Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge
XXVII – 1/2017

Herausgeberkollegium

Steffen Martus (Geschäftsführender Herausgeber, Berlin)
Alexander Košenina (Hannover)
Erhard Schütz (Berlin)
Ulrike Vedder (Berlin)

Gastherausgeber

Charlotte Kurbjuhn (Berlin)
Carlos Spoerhase (Berlin)

Sonderdruck

PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Inhaltsverzeichnis

Schwerpunkt: Editoriale Aneignung literarischer Werke im 18. Jahrhundert

Charlotte Kurbjuhn, Steffen Martus, Carlos Spoerhase – Editoriale Aneignung literarischer Werke im 18. Jahrhundert. Vorwort 7

Manuel Baumbach – Sammeln, Dichten und Edieren: Zur Poiesis deutscher Übersetzungen der „Carmina Anacreontea" im 18. Jahrhundert 17

Felix Mundt – Sichtbare Aneignungen. Zu Illustration und Gestaltung von Horazausgaben im 18. Jahrhundert 36

Barbara Mahlmann-Bauer – Die Opitz-Edition Bodmers und Breitingers (1745) 53

Erika Thomalla – Der Bund mit toten Dichtern: Die Gedichtausgaben Ludwig Höltys und die Historisierung des Göttinger Hains durch Johann Heinrich Voß 69

Hans-Peter Nowitzki, Peter-Henning Haischer – Verbesserungsästhetik als Editionsprinzip. Karl Wilhelm Ramlers Bearbeitung von Johann Nikolaus Götz' Gedichten 87

Astrid Dröse, Jörg Robert – Editoriale Aneignung und usurpierte Autorschaft. Schillers „Thalia"-Projekt 108

Dieter Martin – Friedrich Matthissons „Lyrische Anthologie" (1803–1808) im Spannungsfeld von editorialer Aneignung und nationalliterarischer Kanonbildung 132

*

Claude Haas – Hölderlin contra Goethe. Gemeinschaft und Geschichte in Max Kommerells „Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik" 149

Dossier

Andreas Degen – Form ist immanenter Kommentar. Zum 100. Geburtstag von Johannes Bobrowski (1917–1965) 163

Miszelle

Nikolaus Lohse: „Mit bedächt'ger Schnelle". Das Goethe-Wörterbuch im 70. Jahr seines Bestehens auf der Zielgeraden 169

Konferenzberichte

„Schlusspoetik". Goethes Spätwerk / On Late Goethe *(Internationale Konferenz in Chicago v. 13.–15.3.2016) (Marcus Lampert)* 172

Paratextuelle Politik und *praxis.* Dynamiken der Genese von Werk und Autorschaft *(Internationale Tagung in Innsbruck v. 17.–18.3.2016) (Verena Hepperle)* 174

Literaturwissenschaftliche Ideengeschichte. Konzepte und Kategorien *(Workshop in Heidelberg v. 2.–3.6.2016) (Uwe Maximilian Korn)* 177

Besprechungen

Dirk Niefanger: Lessings Schrifften (1753–55); Mark-Georg Dehrmann, Jutta Weber (Hrsg.): Gotthold Ephraim Lessing: Von der Aehnlichkeit der Griechischen und Deutschen Sprache *(Daniel Zimmer)* 180

Gaby Pailer, Andrea Dahlmann-Resing, Melanie Kage (Hrsg.): Charlotte Schiller: Literarische Schriften; Helmut Hühn, Ariane Lud-

WIG, SVEN SCHLOTTER (Hrsg.): „Ich bin im Gebiet der Poesie sehr freiheitsliebend“. Bausteine für eine intellektuelle Biographie Charlotte von Schillers; ARIANE LUDWIG, SILKE HENKE (Bearb.): Damit doch jemand im Hause die Feder führt …: Charlotte von Schiller. Eine Biografie in Büchern, ein Leben in Lektüren *(Inge Stephan)* 182

