

Arthur Schnitzler
Reigen

Band 1

Arthur Schnitzler

Werke
in historisch-kritischen Ausgaben

Herausgegeben von
Konstanze Fliedl

Arthur Schnitzler

Reigen

Historisch-kritische Ausgabe

Herausgegeben von
Marina Rauchenbacher und Konstanze Fliedl

unter Mitarbeit von
Ingo Börner, Teresa Klestorfer und Isabella Schwentner

Band 1

De Gruyter

Diese Ausgabe entstand im Rahmen der vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) finanzierten Projekte „Arthur Schnitzler – Kritische Edition (Frühwerk) II“ (P 27138) und „Arthur Schnitzler – Kritische Edition (Frühwerk) III“ (P 30513). Für Abdruckgenehmigungen ist der Cambridge University Library, dem Deutschen Literaturarchiv Marbach, der Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève), dem KHM-Museumsverband – Theatermuseum Wien, dem Niederösterreichischen Landesarchiv, St. Pölten und der Wienbibliothek im Rathaus (MA 9) zu danken. Für weitere finanzielle Unterstützung ist darüber hinaus dem Referat Wissenschaft und Forschung der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA 7) zu danken.

Lektorat: Gregor Gumpert

Es wurde versucht, alle Rechtsnachfolger zu ermitteln, im Falle unberücksichtigt gebliebener Ansprüche bitten wir, sich an den Verlag zu wenden.

ISBN 978-3-11-065590-2
e-ISBN (PDF) 978-3-11-066158-3

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF), PUB 648-Z

FWF Der Wissenschaftsfonds.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz.
Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Library of Congress Control Number: 2019941828

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2019 Marina Rauchenbacher, Konstanze Fliedl,
published by Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/Boston
Dieses Buch ist publiziert Open Access auf www.degruyter.com
Einbandgestaltung: Martin Zech, Bremen
Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und Bindung: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen
∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

0. Vorbemerkung	1
0.1 Entstehungsgeschichte	1
0.2 Provenienz	1
0.3 Nachlass-Konvolut	2
0.4 Genese.	3
0.5 Genetisches Material	9
0.6 Zur Handschrift.	11
0.7 Zur Umschrift	12
0.8 Druckgeschichte	12
0.9 Uraufführung und österreichische Erstaufführung	22
0.10 Zum Drucktext	23
0.11 Zum Apparat	24
0.12 Zum Kommentar	29
1. Handschriften und Typoskript	31
Umschlag U	32
Entwurfsskizze E	34
Figurenliste HF	36
Szene 1 HSz1.	38
Szene 2 HSz2.	66
Szene 3 HSz3.	106
Szene 4 HSz4.	144
Typoskript TSz4.	272
Szene 5 HSz5.	280
Szene 6 HSz6.	354
Szene 7 HSz7.	482
Szene 8 HSz8	576
Textstufe H'Sz9	658
Szene 9 HSz9	742
Textstufe H'Sz10.	830
Notiz N	870
Szene 10 HSz10	872
2. Drucktext.	929
2.1 Herausgebereingriffe	1051

3. Kommentar	1053
4. Anhang	1065
4.1 Schenkungsblatt	1067
4.2 Schauplätze und Orte	1068
4.3 Stadtplan von Wien (1893)	1071
4.4 Druckgeschichte	1072
4.5 Beispielseiten aus dem Privatdruck	1075
4.6 Siglenverzeichnis	1087

0. Vorbemerkung

0.1 Entstehungsgeschichte

Am 23. November 1896 vermerkte Arthur Schnitzler in seinem Tagebuch: „Einen Hemicyclus von zehn Dialogen begonnen“ (Tb II, 226); am 24. Februar 1897 notierte er: „„Liebesreigen‘ beendet.“ (Tb II, 239) Diese ‚Dialoge‘ wurden 1900 unter dem Titel *Reigen* als Privatdruck publiziert und sorgten zwei Jahrzehnte später durch die Uraufführung in Berlin und die erste österreichische Aufführung in Wien für einen der größten Theaterskandale des 20. Jahrhunderts.

