

Zwischenzeitlich lässt Rauch in dem Studio Karoline ein Lied einspielen und versucht sie zu küssen, aber Karoline wehrt sich und er versucht sie zu vergewaltigen. Sie wehrt ihn ab und läuft aus dem Musikstudio in den Garten. Irgendwo während des Abends verlor Karoline aber ihren Schlüsselbund und kann nicht nach Hause gehen, also, als Rauch wieder in dem Garten auftaucht und ihr anbietet, dass er sie zum Oktoberfest zurück bringen kann, steigt sie in das Kabriolett wieder ein. Nach einem Zwischenfall mit einem Polizisten verabschiedet sich Karoline unfreundlich von Rauch, der dann Schürzinger auf dem Oktoberfest trifft und ihm von Karoline erzählt, was zu einem Streit führt.

Im Film gerät Schürzinger nach dem Streit mit Rauch in Aufregung und entscheidet sich, Rauchs Kabriolett anzuzünden. Karoline ist dabei, als er einen Kanister Benzin in das Kabriolett gießt und mit Feuer entfacht. Am Morgen begleitet ihn Karoline zur U-Bahn, sie verabschieden sich und man weißt nicht, ob sie sich nochmal in Zukunft sehen werden.

Was in beiden Werken gleich ist, ist die Endkonstellation der Beziehung zwischen Kasimir und Erna, die in der Sprachlosigkeit endet, obwohl bei Horváth die beiden schon ein Paar sind und in dem Film das Ende sozusagen offen ist. Kasimir sieht mit Erna nicht zu zufrieden aus, die Endszene, in der die beiden nebeneinander sitzen – einmal in dem Polizeiwagen und einmal unter den Sternen, ähnelt sich aber in beiden Verarbeitungen sehr. Bei Horváth als auch bei Grafenstein spürt man schon während der Handlung, dass die beiden sich nie aufgrund ihrer Gegensätzlichkeit verstehen könnten, bei Horváth ist man aber trotzdem ein bisschen verwundert, dass der letzte Dialog, bevor Erna ein romantisches Lied zu singen anfängt, so „ohne Aussicht auf Verständigung in Sprachlosigkeit“¹³⁴ aufhört:

¹³⁴ Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 93.

„KASIMIR Du Erna –
ERNA Was?
KASIMIR Nichts. *Stille*.“¹³⁵

3.2.2 Die Unterschiede in der Bühnenszene und in der Musik

Grafenstein wollte keinen wortgetreuen Film drehen und auch die „Bühnenszenen“ sind nicht nach der Vorlage abgebildet, sondern spontan auf dem Oktoberfest gedreht, das während der 80er Jahren stark modernisiert wurde.

Gleich die erste filmische Szene zeigt einem etwas, was man nie in dem Volksstück Horváths finden würde, weil die literarische Karoline noch bei ihren Eltern wohnt. Es ist die Wohnung von Kasimir und Karoline, die in dem Film schon zusammenleben, in der Mitte von einer Plattenhaus-Siedlung.

Auf dem Weg zum Oktoberfest fährt man mit der U-Bahn und die Größe der Oktoberwiese aus dem Jahre 1932 und das Areal des 21. Jahrhunderts sind ja unvergleichbar, auch die Beleuchtung und Attraktionen sind in der heutigen Zeit dank der fortgeschrittenen Technik lähmend und haben nichts mehr mit der gemütlichen Bier-Atmosphäre des Oktoberfests aus den 30er Jahren zu tun.

Der nächste Szenenunterschied folgt in dem Film, als Speer und Rauch nicht die Frauen beobachten, die aus dem Toboggan rutschen, sondern unter einer Schaukel stehen und während des diskreten Beguckens über ihren Alter sprechen, wobei sie den Platz nach kurzer Zeit im Unterschied zur Vorlage verlassen.