BERNHARD ECHTE (Hrsg.): Ferdinand Hardekopf: Briefe aus Berlin. Feuilletons 1899–1902. Mit zwei Zugaben aus Handschriften *(Erhard Schütz)* 184

HANS-JOACHIM HEERDE, BARBARA VON REIBNITZ, MATTHIAS SPRÜNGLIN (Hrsg.): Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA), Bd. II/3: Drucke in der Schaubühne/Weltbühne *(Sabine Eickenrodt)* 187

ACHIM AURNHAMMER, HANS PETER BUOHLER, PHILIPP GRESSER, JULIA ILGNER, CAROLIN MAIKLER, LEA MARQUART (Hrsg.): Arthur Schnitzler: Filmarbeiten. Drehbücher, Entwürfe, Skizzen *(Michael Rohrwasser)* 190

HARALD STEINHAGEN, STEPHAN KRAFT, HOLGER HOF (Hrsg.): Gottfried Benn – Friedrich Wilhelm Oelze. Briefwechsel 1932–1956, 4 Bde. *(Thomas Wegmann)* 191

THOMAS BEIN (Hrsg.): Vom Nutzen der Editionen. Zur Bedeutung moderner Editorik für die Erforschung von Literatur- und Kulturgeschichte *(Uwe Maximilian Korn)* 194

MARCEL LEPPER, ULRICH RAULFF (Hrsg.): Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven *(Roland Berbig)* 197

*

NICOLA GESS, TINA HARTMANN, DOMINIKA HENS (Hrsg.): Barocktheater als Spektakel. Maschine, Blick und Bewegung auf der Opernbühne des Ancien Régime *(Karin Vorderstemann)* 200

BIRGIT NEUMANN (Hrsg.): Präsenz und Evidenz fremder der Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts *(Julian Osthues)* 202

CLAUDIA BRINKER-VON DER HEYDE, HOLGER EHRHARDT, HANS-HEINO EWERS, ANNEKATRIN INDER (Hrsg.): Märchen, Mythen und Moderne. 200 Jahre *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm *(Kaspar Renner)* 205

ANNA BUSCH: Hitzig und Berlin. Zur Organisation von Literatur (1800–1840) *(Frank Wessels)* 206

CHRISTIAN ADAM: Der Traum vom Jahre Null. Autoren, Bestseller, Leser: Die Neuordnung der Bücherwelt in Ost und West nach 1945 *(Stephen Brockmann)* 208

STEPHEN BROCKMANN: The Writers' State. Constructing East German Literature, 1945–1959 *(Katja Stopka)* 210

STEPHAN PABST: Post-Ost-Moderne. Poetik nach der DDR *(Adrian Brauneis)* 212

ANDREA ALBRECHT, CLAUDIA LÖSCHNER (Hrsg.): Käte Hamburger. Kontext, Theorie und Praxis *(Julia Abel)* 214

Informationen

Eingegangene Literatur 217

bzw. aus ihr herausgedrängt wird. Meist komme es um die Wende des Alters von 30 Jahren, bei ihm – das implizieren seine Ausführungen – freilich schon früher, dass man nämlich sich bei der Volkssprich Sub-Kultur „mopse". Und so zögen denn die „Litteraten" aus dem Norden, aus dem „tolle[n] Land der Bohémiens [sic! ESCH], wo man bei Thee mit sehr viel Rum und Cigaretten bis an den frühen Wintermorgen, in den Cafés hockte, die soziale Frage in radikalster Jugendlichkeit löste und über den neuesten Band modernster Litteratur diskutirte" (S. 80 f.), in die ruhigen Vororte, Steglitz, Wilmersdorf, Charlottenburg – oder, mit einem „Tic ins Revolutionäre" – nach Friedrichshagen. Er selbst geht in den Berliner Westen, wo die Gedächtnis-Kirche mit ihren „großartige[n] romanische[n] Formen" dem ganzen Stadtteil „ein vornehm-ruhiges Gepräge" (S. 81) gebe. In eben jene Gegend der späteren Subkultur des ‚Romanischen Cafés', in der man einhellig über das architektonische Grauen dieser Kirche sich einig war, und wo er nicht mehr Fuß fassen wird.