0.2 Provenienz

Das erhaltene handschriftliche Konvolut zu *Reigen* schenkte Schnitzler an seinem 68. Geburtstag am 15. Mai 1930 seiner geschiedenen Frau Olga Schnitzler.¹ 1938, nach dem sogenannten ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich, wurde es – wie Schnitzlers gesamter Nachlass – nach Großbritannien gebracht und an der Cambridge University Library verwahrt.² Von dort nahm es Olga Schnitzler – zusammen mit anderen ihr überlassenen Materialien – in die USA mit; in einem Brief an den gemeinsamen Sohn Heinrich Schnitzler ist diesbezüglich von den ihr „geschenkten und handschriftlich gewidmeten 3 Manuscripte[n] in bunten Ledermappen: ‚Liebeleï‘, ‚Casanova‘ und ‚Reigen‘“³ die Rede. Bereits vor 1938 hatte Olga Schnitzler allerdings an einen Verkauf gedacht und deswegen Raoul Auernheimer kontaktiert.⁴ Erst am 3. Mai 1956 – sie lebte damals in Berkeley/Kalifornien – übernahm der Schweizer

¹ Vgl. Handschriftliches Schenkungsblatt: „*Dieses Manuscript / Reigen / gehört Olga / Arthur Schnitzler / Wien, 15. Mai 1930*“ (TMW, HS_Schn 152_12,2; s. Anhang, S. 1067).

² Zur Geschichte von Schnitzlers Nachlass vgl. LG-HKA 1.

³ Brief v. Olga Schnitzler an Heinrich Schnitzler v. 30. 10. 1938 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.5432,2, Mappe 1678); vgl. Wilhelm Hemecker u. David Österle: „... so grundfalsch war alles Weitere“. Zur Geschichte des Nachlasses von Arthur Schnitzler. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 58 (2014), S. 3–40, hier S. 18; vgl. ferner den Brief v. Olga Schnitzler an Henry B. Garland v. 14. 2. 1939 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.5410,1, Mappe 1656); vgl. Rovagnati 2004, 23.

⁴ Vgl. Briefe v. Raoul Auernheimer an Stefan Zweig v. 1. 3. 1937 und 10. 3. 1937; Brief v. Zweig an Auernheimer v. 5. 3. 1937. In: *The Correspondence of Stefan Zweig with Raoul Auernheimer and with Richard B. Berlin*. Hrsg. v. Donald G. Daviau, Jorun B. Johns u. Jeffrey B. Berlin. Columbia/South Carolina: Camden House 1983 (= *Studies in German Literature, Linguistics, and Culture* 20), S. 117–119. – Olga Schnitzlers Anfrage betraf nicht nur *Reigen*, sondern auch *Liebelei* und *Casanova* (vgl. ebd. S. 117); Zweig wies auf die problematische Marktlage hin und empfahl für den Verkauf den Sammler Martin Bodmer – allerdings in Bezug auf *Liebelei* (vgl. ebd. S. 118; Rovagnati 2004, 21 f.).

Archivar Erwin Rosenthal das Konvolut „on commission“⁵. Er hatte mit ihr einen Preis von \$ 1.000,- vereinbart und bestätigte, für die Versicherung aufzukommen.⁶ Noch im selben Jahr verkaufte Rosenthal die *Reigen*-Manuskripte über das von ihm 1920 gegründete, damals in Zürich niedergelassene Antiquariat L'Art Ancien⁷ – und zwar direkt an die Fondation Martin Bodmer in Cologny. Dementsprechend vermerkt die archivalische Beschreibung der Fondation handschriftlich: „Rosenthal, Art Ancien, Zch. Mai 56“⁸; in einem Brief an Heinrich Schnitzler bestätigte Rosenthal die Transaktion „zu dem vereinbarten Preis“⁹.

0.3 Nachlass-Konvolut¹⁰

Daher befindet sich das *Reigen*-Konvolut nicht – wie der Großteil des Werknachlasses – an der Cambridge University Library, sondern nach wie vor im Besitz der Fondation Martin Bodmer. Das erhaltene Konvolut besteht aus einem Umschlag (U), einer Entwurfsskizze (E; datiert mit „95“), der finalen Textstufe (H) sowie Textstufen zu den Szenen 9 (H'Sz9) und 10 (H'Sz10), die ebenso wie eine Notiz (N) undatiert sind.¹¹ H umfasst eine Figurenliste (HF), die als Entstehungszeitraum „189 $\frac{6}{7}$ “ verzeichnet, sowie zehn Umschläge mit je einer Szene (HSz1–HSz10), wobei mehrfach Datierungen vorgenommen wurden: „23/11“ (HSz1 3), „25/11“ (HSz2 17), „27/11 – u 28/11“ (HSz4 56),¹² „29/11?“ (HSz5 119), „10/12 96“ (HSz6 156) sowie „24/2 97“ (HSz10 370). Mit HF setzt eine Paginierung ein, wobei einige beschriebene Seiten unpaginiert geblieben bzw. fehlerhaft gezählt sind; H umfasst insgesamt 379 Seiten.¹³ Die – vermutlich durch fremde Hand – auf HF notierte Zahl „380“ hält also den

⁵ Übernahmebestätigung durch Erwin Rosenthal v. 3. 5. 1956 (TMW, HS_Schn 152_12,1).