Ein neues Interieur sind die Bierzelte, wo die Musik (auch von Rauch eingespielt) laut klingt und alle tanzen. Die Abnormitäten gibt es in der filmischen Verarbeitung nicht, genauso wie das Hippodrom, das ein wichtiger Schauplatz in der Vorlage ist, weil im 21. Jahrhundert die Pferde und Gorillamädchen keine wirklich populäre Attraktionen sind. Im Falle der Abnormitäten ist es heute selbstverständlich nicht zulässig, die behinderten Menschen als Attraktion anderen Leuten zu zeigen.

Die Sanitätsstation mit dem Arzt fehlt in dem Film ganz, oder vielleicht wird sie nur von den Hauptfiguren nicht wahrgenommen (z.B. wenn Rauch Karoline zum Arzt mit dem Auto fahren will). Rauchs modernes Musikstudio ist auch ein ganz neuer Schauplatz, wo dieser Musikproduzent alle seine Musikpreise ausgestellt hat.

¹³⁵ von Horváth , Ödön, (1986), S. 138.

Ein Porno-Casting, wohin Elli nach dem Abschied von Kasimir geht, ist selbstverständlich auch eine Neuigkeit, die man nur in dem modernen Film findet, weil es in den 30er Jahren auf dem Oktoberfest kein Porno-Casting gab. Der Liliputaner, der nicht in dem Abnormitätenkabinett arbeiten kann (weil es in dem Film keinen gibt), verteilt Flyer für dieses Casting. Meiner Meinung nach ist dieses Casting von Grafenstein ein mutiger Schritt weg von der Vorlage, der noch in dem Kapitel 3.4. erwähnt wird.

Wie schon erwähnt wurde, neu ist auch die U-Bahn-Haltestelle, wohin Karoline den Schürzinger begleitet. Die filmische Endszene, in der Karoline allein durch die Stadt wandert, zeigt einem einen neuen Schauplatz – eine Brücke in München, die es in der Vorlage nicht gibt.

Was die Musik betrifft, ist sie in dem Werk Horváths ganz anders als in diesem Film Grafensteins, z.B. die „Parallelisierung oder Kontrastierung von Musik und Handlung bzw. Dialog“¹³⁶ ist an ein paar Stellen auch im Film zu bemerken, dort handelt es sich aber primär mehr um die Bemühung, den Festwirbel und die Dokumentation des bayerischen Milieus hervorzuheben als um eine wissentliche Kontrastwirkung von Musik und Handlung, wie z.B. in der 58.-59. Szene, wo alle lustig singen, nur Kasimir deprimiert schweigt, was eine unbestreitbare Absicht Horváths war. Ein anderes Beispiel ist „in Szene 102 der Walzer *Bist du's, lachendes Glück?*“, dessen Titel allein schon wie eine Kontrastfolie zu den arg lädierten Opfern der Schlägerei wirkt.“¹³⁷ Trotzdem gibt es auch im Film viele Szene, wo man einen ähnlichen Kontrast finden kann, obwohl er schon keine wichtige Rolle wie in der Vorlage spielt. Es gibt aber eine Ausnahme, weil ein Lied allen drei Verarbeitungen gemeinsam ist. Eine Oktoberfestszene, wo alle singen: „Ein Prosit, ein Prosit...“ ist in in der Vorlage als auch in beiden Filmen zu finden.

Der Film endet mit dem sehr romantischen Lied „Constantly in View“ von Jesse Ballard, in dem es lautet: „So much beauty, too little time, so much love, too little time...“, was man unter die oben genannten Kontraste zählen kann, da Karoline bei diesem romantischen Lied traurig und mit unsicherer Zukunft durch die Stadt wandert.

¹³⁶ Baumgartner, Wilhelm Martin: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988. S 173.

¹³⁷ Ebd. S. 174.

3.3. Die Unterschiede zwischen den zwei filmischen Adaptationen

Diese beide Filme werden nur kurz miteinander verglichen, weil wegen der Ähnlichkeit der Vorlage mit dem ersten Film fast alles schon in den vorigen Kapiteln genannt wurde.