Das steht ungefähr in der Mitte seiner Briefe. Seinem eleganten „Au revoir, lieber Leser!" (S. 81) folgt dann noch Vielerlei, das nicht zuletzt von eben der Kritik an Berlin, seiner Kultur und Kunst, bestens lebt…

Gerade für diese Jahre gibt es noch gar nicht genug an Quellen nachzulesen. So bedauert man die Entscheidung von Verlag und Herausgeber, fünf der insgesamt nachweisbaren 29 Briefe ausgeschlossen zu haben. Aus „Umfangsgründen" (S. 173), was immer das heißen mag. Und man bedauert, dass – auch aus Umfangsgründen? – die Kommentierung, die insgesamt vorzüglich ist, sich hin und wieder nützliche Anmerkungen erspart hat. So, wenn etwa Hardekopf auf eine Rezension verweist, die er für die Zeitung geschrieben hatte (vgl. S. 31), so etwa, wenn er auf einen Skandal um Paul Lindau anspielt (vgl. S. 44), so etwa auch zum oben zitierten Louis Vallet. Nun gut, man kann nicht alles haben. Was man aber mit dem sehr solide und ansprechend gemachten Band von Ferdinand Hardekopfs Briefen aus Berlin nun hat, das ist eine Sammlung kleiner Juwelen, in denen sich die Jahre der Jahrhundertwende funkelnd brechen.

Anmerkungen

1 Alfred Kerr: Wo liegt Berlin? Briefe aus der Reichshauptstadt, hrsg. v. Günther Rühle, Berlin 1997. Es folgten noch 62 weitere in Alfred Kerr: Warum fließt der Rhein nicht durch Berlin? Briefe eines europäischen Flaneurs, Berlin 1999.
2 Ebenda, S. 511.

Erhard Schütz

Humboldt-Universität zu Berlin
Philosophische Fakultät II
Institut für deutsche Literatur
D–10099 Berlin
<eschuetz@t-online.de>

Hans-Joachim Heerde, Barbara von Reibnitz, Matthias Sprünglin (Hrsg.)
Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA), Bd. II/3: Drucke in der Schaubühne/Weltbühne, Verlag Stroemfeld, Frankfurt a. M., Verlag Schwabe, Basel 2015, 367 S., 10 Abb., davon 3 in Farbe, 1 USB-Stick.

„Durch diese hohle Gasse, *glaube ich,* muss er kommen" (S. 104, Herv. S. E.) – so heißt es in Walsers Beitrag *Tell in Prosa,* der am 31.10.1907 unter dem Pseudonym „Kutsch" in der *Schaubühne* erschienen ist. Wer einem Schweizerischen Nationalhelden eine derart schwächelnde Unentschiedenheit anzulasten wagt, schreckt auch vor anderen ‚Korrekturen' der Klassikerautoritäten nicht zurück. „Suchst du Gott? Da wirst du nie an ein Ende kommen. Laß es lieber" – so rät Walsers Maria Stuart, die ihren katholischen Glauben – anders als bei Schiller – offenbar gründlich vergessen hat, ihrem jugendlichen Möchtegern-Retter Mortimer und fährt (frei nach dem neutestamentlichen Lazarus-Wunder „Steh auf und geh!") fort: „Steh auf, geh jetzt. Du willst nicht?" (*Kerkerszene,* 26.12.1907, S. 119).