⁶ Vgl. Lorenzo Bellettini: Auf verschlungenem Pfad in die Bibliothek der Weltliteratur. In: Neue Zürcher Zeitung (10. 12. 2011). https://www.nzz.ch/auf_verschlungenem_pfad_in_die_bibliothek_der_weltliteratur-1.13583561, aufgerufen am 10. 10. 2018.

⁷ Vgl. <http://www.galerie20.smb.museum/kunsthandel/K40.html>, aufgerufen am 10. 10. 2018.

⁸ Diese Beschreibung wurde dankenswerterweise von der Fondation Martin Bodmer, Cologny (Genève) zur Verfügung gestellt. Vgl. auch Martin Bircher: Katalog der Ausstellung. In: Musik und Dichtung. Handschriften aus den Sammlungen Stefan Zweig und Martin Bodmer, Cologny-Genève. Eine Ausstellung der Fondation Martin Bodmer in Verbindung mit dem Museum Carolino-Augustinum Salzburg. Hrsg. v. Martin Bircher. Cologny: Fondation Martin Bodmer u. München: K. G. Saur Verlag 2002, S. 97–224, S. 219; Rovagnati 2001, 374; Rovagnati 2004, 24.

⁹ Brief v. Erwin Rosenthal an Heinrich Schnitzler v. 25. 1. 1970 (TMW, HS_Schn 46_27,55,1); vgl. die beiden Briefe v. H. Schnitzler an Rosenthal v. 21. 1. 1970 und 28. 1. 1970 (TMW, HS_Schn 46_27,54; HS_Schn 46_27,56); H. Schnitzler wusste bis zu diesem Briefwechsel nicht, dass der Verkauf des *Reigen*-Konvoluts zustande gekommen war.

¹⁰ Vgl. Kapitel 0.5, S. 9–11.

¹¹ H'Sz9 und H'Sz10 sind unpaginiert, Seitenzahlen sind daher im Folgenden in eckiger Klammer angegeben.

¹² Vgl. Tb II, 227 (27. 11. 1896).

¹³ Drei – ansonsten unbeschriebene – Blätter mit fragmentarisch ausgeführten bzw. gestrichenen Seitenzahlen sind hierbei nicht berücksichtigt. – Sowohl in der archivalischen Beschreibung (Anm. 8) als auch bei Bircher (Katalog der Ausstellung, Anm. 8) und Rovagnati 2001 (S. 374) sowie Rovagnati 2004 (S. 293) ist der Umfang des Konvoluts falsch angegeben.

ungefähren Gesamtumfang fest. Ebenfalls Teil des Genfer Konvoluts ist ein undatiertes siebenseitiges Typoskript zu Szene 4 (TSz4).¹⁴

0.4 Genese

Titel. Die Entwurfsskizze E nennt noch nicht den späteren Titel, sondern spricht von einem „*Hemicyclus*“. Dieser Begriff findet sich – neben einem ersten Entwurf zum Figurenensemble – auch in dem (undatierten) Notizbuch (NB) an der Cambridge University Library, in welchem Schnitzler bis etwa 1900 Stoffideen verzeichnete:

Hemicycle Dirne – Gemeiner – Stubenma –
Stubenma – junger Herr – Grisette –
Ehemañ – Frau – Dichter –
Schauspielerin – Aristokrat – Dirne¹⁵

Auf der Figurenliste HF ist der Text mit „Ein Liebesreigen“ benannt, was jedoch – einem Rat Alfred Kerrs folgend – geändert wurde. Kerr habe – so heißt es in den Protokollen zum zweiten Berliner *Reigen*-Prozess – den Text bereits vor 1900 gelesen und Schnitzler zur Veröffentlichung geraten; allerdings habe er die Überschrift beanstandet, sei doch „Liebe‘ [...] in dem ganzen Werk nicht geschildert – sondern etwas anderes, also der Geschlechtsakt.“¹⁶ Dementsprechend trägt der Umschlag U auch nur mehr den Titel „*Reigen*“, der dann seit dem ersten Druck, dem Privatdruck (PD) von 1900, beibehalten wurde.¹⁷

Figurennamen. Mehrfache Änderungen wurden im Verlauf der Entstehung auch hinsichtlich der Figurenbenennungen vorgenommen, so etwa „Gemeiner“ (NB) – „der gemeine Soldat“ (E) – „Der Soldat“ (H) oder „Aristokrat“ (NB, E) – „Der Graf“ (H). Auch die Bezeichnung für den „Ehemañ“ (NB, E) änderte sich mehrmals – „Der

