

## Ödön von Horváth, Kasimir und Karoline

### Und die Liebe höret nimmer auf

Mit Hilfe der **Redeanalyse** lässt sich auch gut beobachten, in welcher tiefgründiger Weise das Schicksal des Horváthschen Liebespaars vom Akt des **entstellenden und entstellten Sprechens** gesteuert wird. Warum nämlich kann der Umstand, dass Kasimir „abgebaut“ worden ist, derart „automatisch“ die **Trennung** von Karoline nach sich ziehen? Doch nur, weil das Paar die Trennung rhetorisch vorwegnimmt, oder anders gesagt, weil sie **der Struktur seiner Rede schon innewohnt**. Unter dem strukturellen Aspekt der Sprachbewegung gesehen, verläuft die Entlassung eines Arbeitnehmers nicht anders als der Abschied von einem Liebespartner. In beiden Fällen steht eine Stelle zur Disposition, die neu besetzt werden kann. Ironischerweise scheint es der abgebaute Kasimir selbst zu sein, der das Ende seiner Verbindung mit Karoline antizipiert. Karoline freilich ist an dem Vorgang durchaus nicht unbeteiligt:

**KAROLINE:** [ . . . ] Du, Kasimir, jetzt werden wir bald alle fliegen.

**KASIMIR:** Geh, so lasse mich doch aus.

Über der Oktoberfestwiese surrt gerade das Luftschiff, „der Zeppelin“, vorbei, der die Sensation des Tages ist. Auf ihn ist Karolines Wort vom „fliegen“ gemünzt, und nicht unmittelbar darauf, dass Kasimir „rausgeflogen“ sei. Kasimir versteht das auch ganz richtig, ohne allerdings jenen anderen Wortsinn überhört zu haben. Seine Antwort verrät es, die ebenfalls „ungewusst“ zweideutig ist. Das einleitende „Geh“ ist eine Floskel, aber auch ein Abschiedsbefehl, den Kasimir hier, wider seine Erfahrung im Arbeitsleben, selbst erteilt. Das folgende „so lasse mich doch aus“ weist Karolines Traum vom gemeinsamen Fliegen zurück. Ineins hiermit nimmt es die Zukunft vorweg, die Kasimir fürchtet, und die 'herbei zu reden' er trotzdem nicht unterlassen kann. Karoline wird ihn aus ihrem Bewusstsein ja wirklich bald „auslassen“, das heißt, sie wird sich von Kasimir trennen, wiewohl sie es jetzt noch gar nicht vorhat.

Die **Szene 3** endet mit den Bemerkungen:

**KASIMIR.** [ ... ] - du verdienst ja noch was und lebst bei deinen Eltern, die wo pensionsberechtigt sind. Aber ich habe keine Eltern mehr und steh allein in der Welt, ganz und gar allein.

*Stille.*

**KAROLINE.** Vielleicht sind wir zu schwer für einander.

Mit den Worten, dass er „ganz und gar allein“ sei, hat Kasimir seine nähere Zukunft eingeholt. Im selben Zug ist klar geworden, welcher Gewinn für sein Selbstbild dabei abfällt: Kasimir kann sich zum großen Einsamen ermporstilisieren. Dem Freund **Merkel Franz** gegenüber wird er das Muster variieren: „Ja man ist ziemlich allein.“ Tatsächlich hat Kasimir mit dem Hinweis auf sein Alleinsein eine Zukunft vollendet, die zum Zeitpunkt des Sprechens noch kaum begonnen hat. Karoline wiederum greift die Suggestion auf, die Kasimir ihr in entstellter Form nahe legt: Dass zumindest sie aufgrund ihrer besseren Lebenslage für ihn, den „abgebauten“ und nun auch bald alleinstehenden Chauffeur, „zu schwer“ sei. Damit hat sie Kasimirs Zukunftsbild bestätigt und zugleich ihr eigenes Ich besänftigt: Einer Frau wie ihr vermag Kasimir gesellschaftlich nicht mehr die Waage zu halten. In den nächsten Szenen geht das Rededuell weiter, wobei neue rhetorische Elemente hinzukommen. Karoline bedient sich der **Ellipse**, indem sie vielsagend schweigt. Kasimir nutzt, wie vorher Karoline, das Mittel der **Periphrase**, um das härtere Wort „sich trennen“ zu umgehen, und greift, wie Horváths Figuren in ihrer Not so oft, zu einem **volltönenden Fremdwort**. Der Sprechende verstärkt so seinen inneren Halt gegenüber der Partnerin, die sich mit einem einfachen „vielleicht“ begnügt hatte ( **Sz. 5**):

**KASIMIR:** Wie hast du das zuvor gemeint, dass wir zwei zu schwer für einander sind?

*Karoline schweigt boshaft.* Soll das **eventuell** [Hervorhebung d. Verf.] heißen, dass wir zwei **eventuell** nicht zueinander passen?