Mit den chronologisch abgedruckten 63 Beiträgen Walsers in 61 Heften der legendären Berliner *Schaubühne* (ab 1918 *Die Weltbühne*), die

von 1905 bis zum Verbot der Zeitschrift 1933 einmal wöchentlich erschien, legen die Herausgeber der KWA nun den dritten Band der Abteilung II vor, die Walsers Texte nach Druckorten in Zeitschriften enthält. Auch die Beiträge in der *Schaubühne* sind durch diese Edition zuverlässig kontextualisierbar; die Ausgabe führt die Porträtskizzen, Essays, ‚Nachrichten' (vgl. S. 253–264), Szenen-Fragmente und die am Theatergeschehen orientierten Prosastücke gewissermaßen auf ihre ‚Originalfassungen' zurück und weist in den Anmerkungen darüber hinaus spätere Abdrucke in anderen Periodika aus (es sind nur fünf Manuskripte bekannt, die „eindeutig als Satzvorlagen gedient haben" [S. 275]): Auch diesem Band sind, wie den beiden bereits vorliegenden Edititionen der Drucke im *Berliner Tageblatt* und der *Neuen Zürcher Zeitung,* ein Findbuch und die Faksimiles der Titelseite sowie des jeweiligen Walser-Beitrags auf einem elektronischen Datenträger beigefügt. Jedem Artikel wird zudem in der Druckfassung ein Inhaltsverzeichnis der Nummer vorangestellt, das eine schnelle Orientierung erlaubt und die jeweilige Rubrik, in der Walsers Beitrag erschienen ist, ausweist (z. B. „Kasperletheater", „Rundschau").

Erstmals sind diese Texte zum Theater nun auch mit Blick auf die jeweilige Gruppe der Autoren wie Alfred Polgar und Peter Altenberg zu lesen, die zu den ‚Hauslieferanten' Siegfried Jacobsohns gehörten (und die auch den späteren Herausgebern der *Weltbühne,* Kurt Tucholsky und Carl von Ossietzky, treu blieben). Der obsessiv arbeitende Redakteur Jacobsohn versammelte in seinem finanziell prekären „Einmannbetrieb" (S. 281) die besten Namen der Zeit, ohne kaum mehr als symbolische Honorare zahlen zu können. Die Gründung der erfolgreichen Theaterrevue verdankt sich indessen einem Skandal um Jacobsohn, der 1904 vom *Berliner Tageblatt* des Plagiats (an Alfred Gold) bezichtigt worden war und infolgedessen seine Stelle als Redakteur bei der *Welt am Montag* verloren hatte.

Die These, dass die „Rollenhaftigkeit des bürgerlichen Daseins um die Jahrhundertwende" (Harry Pross, 1962) viele Publizisten von Theaterkritikern zu Gesellschaftskritikern habe werden lassen, wäre an den Beiträgen Walsers, die auch in der *Schaubühne* alle Register der zeitgenössischen Anspielungen und Zweideutigkeiten nutzen und die Gattunggrenzen überschreiten,[1] kaum zuverlässig zu überprüfen. Zweifellos aber gehören die auf die Bühne bezogenen Texte Walsers zu den Kernstücken seiner Arbeit an der ‚kleinen Form', die Jochen Greven einmal als „Geburt des Prosastücks aus dem Geist des Theaters"[2] bezeichnete. Fest steht, dass der begeisterte Theaterbesucher der Berliner (1905–1913) und der Bieler Zeit (1913–1921), insbesondere in den Anfangsjahren der renommierten Theaterrevue, regelmäßig beigetragen hat, allein 26 Texte im Jahr 1907, so viele wie in keiner anderen Zeitschrift innerhalb eines solch kurzen Zeitraums (vgl. S. 295).