¹⁴ Seit 2004 liegt die kritische Edition der *Reigen*-Handschrift von Gabriella Rovagnati vor (Rovagnati 2004). Diese weist – wie Peter Michael Braunwarth bereits anhand eines Vergleichs von Rovagnatis Transkription mit den wenigen in ihrem Band reproduzierten Faksimiles darlegte – eine Vielzahl von Entzifferungsfehlern auf. (Vgl. Peter Michael Braunwarth: Minutenlang ausgerutscht oder ununterbrochen ausgeglitten? Anmerkungen zu einer neuen Schnitzler-Edition. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne 13 (2005), S. 295–300). Ein umfassender Vergleich für die vorliegende Edition bestätigte diesen Befund. Hingewiesen sei an dieser Stelle exemplarisch auf eine Fehllesung mit entscheidenden interpretatorischen Konsequenzen. In H'Sz9 möchte der Graf der Schauspielerin „alle Schätze vom Orient Indien zu Füßen legen“ ([11],7f.). Rovagnati entzifferte statt „Indien“ „Judäa“ (2004, 221,64) und zog daraus den Schluss, dass Schnitzler „auf die verbreiteten Vorurteile gegen die Juden“ im zeitgenössischen Wien angespielt habe (Gabriella Rovagnati: Wie ich zur Edition des Ur-Reigen kam. In: Schnitzler's Hidden Manuscripts. Hrsg. v. Lorenzo Belletini u. Peter Hutchinson. Oxford u.a.: Lang 2010 (= Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 51), S. 81–98, hier S. 92). Rovagnati berücksichtigt N nicht (vgl. 2004, 294).

¹⁵ CUL, A 193,2, S. [38].

¹⁶ Heine 213.

¹⁷ Die mit dieser Betitelung assoziierte musikalisch-spielerische Komponente arbeitete vor allem Max Ophüls in der wohl nach wie vor bekanntesten *Reigen*-Verfilmung, *La Ronde* (Frankreich 1950), heraus.

junge Mann“ (HF), „Gatte“ (H) – und blieb in PD und den Folgedrucken uneinheitlich („Ehegatte“ – D 9; „Ehemann“ – D 1273; „Gatte“ – passim D 1276–2311).¹⁸ Bei anderen Figuren wechselten nicht nur die Bezeichnungen, sondern auch die Reihenfolge ihrer Auftritte wurde verschoben: „Grisette“ (NB) – „die Grisette“ / „Die Frau“ (E) – „Die junge Frau“ (H); „Frau“ (NB) – „seine Frau“ / „Frau“ / „Das Mäd“ (E) – „Das süße Mäd“ (H).¹⁹

Sozialtypologie. Die Ehebruchsszenen (HSz4 und HSz6) wurden – wie die schon erläuterten Umbenennungen nachvollziehen lassen – im Laufe der Entstehung verschoben bzw. verändert. Während NB und zuerst auch noch E vorsehen, dass die Frau mit dem Dichter Ehebruch begeht (dort in der siebten Szene), wird ihre Affäre durch eine in E erfolgende Korrektur zur vierten Szene, zum Jungen Herrn, vorgezogen. Der Gatte hingegen, der zuerst mit der Grisette untreu sein sollte (in E in der fünften Szene), ist es dann in der sechsten Szene mit dem Süßen Mäd. Durch diese Verschiebung wird das kulturgeschichtlich und gesellschaftspolitisch so wichtige Gespräch über die Institution ‚Ehe‘ neu positioniert (HSz5); der Ehebruch der Gattin ist nun vorgezogen, ein zentrales Skandalon des Textes.