Im Vergleich zu dem späteren Film wirken manche Figuren in der ersten filmischen Verarbeitung aggressiver und arroganter. Es betrifft vor allem den von Bert Fortell gespielten Kasimir, der am Anfang so arrogant und jähzornig handelt, dass man Karolines Unlust mit ihm weiter zu sprechen mehr oder weniger versteht. Aber auch Erna, die man sich als eine sehr ruhige leise Frau vorstellt, ist am Anfang des ersten Films pikierter als man erwarten würde.

Andere Hauptfiguren, z.B. Schürzinger, ist in dem modernen Film abenteuerlustig, praktisch, intelligent und schießt ganz professionell, was der Vorstellung, die einem von Horváth sowie von Kehlmann gezeigt wurde, gar nicht entspricht. In der Vorlage als auch in dem Schwarzweiß-Film „ist dem Publikum klar, dass er das nicht ist, was Karoline in ihm sehen will [...]“¹³⁸, einen sehr gebildeten Menschen, wie sie selbst ihn nennt. Er ist „als triebbestimmter Spießer, der, mit (lüsternem) Blick auf Karoline und eine Portion Eis nach der anderen schleckend [...]“¹³⁹ das genaue Gegenteil des modernen Schürzingers, der kein Geld von seinem reichen Vater will und der als ein Rebell am Ende des Filmes Benzin ins Kabriolett gießt.

Franz Merkl mag im Horváthtschen Volksstück die Frauen nicht, er glaubt, dass sie nichts Gutes verdienen, und der moderne Franz Merkl ist davon so unterschiedlich, dass man nicht sagen kann, dass er die Frauen nicht mag oder sie unterschätzt, sondern er ist einfach übelwollend und bringt mit offensichtlicher Lust das Böse in die Welt, egal, wen dieses Böse betrifft.

Der Unterschied ist, dass die Wache beim Stehlen in dem modernen Film Erna mit Merkl hält, und nicht, wie in dem älteren Film, Erna mit Kasimir.

Die Charaktere von Maria (in dem modernen Film Gülay) und Elli sind in beiden Filmen ganz umgekehrt, in dem Film von Kehlmann ist Maria, genauso wie in der Vorlage, die unternehmungslustigere und tapferere, in dem Film von Grafenstein ist es gerade Elli, die ganz bedenkenlos handelt. In dem ersten Film sind Maria und Elli viel älter als die zwei Jugendlichen in dem Film Grafensteins.

¹³⁸ Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000. S. 92.

¹³⁹ Ebd.

Auch das Ausmaß der Betrunkenheit ist zwischen den beiden Filmen unvergleichbar, in dem modernen Film ist der einzige wirklich betrunkene Mensch Kasimir, in der ersten filmischen Verarbeitung sind aber fast alle am Ende so betrunken, dass sie nur mit Problemen stehen und sich artikulieren können. Was ein wenig komisch ist, ist der Fakt, dass die Frage des Autofahrens unter Alkoholeinfluss in beiden Filmen (als auch in der Vorlage) ganz ignoriert wird.

Die weitere Unterschiede gehen von der Modernisierung der Geschichte und der Abwandlung der Welt aus, z.B. die in anderen Kapiteln schon erwähnten Bühnenszenen wie die U-Bahn, das Musikstudio und viele andere.

3.4. Der Vergleich der Gesellschaftskritik in allen drei Werken

Deutschland war in den 30er Jahren in der tiefen Wirtschaftskrise. Im Oktober 1929 begann ein schneller Verfall der Aktienkurse an der Börse in New York und der verursachte die größte Weltwirtschaftskrise des 20. Jahrhunderts. Diese Krise ermöglichte der NSDAP, die am Anfang nur eine kleine Splitterpartei war, sich langsam zur Massenbewegung zu verwandeln.¹⁴⁰

Meinrad Pichler, der teilweise Helmut Böhme zitiert, meint: „Ungefähr in dem Zeitraum, in dem dieses Volkstück geschrieben wurde, nämlich in der Zeit zwischen 1929 – 1931, »verringerte sich das deutsche Volksvermögen von 75,9 auf 57,5 Millionen RM«. Diese Zahlen dokumentieren zwar das allgemeine Ausmaß der ökonomischen Krise, verschweigen aber die zahllosen privaten Tragödien, die damit verbunden waren.“¹⁴¹