Unter diesen Texten in der *Schaubühne* befinden sich die berühmten Kleist-Porträts *Was braucht es zu einem Kleist-Darsteller?, Kleist in Thun, Porträtskizze* und der 1908 publizierte Text *Auf Knien!*. Peter Utz hat diese in seinem Buch *Tanz auf den Rändern* (1998) überzeugend vor dem zeitgenössischen politischen Hintergrund gelesen: als „Kaisersatire" (zit. nach KWA, S. 298), als direkte Anspielung auf die eitle Selbstinszenierung Wilhelms II. im Kostüm des Prinzen von Homburg. („Auf dem Kopf hat er eine Perücke, sein Schnurrbart ist fabelhaft geringelt, das allein bürgt für den künstlerischen Erfolg", S. 92). Die KWA ermöglicht den Lesern nicht nur eine zeitliche Zusammenschau dieser Texte mit anderen Dichter-Porträts und Szenenentwürfen wie die über Lenz (S. 95 f., 188 ff.) und Büchner (S. 203 f.), sondern sie zeigt auch die Gratwanderung dieser Zeitungsprosa zwischen Parodie, Satire, Ironie und der Kritik an gestelzten Posen blasierter Intellektualität: „Büchner, der Dramatiker der Biedermeierzeit, hat an Lenz gelernt, ich freue mich, daß es gerade mir hat dürfen vorbehalten bleiben, dies festzustellen." (*Lenzens ‚Soldaten',* S. 96). Ähnliche Satiren auf die biedere Saturiertheit einer narzisstisch gestimmten Bildungselite sind auch noch in der *Weltbühne* zu lesen, etwa im Text *Eisenbahnfahrt* von 1920: „Geistig standen wir alle sozusagen gottlob sehr hoch" (S. 247).

Die Bandbreite der Themen im *Schaubühnen*-Repertoire Walsers ist bemerkenswert: Es reicht vom ironischen Lob auf das Kleinstadttheater, in dem der Schauspieler noch hoffen könne, dass man ihm einen Lorbeerkranz vor die Füße werfe (*In der Provinz;* 1907, S. 30 ff.) über Theaterskandale (*Theaterbrand,* 1908, S. 137 ff.) zu Bühnendarstellern, denen die „göttlichen Funken" fehlen

© Peter Lang AG

(*Wenzel,* 1909, S. 155). Mit teils unverhohlen autobiographischem Impetus wie in *Doktor Franz Blei* (1917, S. 230 ff.) werden intertextuelle Parallelen zur Literaturgeschichte gezogen, etwa zu Büchners *Lenz* („So lebte ich dahin", S. 237); und neben Phänomenen eines verständnislosen Publikums (*Ovation,* 1912, S. 209 f.) stehen Bilder des *theatrum mundi* (*Reigen,* 1910): „Wenn ein Kind stirbt, hat es ausgespielt" (S. 173); vgl. auch *Meta,* 1916; ED 1913 (S. 226 ff.).

Ein großer Teil der Beiträge ist vor dem Hintergrund einer antinaturalistischen Bühnenkritik zu verstehen. Dem naturalistischen Theater werden „goldene ideale Lügen in großer, unnatürlich-schöner Form" (*Lüge auf der Bühne,* 1907, S. 82) entgegengesetzt (diese Formulierung ist als Selbstzitat aus Walsers frühem Märchen-Dramolett *Schneewittchen* zu erkennen). Das ‚Feindbild' zeigt sich auch dann unverhohlen, wenn es – wie in *Was ist Bühnentalent* (1907, S. 7 ff.) – vorgeblich affirmativ beschworen wird: „Ist unser Leben trübe und langweilig, so darf es die Bühnenkunst ruhig ebenfalls sein, man wünscht das von ihr; sie sei Spiegel des Zeitalters." (S. 9)

Die Chronologie der Beiträge gibt zugleich einen Blick auf die Theatergeschichte frei, die auch am Wandel der Beiträge zur Bühnendarstellung abgelesen werden kann. Zu den späteren Texten Walsers in der *Weltbühne* gehört das Prosastück *Moissi in Biel* (1920, S. 240 f.), das über ein Treffen des Schreibers mit dem berühmten Max Reinhardt-Darsteller Alexander Moissi während eines Gastspiels am Stadttheater in Walsers Geburts- und Wohnort Biel spricht. Dieser habe dort die Rolle des „Oswald in Ibsens Gespenstern" gespielt, „der leider keine erfreuliche Figur ist" (S. 240). Das Moissi-Porträt geht offenbar auf eine reale Begegnung mit dem Mimen zurück, den Walser bereits während seiner Berliner Zeit durch Karl Walser kennengelernt hatte. Dieser hatte als erfolgreicher Bühnenbildner dem Bruder auch weitere Theaterkontakte vermittelt, etwa zu Gertrud Eysoldt und Tilla Durieux. Moissis Ruhm als deutschsprachiger Bühnendarsteller zwischen 1910 und 1920 war legendär – insbesondere in Rollen des Sterbenden, die er durch einen für das Publikum zunächst befremdlichen deklamatorischen ‚Singsang' zu untermalen wusste. (Kafka notierte diesen Eindruck in einem Tagebucheintrag vom 28.2.1912 mit der Bemerkung, dass manche seiner Worte „von der Stimme aufgelöst" würden.)