Bei den Figurenbezeichnungen handelt es sich durchwegs um soziale Rollenzuschreibungen, was auch durch entsprechende Korrekturen verdeutlicht wird. Fast alle Figuren nämlich tragen Namen, die aber nicht als Sprecherangaben eingesetzt werden. So wurde etwa *Marie* mehrmals durch verschiedene Kürzel für *Das Stubenmädchen* überschrieben (u. a. „D St“, „D Stub“, „St.“, HSz3 39–41 / 43 / 45); „Fra“ (*Franz*) an einer Stelle durch „Soldat“ (HSz2 28,3) und „Alfr“ (*Alfred*) einmal durch „Der jung Herr“ (HSz4 79,4). Es ist in der *Reigen*-Forschung hinreichend diskutiert, dass die Figuren verschiedenen sozialen Schichten zugeordnet sind und damit gesellschaftliche Hierarchien um 1900 repräsentieren. Dass die Dirne (Leokadia) den Reigen, den sie mit dem Soldaten (Franz) eröffnet (HSz1), mit dem Grafen wieder abschließt (HSz10), war schon in NB vorgesehen. Die beiden Szenen beziehen sich auch auf die Versuche der Regulation und Registrierung von Prostitution im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.²⁰ Daher fürchtet sich die Dirne in der ersten Szene – im Freien – auch vor dem „Wachter“ (HSz1 12,3; s. Kommentar). Der Soldat bewegt sich zwar stets außerhalb seiner militärischen Umgebung, doch reglementiert die Zeiteinteilung des Kasernenlebens auch seine privaten Unternehmungen. Das Stubenmädchen (Marie) wiederum dient sowohl ihm als auch dem Jungen Herrn (Alfred) lediglich als Lustobjekt; letzteres spiegelt die nicht unübliche zeitgenössische Ausbeutung von Hausangestellten.²¹ Das ausgewogenere Machtspiel zwischen dem Jungen Herrn und der Jungen Frau (Emma) beruht auf der hierarchischen Ebenbür-

¹⁸ Eine Ausnahme bildet hier nur das als Luxusausgabe erschienene 100. Tausend, das einheitlich „Der Gatte“ verzeichnet. (Vgl. *Reigen. Zehn Dialoge. 100. Tausend*. Berlin, Wien: Verlag Benjamin Harz [1927].)

¹⁹ In HF verweist eine Überschreibung noch auf die Bezeichnung „Grisette“: „Das süße Mäd“.

²⁰ Vgl. Helga Amesberger: *Sexarbeit in Wien. Von Regulierungsversuchen, Arbeitsbedingungen und Resistenz*. In: *Sex in Wien. Lust. Kontrolle. Ungehorsam*. Hrsg. v. Andreas Brunner u. a. 411. Sonderausstellung des Wien Museums. Wien: Wien Museum, Metroverlag 2016, S. 176–183, hier S. 176f.

²¹ Vgl. Sabine Fellner u. Katrin Unterreiner: *Frühere Verhältnisse. Geheime Liebschaften in der k. u. k. Monarchie*. Wien: Amalthea Signum 2010, bes. S. 47–63.

tigkeit. Schon der Name selbst legt die Typizität dieser Frauenfigur nahe: Auch in der Erzählung *Die Toten schweigen*, die im Oktober 1897, also kurz nach der Niederschrift von *Reigen*, erschien, heißt die Ehebrecherin ‚Emma‘;²² darüber hinaus verweist dieser Name jedenfalls auf die Protagonistin von Gustave Flauberts Roman *Madame Bovary* (1857). Der Gatte (Karl) erhält denn auch den Namen von Emma Bovarys betrogenem Ehemann Charles. Die betreffende fünfte Szene illustriert anschaulich geschlechterspezifische Rollenzuschreibungen innerhalb der bürgerlichen Ehe. Karl wiederum betrügt seine Gattin mit dem (namenlos bleibenden) Süßen Mäd. Diese einflussreiche Figur aus dem Schnitzler’schen Repertoire stellt als erotisches „Wunschbild des Bürgers“²³ eine junge, unverheiratete Frau aus dem vorstädtischen Kleinbürgertum mit leicht zu befriedigenden materiellen Ansprüchen dar. Ein Merkmal der französischen Grisette, nämlich der Verkehr in Künstlerkreisen, bleibt dem Süßen Mäd in der Szene mit dem Dichter (HSz7) erhalten,²⁴ der in H den Namen Richard trägt (z.B. HSz7, 225,2a), in PD jedoch Robert heißt (z.B. D 2370).²⁵ Im Verhältnis zur Schauspielerin (HSz8) erscheint der Dichter dann in Status und Prestige unterlegen. In PD wurden dabei gegenüber H mehrere längere Passagen hinzugefügt, die einen stärkeren Kontrast zwischen dem schwärmerischen Dichter und der pragmatisch-prosaischen Schauspielerin herausarbeiten.²⁶ Letztere trägt in H’Sz9 noch den Namen Charlotte bzw. Lotte,²⁷ ist aber in H namenlos. Als einzige Frauenfigur, die ihr sexuelles Begehren offen zum Ausdruck bringt, tritt sie durchwegs mit Geschlechternormen in Konflikt.²⁸ Namenlos bleibt in den letzten beiden Szenen auch der Graf als Repräsentant der österreichischen Aristokratie.

