

Ödön von Horváth, Kasimir und Karoline

Die Symbolik

Das Stück ist in reichem Umfange **mit semiotischen und akustischen Verweisfunktionen** ausgestattet. Zu ihnen gehören:

§ der mehrfach auftauchende **Zeppelin**:

Horváth gelingt es, die **Symbole gesellschaftlicher Macht** in Szene zu setzen. Nachdem der Vorhang hochgezogen und ein Tusch erklingen, die Theatermaschine also angelaufen ist, lautet das erste Dialogwort des Stücks: „**Bravo Zeppelin!**“ Nicht zufällig ist es Kommerzienrat **Rauch**, der da ruft; Landgerichtsrat **Speer** darf später anbiedernd vom „Zepp“ reden.

Der Zeppelin symbolisiert „die große Firma“, die Rauch leitet, und analog dazu die phallische Macht seiner Person. Rauch weiß das erotische Interesse Karolines an sich zu binden, wiewohl nicht zu befriedigen, denn als es zur Sache gehen soll, wird ihm „schlecht“. Von solchen Einbrüchen bleibt die symbolische Macht des Phallus unberührt. Was geschieht nun in **Kasimir** und **Karoline**? Indem der Zeppelin mit „ohrenbetäubendem“ Lärm über den Köpfen dahin „surrt“, ist der Höhenzug des symbolischen Phallus gleich mit in Szene gesetzt, und zwar in einer überaus vernehmlichen Weise.

KAROLINE: Er sieht so schön aus, der Zeppelin, auch in der Nacht, so beleuchtet.

Das **Gegenbild** zum symbolischen Phallus hat Horváth im „**Abnormitätenkabinett**“ des Fests verankert. Dessen Inhabitanten, den „Krüppeln“, ist es ausdrücklich untersagt, an der Feier des Symbols teilzunehmen: „**Was braucht ihr einen Zeppelin zu sehen - wenn man euch draußen sieht, sind wir pleite!**“ Nicht, dass die „Krüppel“ den Zeppelin sehen könnten, ist die Gefahr, sondern dass sie selbst gesehen würden, nämlich außerhalb ihrer Szene. Erst die Szene mit „Vorhang“ und „Gong“ garantiert, dass die Zuschauer die Macht der Norm, hier durch das Zerrbild der „Krüppel“ vermittelt, akzeptieren, ja, aufbauen können.

- Als von allen (außer Kasimir) angehimmelter Wunderwerk repräsentiert er also die **hochfliegenden Sehnsüchte** der in ihrem gesellschaftlichen, ökonomischen und triebgesteuerten Dasein befangenen Personen des Stückes. Dieser Situation entspricht die **Unten – oben - Metaphorik** in **Karolines** Äußerungen:

„*Jetzt werden wir bald alle fliegen.*“ (3. Szene);

„*Aber ich müsst so tief unter mich hinunter, damit ich höher hinauf kann.*“ (113. Szene);

„*Man hat halt oft so eine Sehnsucht in sich - aber dann kehrt man zurück mit gebrochenen Flügeln [...].*“ (114. Szene).

- Vor dem Hintergrund der stark sexualthematizierten Handlung kann der Zeppelin allerdings auch (wie gesehen im freudschen Sinne) als **Phallussymbol** interpretiert werden, von wo aus sich interpretatorisch Querverbindungen zu den **männlichen Machtansprüchen** im Stück ziehen lassen (Bossinade, S. 412; KW 5)

- Von **Kasimir** wird das Luftschiff, das Transportmittel der „Wirtschaftskapitäne,“ (3. Szene), als Symbol des brutalen **Arm-Reich-Gegensatzes** der Zeit gesehen, eine Deutung, die ebenfalls nicht von der Hand zu weisen ist, andererseits aber doch dem Bereich des perspektivischen, interessegerichteten Sprechens zugeordnet scheint.

- In jedem Fall fungiert der Zeppelin gleich zweimal in dem Stück als Konfliktauslöser (3. und 42.-46. Szene). Und im Sinne kontrastiver Wirkung ist auch stets der **Liliputaner** in diesen Szenen auf dem Plan.

- Auch **Karolines Eis - Schleckereien** kann als **obszönes Signal** gewertet werden; dieser Symbolik lässt sich auch
- Rauchs Verwendung des **Machtsymbols Zigarre** gegenüber Schürzinger **und** dessen „**Entjungferung**“ durch erzwungenen Alkoholkonsum zuordnen, vgl. Szenen 31, 33, 80.)
- Eine ähnliche Verquickung, aber auch Kontrastfolie wird durch die Parallelität **von Haut - den - Lukas und Eisbude** im Kulissen - Arrangement erzeugt. Wird hier zur Metapher der männlichen Kraftprotzerei die weibliche Erotik - Waffe eingesetzt?

- Schließlich lässt sich auch die Affinität von Speer und Rauch zur **Hähnchenbude** und zum **Bierstand** als Hinweis auf deren „Fleisch“ - Fresser - Mentalität und geistige Vernebelung deuten.
- Der **Rummelplatz** ist neben der **Achterbahn**, dem **Tobogan** ein Spiegel des entwurzelten und kleinbürgerlichen, sittenlosen Proletariats für die Besucher sowie für den Leser.
- **Die Geräuschkulisse**
fehlt in keinem Horváthschen Werk und rührt im gegebenen Fall vom Oktoberfest her: „**Und die Luft ist voll Wiesenmusik**“. Das ganze Stück ist vom Sausen der Achterbahn, dem Surren des Zeppelin, dem Kreischen der Gäste, ferner von mimischen und gestischen Bewegungsspuren: dem Starren und Feixen, dem Taumeln und Torkeln, dem Brüten und Hocken der Festbesucher durchzogen. Ihr inständiges Schlecken, Fressen und Saufen: Eis und Wurst, Schnaps und Bier, überbietet nachgerade die Buffo - Tradition. Die deutlichen Signale „das Surren in der Luft“, das ferne „Geheul“, die „Blechmusik“, die jähren Ausbrüche der Personen ins Singen („grimmig“) oder Schimpfen („gehässig) scheinen anzuzeigen, dass es der Signifikant selbst ist, der „rauscht“.
Horváth schreibt das Thema des Oktoberfests gewissermaßen zweifach ein. Alle Handlungszüge des Stücks sind in das Sausen, Surren und Scheppern des konkreten Bewegungsablaufs eingebunden. Als Zuschauer sind wir aufgefordert, den quasi bedeutungslosen Selbstlaut der Zeichen im Drama „mitzuhören“.
- Den **Verweischarakter** der eingestreuten **Lieder** ist entsprechend ihrem jeweiligen aktuellen Kontext unterschiedlich zu deuten.