Dieses Zitat indiziert ganz deutlich den Hintergrund des Volkstücks *Kasimir und Karoline* und ähnlich wie zum Beispiel in dem Roman „*Schwarzer Obelisk*“ von Erich Maria Remarque zeigt sich, wie schwierig das alltägliche Leben im damaligen Deutschland für die nicht besonders reichen Bürger und vor allem für die normale Bevölkerung war.

Auch eine der Hauptfiguren, Kasimir, kommentiert es treffend: „Da fliegen droben zwanzig Wirtschaftskapitäne und herunten verhungern derweil einige Millionen! Ich schieß dir was auf den Zeppelin, ich kenne diesen Schwindel und hab mich damit auseinandergesetzt – Der Zeppelin, verstehst du mich, das ist ein Luftschiff und wenn einer von uns dieses Luftschiff sieht, dann hat er so ein Gefühl, als tät er auch mitfliegen – derweil haben wir bloß die schiefen Absatz und das Maul können wir uns an das Tischeck hinhaun!“¹⁴²

Etwas wie Gesellschaftskritik ist im folgenden Satz von Karoline zu bemerken, obwohl man diesen Satz auch unter die oberflächlichen Aussagen oder unter die komischen Halbzitate einordnen kann: „Aber die Oberammergauer sind auch keine Heiligen. Die Menschen sind halt überall schlechte Menschen.“¹⁴³

¹⁴⁰ Vgl. Sturm, Reinhard. *Zerstörung der Demokratie 1930-1933* [online]. 2011.

<http://www.bpb.de/izpb/55973/zerstoerung-der-demokratie-1930-1933?p=all>. [2015-07-14].

¹⁴¹ Pichler, Meinrad: *Von Aufsteigern und Deklassierten Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 67.

¹⁴² Horváth, Ödön von, (1986), S. 70.

¹⁴³ Horváth, Ödön von, (1986), S.72.

In derselben Szene ist aber Schürzinger ganz anderer Meinung und beschuldigt das damalige System: „Die Menschen sind weder gut noch böse. Allerdings werden sie durch unser heutiges wirtschaftliches System gezwungen, egoistischer zu sein, als sie es eigentlich wären, da sie doch schließlich vegetieren müssen. Verstehens mich?“¹⁴⁴

Kasimir fasst es passend in der 89. Szene zusammen: „Der Mensch ist halt ein Produkt seiner Umgebung.“¹⁴⁵ Genau dieses sieht man in dem neueren Film, wenn Kasimir mutlos über Arbeitslosigkeit spricht und Erna und Merkl verstehen gar nicht, warum er so traurig ist, wenn sie beiden auch arbeitslos sind. Sie unterstützen sich in dem Denken, dass es langweilig ist, sich immer auf dem Arbeitsamt melden zu müssen, aber dass es eigentlich gar kein Problem ist.

Horváth selbst schrieb zur Kritik, dass er zu der Gesellschaft zu derb sei: „Man wirft mir vor, ich sei zu derb, zu ekelhaft, zu unheimlich, zu zynisch und was es dergleichen noch an soliden, gediegenen Eigenschaften gibt – und man übersieht dabei, daß ich doch kein anderes Bestreben habe als die Welt so zu schildern, wie sie halt ist. – Und daß das gute Prinzip auf der Welt den Ton angibt, wird man wohl kaum beweisen können – behaupten schon. Der Widerwille eines Teiles des Publikums beruht wohl darauf, daß dieser Teil sich in den Personen auf der Bühne selbst erkennt- und es gibt natürlich Menschen, die über sich selbst nicht lachen können – und besonders nicht über mehr oder minder bewußtes, höchst privates Triebleben.“¹⁴⁶

Hellmuth Himmel kommentiert es mit folgenden Gedanken „Vielleicht ist es nicht zu gewagt, das Milieu Lilioms im Városliget^[147] als Vorausnahme des Schauplatzes von *Kasimir und Karoline* aufzufassen; bei Horváth bleiben freilich die Leute des Schaugeschäftes auf der Oktoberwiese bloße Hintergrundfiguren. Immerhin sind sie Teil der Gesellschaftsdarstellung und lassen erkennen, dass das inhumane Profitdenken auch in dieser Gruppe herrscht.