Paarkonfigurationen. Für die Dramaturgie von *Reigen* ist die Ökonomie seiner Zweierkonfigurationen entscheidend. Dritte Figuren treten selten auf und bleiben in H auch stumm: in HSz2 beispielsweise ein vorbeitanzendes blondes ‚Fräulein‘ und ihr Partner (35,2–4) oder in HSz10 ein Stubenmädchen, das der Graf bezahlt (370,10f.). In PD erhält dieses als einzige dritte Figur auch Text, allerdings nur einen lapidaren Gruß. Sie erwidert des Grafen „Gute Nacht“ mit „Guten Morgen.“ (D 3997 / 3999)

²² Vgl. TS-HKA.

²³ Janz 53; vgl. Ortrud Gutjahr: Im Wechselspiel von Enthusiasmus und Melancholie. Zu Arthur Schnitzlers „Reigen“. In: Melancholie und Enthusiasmus. Studien zur Literatur- und Geistesgeschichte der Jahrhundertwende. Eine internationale Tagung, veranstaltet vom Österreichischen Kulturinstitut in Bachtok/Polen, Oktober 1985. Hrsg. v. Karol Sauerland. Frankfurt a. M. u. a.: Lang 1988 (= Akten internationaler Kongresse auf den Gebieten der Ästhetik und der Literaturwissenschaft 5), S. 69–83, hier S. 77; Schneider 87–91.

²⁴ Vgl. Janz 48–50.

²⁵ „Robert“ ist in H der Name eines Schauspielerkollegen (HSz8 283,5 / 300,8), der in PD „Benno“ heißt (D 2975 / 3193); anstelle von „Robert“ war in H zuerst „Walter“ vorgesehen (HSz8 283,5).

²⁶ Vgl. D 2856–2861; 2887–2891; 2921–2930; 3039–3047.

²⁷ Vgl. H’Sz9 [14],7 / [22],12). Bei der ersten Nennung wurde mit „Charl“ angesetzt und zu „Lotte“ korrigiert, dann wurde der Name gestrichen (vgl. H’Sz9 [14],7); die zweite Nennung, „Lotte“, bleibt.

²⁸ Als biografische Bezugsperson für diese Figur wurde wiederholt auf Adele Sandrock (1863–1937) verwiesen, wofür eine – in PD gestrichene – Stelle in H sprechen könnte (vgl. HSz8 299,4; s. Kommentar zu „Francillon“).

Ein undatiertes Typoskript zu Szene 4 (TSz4) zeigt den Ansatz einer umfangreicheren Konfiguration: Hier wird die Episode zwischen dem Jungen Herrn und der Jungen Frau durch einen Diener und das Freundespaar Eduard und Max unterbrochen, welches den Jungen Herrn als Sekundanten für ein bevorstehendes Duell Eduards gewinnen will. Zwei – typografisch nicht abgesetzte – Anweisungen verdeutlichen die Überlegungen zur Einbindung in die vierte Szene; auf „Seite 66“ (TSz4, 1,2) sollte der Auftritt der drei zusätzlichen Figuren erfolgen und die Junge Frau ins Nebenzimmer flüchten; nach dem Abgang des Freundespaars folgt der Hinweis, dass nun „das Stendal Gespräch“ anschlieÙe; „Später, | Seite 75 | verschwinden“ die Junge Frau und der Junge Herr „wieder ins Nebenzimmer, die Bühne bleibt eine Weile ganz leer“ (TSz4, 6, 109–112). Diese Seitenverweise können sich jedoch nicht auf H beziehen,²⁹ da dort das ‚Stendhal-Gespräch‘ erst nach S. 75 stattfindet (vgl. HSz4 94–105), und auch nicht auf PD, da dieser Druck unpaginiert ist. In der Erstausgabe im Wiener Verlag (EA) hingegen erfolgt es auf den Seiten 67–75, sodass die ‚Anschlussstellen‘ eindeutig gegeben sind. Dieser Umstand spricht dafür, dass es sich bei dem Typoskript um eine Sekretärinnen-Abschrift eines Entwurfes handelt, die mit der Buchausgabe abgeglichen wurde. In HSz4 kommt dieses – etwa in *Liebelei* genutzte³⁰ – Duellmotiv nicht vor.