**KAROLINE:** **Eventuell.**

Dass Karoline dem Partner das Wort „eventuell“ und die damit verbundene Ironie zurückgibt, wird Kasimir ihr später ( **Sz. 17** ) vorhalten, als sei es nicht sein, sondern ihr rhetorischer Fund gewesen.

KASIMIR. [ ... ] Ich habe dich zuvor gefragt, wie du das verstanden haben willst, dass wir zwei **eventuell** nicht mehr zueinander passen. Und du hast gesagt **eventuell**. Hast du gesagt.

KAROLINE: Und du hast gesagt, dass ich dich verlasse, weil du abgebaut worden bist. Das ist eine **ganz tiefe Beleidigung**. Eine **wertvolle** Frau hängt höchstens noch mehr an dem Manne, zu dem sie gehört, wenn es diesem Manne schlecht geht.

KASIMIR: Bist du eine **wertvolle** Frau?

KAROLINE: **Das musst du selber wissen.**

KASIMIR: Und **du hängst jetzt noch mehr an mir?**

**Karoline schweigt**

Du sollst mir jetzt eine Antwort geben.

KAROLINE: Ich kann dir darauf keine Antwort geben. **Das musst du fühlen.**

**Stille**

Karolines späteres Wort: „Ich denk ja gar nichts, ich sag es ja nur.“ findet hier seine schönste Verifizierung. Die Phrasen aus der **Konfektionssprache**: „Das ist eine ganz tiefe Beleidigung.“ (s. heute: „Ich bin [ Das macht ] mich echt betroffen.“) und der (zum wievielten Male?) wiederholte Satz vom „Anhängen“ der Frau gehen ihr flott von den Lippen. Von Kasimir aber festgenagelt auf das hinter dem Gesagten Gemeinte, weicht sie in taktischem Manöver aus oder verstummt. Wenigstens lügt sie nicht vollmundig.

Man sieht auch: Der Streit um das „Sagen“ ist voll entbrannt. Die **stete Wiederholung** von Worten oder Satzteilen (rhetorisch: Repetitio) erzeugt wahre **Echodiskurse**, zusätzlich markiert durch Horváths dramaturgische „**Stillen**“:

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

**Stille.**

KASIMIR: Wenn du gesagt hättest: lieber Kasimir, ich möchte gern mit der Achterbahn fahren, weil ich das so gerne möchte - dann hätte der Kasimir gesagt: fahre zu mit deiner Achterbahn!

Der Vollzug der Trennung kann jetzt nicht mehr überraschen, allenfalls die Form, und selbst die liegt „im Grunde“ schon fest:

KAROLINE: [ ... ] Mein Herz und mein Hirn waren ja umnebelt, weil ich dir hörig war! Aber jetzt ist das aus.

KASIMIR: Aus?

KAROLINE: Du sagst es.

Karoline tut, als sei das Wort „aus“ von der anderen Seite gekommen: „**Du sagst es**“, und völlig falsch ist das nicht. Der Redepartner wird an die Stelle der eigenen Person gesetzt. Mit seinen gezielten Schmähungen hatte Kasimir ihr den Weg ja auch vorweggepflastert. „**Hast du mir noch etwas zu sagen?**“, lautet Karolines Abschiedsfrage, die nun allerdings rein rhetorisch ist, was nicht heißt, dass die Personen verstummen würden. Die **entstellte Rede** zieht unablässig weitere Kreise, vor allem um das Wort „**Liebe**“ herum.

Als **Motto** für sein Stück hat Horváth den Paulinischen Preis der Liebe gewählt. Dessen vollständige Fassung verheißt: „**Die Liebe höret nimmer auf, so doch die Weissagungen aufhören werden und die Sprachen aufhören werden und die Erkenntnis aufhören wird.**“ (I. Kor. 13,8)

Für das Stückmotto ist das auf den lapidaren Kern: „**Und die Liebe höret nimmer auf**“ zurückgestutzt worden. Kasimir **entstellt** wiederum diesen Kern, indem er den Signifikanten „**Liebe**“ aufgreift und ihn neu ergänzt: „[ ... ] **und sie höret nimmer auf, solange du nämlich nicht arbeitslos wirst**“ (Sz. 62).

Das Verfahren ist evident: Ein Teil des Satzes wird substituiert und der nunmehr vorliegende Wortbestand zu einem neuen Text verknüpft. Mit seinem „Exkurs“ ins Aktuelle hat Kasimir drei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: Er hat sein soziales Missgeschick eingestanden, es im selben Atemzug verneint (solange du nicht arbeitslos wirst) und zu allem Überflus noch den Apostel Paulus korrigiert - schien der doch nicht die ganze Wahrheit zu wissen oder doch nicht zu sagen. An solchen Stellen muss wohl zum Ausdruck kommen, was Horváth in der **Gebrauchsanweisung** die „**Komik des Unterbewussten**“ genannt hat.

[Die Ausführungen folgen den Interpretationen. Dramen des 20. Jahrhunderts Bd.1, Stuttgart (Reclam) 1996, Nr. 9460, S. 399 - 421, hier S. 406 - 410.]