In der Ausgestaltung einer solchen Nebengruppe über bloße Staffage hinaus drückt sich Horváths Streben nach einem großflächigen Ausschnitt aus der Gesellschaft aus, das dem älteren Volksstück noch fremd war.“¹⁴⁸

¹⁴⁴ Horváth, Ödön von, (1986), S. 72.

¹⁴⁵ Horváth, Ödön von, (1986), S. 122.

¹⁴⁶ Horváth, Ödön von, Cronauer, Willi: *Interview*. In: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (= edition suhrkamp 436) 1977. S.47.

¹⁴⁷ Liliom (1909), geschr. von Ferenc Molnár, Városliget = der kleine Stadtwald in Budapest

¹⁴⁸ Himmel, Hellmuth: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: *Ödön von Horváth*, Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981. S. 49.

In dem ersten Film gibt es an einer Wand ein gemaltes Hakenkreuz, das aus der Sicht der Zuschauer in den 50er Jahren (und auch der späteren Zuschauer) als eine Form der Kritik des Nationalsozialismus wirken kann, der in den 30er Jahren den Aufstieg erlebte und deswegen mit dem Hakenkreuz einen glaubhaften Bestandteil damaliger Zeit darstellt.

Ein weiterer Punkt der Sozialkritik könnte das Mädchen sein, dem Juanita, das Gorillamädchen, eine Praline anbietet. Das Mädchen hat vor Juanita Angst, weil es wahrscheinlich in der Intoleranz zu allem, was nicht üblich ist (in diesem Fall zu Leuten mit einem Handicap), erzogen wurde. Der erste Film ist der Vorlage sehr ähnlich und deswegen gibt es keinen weiteren besonderen Punkt der Gesellschaftskritik, der noch nicht genannt würde.

In dem neueren Film gibt es nicht so viele Kritik wie in dem ursprünglichen Werk, aber schon an der nicht besonders wichtigen Szene in dem überfüllten Zelt, in das Kasimir nicht eingelassen wird, kann man sicher eine bestimmte Kritik an der heutigen Gesellschaft sehen – dem Bodyguard, der den Eintritt bewacht, ist egal, was passiert, er lässt niemand hinein, auch wenn es um Leben und Tod ginge, der nicht eine berühmte Person ist oder eine Reservierung hat. Indirekt kritisiert dieser Film die Werte der heutigen Gesellschaft, die sich nur um Geld und Popularität herum drehen.

Die Entfremdung der Leute in einer Großstadt ist in dieser modernen Variante der Geschichte noch sichtbarer als in der Vorlage, z.B. die Szene, in der Karoline neben Schürzinger sitzt und mit ihm durch „Handsfree“ spricht, kann einerseits lustig wirken, andererseits aber auch sehr traurig, weil viele Menschen heutzutage nur in der virtualen Realität von Handys und Computers leben.

Mit dem Charakter des Wachmannes Ali Baba entsteht das Thema der Immigrantenkriminalität im Kontrast zur Kriminalität von Arbeitlosen, die in diesem konkreten Fall noch ein wenig schlimmer ist, weil Ali Baba nur ein Zwischenhändler und nicht der Dieb ist. Er ist zweifellos der Mittäter, das Verbrechen ist ihm bewusst, aber er verbricht den Diebstahl direkt nicht.

Im folgenden sind es die Partydrogen, die ein heutiges Problem bedeuten. Die Drogen unter Jugendlichen ist ein weiteres rein modernes Thema dieser Verarbeitung und obwohl es im Film keine besonders wichtige Rolle spielt, die Drogen können eine der Ursachen sein, weswegen deren Elli zum Pornocasting geht.