Topographien. Von besonderer genetischer Relevanz *und* sozialer Bedeutung sind in *Reigen* Schauplätze und topographische Verweise (s. Anhang S. 1068–1071). In der Entwurfsskizze E wurden dem Figurenensemble bestimmte Ortsangaben (mit Bleistift) hinzugefügt; sie entsprechen zum großen Teil – zumindest inhaltlich, wenngleich nicht unbedingt wörtlich – den späteren Angaben in den eröffnenden Nebentexten in H. Die Ortsangaben auf den Umschlägen der einzelnen Szenen wurden indessen konsequent gestrichen – wohl ein Hinweis darauf, dass die Beschriftung der Umschläge *vor* der Niederschrift der einzelnen Szenen vorgenommen wurde. Die (getilgte) Angabe des Schauplatzes auf dem Umschlag von HSz4 – „~~Im Absteigquartier~~“ (55,4) – folgt E – „Abstge“ (6; s. Kommentar) – und unterscheidet sich damit auffallend vom ersten Nebentext von HSz4, in dem detailliert eine Wohnung „in einem Hause der Schwindgasse“ (56,3f.) beschrieben wird. Diese Änderung kann auch als Resultat der bereits beschriebenen Umreihung des Szenenverlaufs verstanden werden: In E war die vierte Szene zuerst für den Jungen Herrn und die Grisette vorgesehen. Die Verschiebung der Figurenkonfiguration (Junger Herr und Junge Frau) erforderte einen anderen Schauplatz; die elegante Schwindgasse im 4. Wiener Gemeindebezirk bot eine plausible Adresse für eine statusgerechte, zu erotischen Zwecken angemietete Wohnung. Wie in vielen anderen Fällen liefern die topographischen Marker im Text konkrete Hinweise auf die Strata der habsburgischen Hauptstadt.³¹ Auch in Hinblick auf die Entstehungsreihenfolge von H'Sz10 und HSz10 sind die Ortsangaben aufschlussreich. Das in E genannte „Tschecherl“ (12; s. Kommentar) kommt in H'Sz10 als Begriff ([17],4 / [20],3), wenngleich nicht mehr als Schauplatz, in HSz10 aber gar nicht vor.

²⁹ So aber Rovagnati 2004, 235.

³⁰ Vgl. L-HKA, passim.

³¹ Vgl. Janz, passim.

Entstehung von Szene 9. Die undatierte Textstufe H'Sz9 setzt – ohne einleitenden Nebentext – mit dem – in HSz9 fast wortidenten³² – Beginn des Gesprächs zwischen Schauspielerin und Graf ein;³³ sie könnte somit als eine zweite, dann jedoch verworfene Variante gelten, bei der der eröffnende Nebentext gleichgeblieben wäre. Dafür spräche auch, dass es zwischen H'Sz9 und der Notiz (N), die sich ansonsten auf die Entstehung von HSz10 (siehe unten) bezieht, einen auffallenden Bezug gibt. N und H'Sz9 verbindet nämlich die unbeantwortet bleibende Frage: „Was ist das Leben?“ (N,11) – ~~„Da hab ich mir gedacht: was ist das Leben.“~~ (H'Sz9 [22],4 / 6); auch liegt N im Konvolut nach H'Sz9. Dies könnte darauf hinweisen, dass H'Sz9 erst nach HSz10 verfasst wurde. Die thematische Verschiebung – in H'Sz9 nimmt das Eifersuchts-thema³⁴ größeren Raum ein, in HSz9 die schärfere Charakterisierung des Grafen³⁵ – deutet allerdings auf eine Entstehung von H'Sz9 vor HSz9 hin; auch der Umstand, dass der Name Charlotte/Lotte in HSz9³⁶ fallengelassen wurde, entspricht Schnitzlers allgemeiner Tendenz zur Typisierung und Entindividualisierung im Lauf des Schreibprozesses und kann daher ebenfalls als Indiz dafür gelten, dass H'Sz9 die frühere Textstufe ist.³⁷

Entstehung von Szene 10. Im Gegensatz zu HSz10 ist die ebenfalls undatierte Textstufe H'Sz10 prinzipiell analog zu den anderen Szenen aufgebaut und beginnt mit der Interaktion vor dem Koitus. Dann bricht das Manuskript ab. HSz10 hingegen weicht von dieser Struktur insofern ab, als sie nur mehr das ‚Danach‘ am nächsten Morgen darstellt, eingeleitet durch einen längeren Monolog des Grafen. Eine mögliche Annäherung zum Geschlechtsverkehr findet sich auch in HSz10, wurde jedoch sofort gestrichen (362f.). Das Erwachen des Grafen (HSz10 348–352) wird zudem in N skizziert. Dabei variiert die letzte Zeile – „?Hand? ?Küsse? – – Prinzessin . . Unterschied? .“ (14) – eine Sequenz aus H'Sz10. Dort zieht sich die Dirne aus, woraufhin der Graf meint: „So . . und jetzt . . . nichts reden, und nichts anhaben . . wo ist daß noch der Unterschied . . . Jetzt konnt ich dh für ein Prinzessin halten“ ([10],2–5). In HSz10 wird diese Überlegung an markanter Stelle aufgegriffen: Der Graf „(nimt die Hand und küsst sie mechanisch – bemerkt es, lacht.) . . Wie einer Prinzessin“ (354,6f.). Aufgrund des Aufbaus von HSz10 ist zu vermuten, dass H'Sz10 eine erste Textstufe darstellt, worauf in N weitere Textenfälle gesammelt wurden, bis es in HSz10 zur Neukonzeption der Szene kam. Dafür spricht auch die standesangemessenere Charakterisierung des Grafen analog zu HSz9.