Es ist kaum als Zufall zu werten, dass Walsers Artikel in der *Weltbühne* vom 19.8.1920 drei Tage (!) vor dem Auftritt Moissis in der Max Reinhardt-Inszenierung zur ersten Eröffnung der Salzburger Festspiele mit Hofmannsthals *Jedermann* am 22.8.1920 erschien. In Walsers Text findet sich keinerlei Hinweis auf dieses bevorstehende Ereignis, sondern er spricht stattdessen von einem – vergleichsweise – nebensächlichen Gastspiel „am Südabhang des Berner Jura", wo „Uhren fabriziert" (S. 240) werden. In der Wortwahl orientiert sich der Text auffällig an Max Reinhardts frühen programmatisch antinaturalistischen Entwürfen eines Theaters, „das dem Menschen wieder Freude" geben und sie „aus der grauen Alltagsmisere über sich selbst"[3] hinausführen solle. Der Schreiber adaptiert dieses Gebot der Freude, wendet es jedoch nun in seinem Situationsporträt gegen das in Biel aufgeführte Ibsen-Stück mit dem berühmtesten Reinhardt-Schauspieler in der Hauptrolle. Es sei ihm „peinlich, schier kleinlich" erschienen, denn er liebe es nicht, „wenn das Triste auch auf der Bühne herumschleicht" (S. 240 f.).

Walsers Beitrag belegt die bereits schwierig gewordene Position der Reinhardt-Bühne in der Konkurrenz neuer Theaterexperimente der Zeit (wenig später gab dieser die Regie des Deutschen Theaters ab). Noch zehn Jahre zuvor hatte gerade Jacobsohn in seiner Werkbiographie über Reinhardt die Moissi-Darstellung Oswalds in den *Gespenstern* als Ereignis gefeiert.[4] Der Schluss des Prosastücks schlägt den Bogen vom Bericht über Moissis darstellerische Leistung in Biel sowohl auf der Bühne des Theaters als auch auf der des Lebens: Der Erzähler gibt – lächelnd – Moissis Erzählung über seine „Gefangenschaft in Frankreich" wieder (allgemein bekannt war dessen freiwillige Kriegsteilnahme auf deutscher Seite), auch dass der Schauspieler „von der russischen Revolution" (S. 241) gesprochen habe (ebenso bekannt war Moissis Parteinahme für die aufständischen Spartakisten 1918).

Das editorische Nachwort in der KWA und der Dokumentarische Anhang überlassen die Rekonstruktion dieser Hintergründe den Lesern, beschränken sich auf eine knappe Profilierung der Zeitschrift und die Wiedergabe der direkt auf Walser Bezug nehmenden Korrespondenz.

Die Inhaltsangaben der jeweiligen Hefte geben jedoch einen Überblick, der die Recherche in der volldigitalisierten Fassung der *Schaubühne/ Weltbühne* (archive.org) erleichtert.

Direkt auf Walsers Prosaskizze folgt ein Zitat Jean Pauls, das der *Friedens-Predigt an Deutschland* (1808) entnommen ist: „Im längsten Frieden spricht der Mensch nicht so viel Unsinn und Unwahrheit als im kürzesten Kriege." (S. 222). Wollte man diesen Aphorismus als einen Höhepunkt redaktioneller Inszenierung nehmen, so bliebe die zentrale Aussage in Walsers frühem Text *Lüge auf der Bühne* (1907, S. 82) neu zu bedenken: „Ich bin für ein Lügentheater, Gott helfe mir".