Der neuere Film kritisiert den Konsum nicht direkt, sondern zeigt ihn mit seinen schlechten Seiten, wie z.B. die zu teuren Herzen, die Kasimir kauft, damit sich der Zuschauer selbst eine eigene Meinung bilden kann und damit vielleicht auch bewusst wird, dass es sich um ein riesiges Problem heutiger Zeit handelt.

Fazit

Ich wählte das Thema dieser Bachelorarbeit „Ein Vergleich der filmischen Adaptionen des Werkes „*Kasimir und Karoline*“ von Ödön von Horváth“ aus, weil ich glaube, dass die Werke von Horváth zeitlos und sehr aktuell sind und das Volksstück *Kasimir und Karoline*, das schon zweimal verfilmt wurde, schien dazu ideal zu sein.

Ich beschäftigte mich im Rahmen dieser Bachelorarbeit zuerst mit dem Leben Ödön von Horváths, folgend mit dem Volksstück *Kasimir und Karoline* und mit der Tradition des Volksstückes, damit ich danach zum eigenen Vergleich übergehen konnte, wo zuerst der erste Film mit dem literarischen Werk verglichen wurde. Diese beide Verarbeitungen ähneln sich sehr und deswegen war nur ein kurzer Vergleich nötig. Danach folgt der Vergleich von dem späteren Film und dem literarischen Werk und zuletzt wurden beide Filme miteinander verglichen. Diese beiden Kapitel sind eng verknüpft wegen der Ähnlichkeit der ersten filmischen Verarbeitung mit der Vorlage.

Das Ziel dieser Arbeit war beide filmische Verarbeitungen miteinander, aber auch mit der Vorlage Horváths zu vergleichen und zugleich darauf hinzuweisen, was hat Horváth dem heutigen Leser oder – im Falle der Filme- dem Zuschauer zu sagen.

Meine Untersuchung hat ergeben, dass die Gedanken Horváths inhaltlich auch dem heutigen Leser/ Zuschauer viel zu sagen scheinen, aber die ursprüngliche Form ist nicht mehr so attraktiv, vor allem deswegen, weil die jungen Menschen heutzutage weniger lesen.

Es ist sicher unbestreitbar, dass wenn man die erste filmische Adaption der Geschichte von *Kasimir und Karoline* sieht und dabei den Kontext des Werkes und auch des Volksstückes Horváths nicht kennt, muss es einem sehr komisch und schon ein wenig veraltet erscheinen. Die Figuren sehen aus und reden, wie es vor mehr als einem halben Jahrhundert modern war und man kann nicht mehr über eine Aktualität sprechen.

Mit Horváths Worten kann es am Beispiel von dem alten Volksstück auch so beschrieben wird, dass das alte Volksstück, „das für uns junge Menschen mehr oder minder natürlich auch nur noch einen historischen Wert bedeutet, denn die Gestalten dieser Volksstücke, also die Träger der Handlung haben sich doch in den letzten zwei Jahrzehnten ganz unglaublich verändert.“¹⁴⁹ Wie die meisten Schwarzweiß-Filme aus den 50er und 60er Jahren kann man auch diesen als veraltet beurteilen.

¹⁴⁹ Horváth , Ödön von ,Cronauer, Willi: *Interview*. In: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (= edition suhrkamp 436) 1977. S. 45-46.

Andererseits ist es meiner Meinung nach für heutige junge Menschen verständlicher die Filme anzuschauen als ein Buch zu lesen und deswegen sollte eine bestimmte Aktualität auch durch dieses moderne Medium entstehen. Aus diesem Grund finde ich sehr gut, dass es einen neuen Film gibt, der die Geschichte von Horváth in unsere Zeit bringt, obwohl man dann leider nicht mehr von einem Volksstück sprechen kann.

Im Mittelpunkt der Arbeit stand deswegen vor allem diese neue filmische Adaptation von *Kasimir und Karoline*, weil diese wirklich gut aufzeigen kann, wie aktuell und zeitlos Horváths Werk ist. An diesem Film kann man deutlich sehen, wie schnell sich die Realität dieser Welt ändert, und trotzdem die Geschichte fast ähnlich bleibt, der Kontext der Realität ist schon ganz anders, die Welt funktioniert anders und auch die Leute denken anders. Daraus kann man schlussfolgern, dass Grafenstein nicht die Geschichte des Liebespaares modernisierte, sondern nur die Realität um dieses Paar herum und die so genannte „Bühnenszene“, die Welt, in der Kasimir und Karoline leben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Horváth, Ödön von: *Kasimir und Karoline*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 1055) 1986.

Horváth, Ödön von: *Gebrauchsanweisung (1932)*. In: *Gesammelte Werke II. Sportmärchen, andere Prosa und Verse*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 1988.

Sekundärliteratur:

Bartsch, Kurt : *Ödön von Horváth*. Stuttgart; Weimar : Metzler 2000.

Baumgartner, Wilhelm Martin: *Lied und Musik in den Volksstücken Ödön von Horváths*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988.

Gerschlauer, Jörg: *Ausgelacht: Das Ende der Komödie im totalen Jargon*. Nürnberg: Tectum Verlag 2007.

Grafenstein, Ben von, *Ein Interview mit Ben von Grafenstein*, Die Theater Edition, Umschlag der offiziellen DVD, Bel Air Edition GmbH 2012.

Hell, Martin: *Kleinbürgerlicher Kunstgenuss*. In: *Horváths Stücke*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch 2092) 1988.

Hildebrandt, Dieter: *Horváth*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1975.

Himmel, Hellmuth: *Ödön von Horváth und die Volksstücktradition*. In: *Ödön von Horváth* , Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981.

Horváth , Ödön von ,Cronauer, Willi: *Interview*. In: *Materialien zu Ödön von Horváth*. Krischke, Traugott (Hrsg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (= edition suhrkamp 436) 1977.

Jarka, Horst: *Zur Horváth-Rezeption 1929-1938*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981.

Jarka, Horst: *Ödön von Horváth und das Kitschige*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 91 (1972) S. 558 – 585.

Krischke, Traugott (Hrsg.): *Materialien zu Ödön von Horváths*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 436) 1977.

Pichler, Meinrad: *Von Aufsteigern und Deklassierten Ödön von Horváths literarische Analyse des Kleinbürgertums und ihr Verhältnis zu den Aussagen der historischen Sozialwissenschaften*. In: *Ödön von Horváth*, Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981.

Schulte, Birgit: *Ödön von Horváth, verschwiegen, gefeiert, glattgelobt : Analyse eines ungewöhnlichen Rezeptionsverlaufs*. Bonn : Bouvier 1980.

Werfel, Franz: *Nachwort*. In: *Materialien zu Ödön von Horváths*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 436) 1977.

Wiese, Benno von: *Ödön von Horváth*. In: *Ödön von Horváth*. Hrsg. von Krischke, Traugott. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (suhrkamp taschenbuch) 1981.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1989 (Kröners Taschenausgabe Bd. 231).

Internetquellen :

Dautel, Klaus: *Ödön von Horváth: Volksstück, Kleinbürgertum und Bildungsjargon, Zweck der Literatur: Erkenne dich selbst!*. *Ödön von Horváth* [online]. 1998. <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Horvath/mats1.htm>. [2015-06-28].

Sturm, Reinhard: *Zerstörung der Demokratie 1930-1933* [online]. 2011. <http://www.bpb.de/izpb/55973/zerstoerung-der-demokratie-1930-1933?p=all>. [2015-07-14].

Tieschky, Claudia: *Bilder, die man saufen kann: „Kasimir und Karoline“ auf Arte*. *Süddeutsche Zeitung* [online]. 2011. <http://www.sueddeutsche.de/medien/kasimir-und-karoline-auf-arte-bilder-die-man-saufen-kann-1.1144687>. [2015-06-29].