Anmerkungen

1 Vgl. zu Walsers Beiträgen in Zeitungen/Zeitschriften, im Feuilleton sowie zu seiner Theaterleidenschaft die Artikel von Peter Stocker, Peter Utz, Marion Gees. In: L. M. Gisi (Hrsg.): Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung Marco Gisi, Stuttgart 2015, S. 40–48, 49–55, 301–304.

2 So lautet sein Aufsatz, der 1982 erschien, in: P. Chiarini, H. D. Zimmermann (Hrsg.): „Immer dicht vor dem Sturze …". Zum Werk Robert Walsers, Frankfurt a. M. 1987, S. 83–94.

3 Edda Fuhrich, Gisela Prossnitz (Hrsg.): Max Reinhardt: „Ein Theater, das den Menschen wieder Freude gibt …". Eine Dokumentation, München 1996.

4 Siegfried Jacobsohn: Max Reinhardt, Berlin 1910, S. 31: „Dieser Oswald geht selbst wie ein Gespenst um, ohne aber […] dem Zuschauer Unbehagen zu bereiten".

Sabine Eickenrodt
Univerzita Komenského Bratislava
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky
Gondova 2
SK–81499 Bratislava
<sabine.eickenrodt@googlemail.com>

Achim Aurnhammer, Hans Peter Buohler, Philipp Gresser, Julia Ilgner, Carolin Maikler, Lea Marquart (Hrsg.)
Arthur Schnitzler: Filmarbeiten. Drehbücher, Entwürfe, Skizzen (Akten des Arthur Schnitzler-Archivs der Universität Freiburg, Bd. 4; zugleich: Klassische Moderne, Bd. 25), Ergon Verlag, Würzburg 2015, 647 S.

Der Band eines sechsköpfigen Arbeitsteams unter der Leitung von Achim Aurnhammer versammelt alle Filmarbeiten von Arthur Schnitzler: Das sind Drehbücher, Treatments, Entwürfe und Skizzen, samt Titellisten, außerdem Notizen und fragmentarische Entwürfe. Einige der Film-Skizzen waren in dem Nachlassband zur alten Schnitzler-Werkausgabe bereits zu finden,[1] und im Fall des Stückes *Liebelei* hat die Historisch-kritische Ausgabe[2] bereits Entwurf, Filmskript und die Titelliste Schnitzlers präsentiert. Die Mehrzahl der Texte Schnitzlers (die vor allem aus dem Nachlass stammen) sind hier aber erstmals zugänglich gemacht und mit adäquater Ausführlichkeit kommentiert. Der Band wird mit einem detailreichen Verzeichnis aller Verfilmungen von Schnitzlers Werken abgeschlossen.

Schnitzler war derjenige unter den Autoren der Wiener Moderne, der sich am stärksten auf den neuen Filmbetrieb eingelassen, der eigene Projekte verfolgt oder fremde Projekte unterstützt hat. Das hat ihm, gerade in den Inflationsjahren, ein gutes Auskommen, ansonsten aber viel Ärger eingehandelt, denn mit kaum einer Verfilmung zeigte er sich einverstanden. Sein Werk erwies sich aber als ergiebiger Steinbruch für Filmproduzenten; und allein sein Name funktionierte in den 1920er und 1930er Jahren als eine Art Markenzeichen. Cecil B. De Milles früher Film *The Affairs of Anatol* (1921) berief sich im Vorspann auf Schnitzlers Drama, ohne dass in dem Stummfilm deutliche Spuren der berühmten Szenenfolge auszumachen waren.

Die Texte sind in dem Band chronologisch nach den literarischen Vorlagen Schnitzlers geordnet – sie beginnen daher mit dem Schauspiel *Liebelei,* das 1895 im Burgtheater Premiere hatte, Schnitzler den Durchbruch als Theaterautor ver-

© Peter Lang AG