Paginierung. Die Paginierung von HF sowie HSz1–HSz10 lässt auf den ersten Blick darauf schließen, dass diese *nach* der Niederschrift vorgenommen wurde; H'Sz9 und H'Sz10 tragen keine Seitenzahlen. Insgesamt neun unpaginiert gebliebene beschrie-

³² Vgl. HSz9 305,4.

³³ Vgl. H'Sz9 [1],1.

³⁴ Vgl. H'Sz9 [15]–[17]/[30]/[36]–[37]. In HSz9 ist dieser thematische Strang stark reduziert (308 / 320 / 334).

³⁵ Vgl. v.a. HSz9 310–319.

³⁶ Vgl. Anm. 27. – Möglicherweise sollte eine Assoziation mit dem Namen der Burgtheater-Tragödin Charlotte Wolter (1834–1897) vermieden werden.

³⁷ Vgl. zur Zurücknahme biografischer Details zuletzt BI-HKA 9.

bene Blätter (HSz4, HSz6–HSz10) könnten schlicht überblättert worden sein. Zweimal wurde die fehlende Zählung mit Tinte ergänzt (HSz4: „115 a“; HSz9: „341½“). Auch manche deutlich an den Schriftverlauf angepasste Seitenzahlen sprechen für eine nachträgliche Paginierung. Allerdings gibt es auch mehrfache Überschreibungen der Seitenzahlen durch Text, was wiederum auf eine Vorpaginierung der Blätter deutet. Offensichtlich wurden die Seitenzahlen szenen- bzw. partienweise sowohl auf schon beschriebenen als auch auf erst noch zu beschreibenden Blättern eingetragen, wofür auch ein ‚Anschlussfehler‘ spricht: In HSz4 wurde die Seitenzahl ‚88‘ nicht, ‚92‘ jedoch doppelt verwendet.

Vom Manuskript zu den Drucken. Die Veränderungen von H zu PD betreffen etwa die bereits erwähnten Benennungen des Gatten und des Dichters oder die Charakterisierungen des Grafen und des Dichters, die geschärft wurden. Darüber hinaus fällt vor allem eine Regulierung bzw. der Ersatz der in H häufig und zahlreich gesetzten Gedankenpunkte auf, wodurch der Text gestrafft wird. Zudem waren die in den Drucken notorischen Halb- und Viertelgeviertsstriche – als typographische Substitute des Koitus – in H noch als Punkte, Gedankenstriche und an einer Stelle als Linie wiedergegeben worden.

Daneben kommen zahlreiche stilistische und semantische Korrekturen oder Begriffsklärungen ins Spiel, wie beispielsweise die Ersetzung des Ausdrucks „vielfache Musik“ (HSz2 17,5) durch „*wirre Musik*“ (D 177) oder der Attribuierung „eine brutale Polka“ (HSz2 17,7) durch „*eine ordinäre Polka*“ (D 178). Nebentexte wurden sowohl hinzugefügt als auch weggelassen; bei den Tilgungen fällt auf, dass sie sich vorwiegend auf das Verhalten vor und nach dem Koitus beziehen: So fehlt in PD etwa die Regieanweisung, dass das Stubenmädchen „rasch ihre Toilett“ ordnet (HSz3 52,8; D 598) oder dass sich der Dichter auskleidet (HSz8 284,10f.; D 2993).

In der Erstausgabe (EA) erfolgen weitere Rücknahmen: Während es in PD etwa noch heißt, dass der Soldat nach der Dirne greift, ist er ihr in EA nur „*nahe*“ (Apparat zu D 34); dass der Gatte den „*Schlafrock*“ abwirft, bevor er sich zu seiner Frau ins Bett begibt, fehlt in EA (Apparat zu D 1362). Getilgt wurde beispielsweise auch ein Nebentext, der beschreibt, wie sich der Dichter entkleidet (Apparat zu D 2581) und wie er das süße Mädel auf „*den Divan*“ drückt (Apparat zu D 2589f.). Diese Änderungen von H zu PD und dann zu EA – vor allem die Tilgung der auf Körper und Kleidung bezogenen Nebentexte – können als (selbst-)zensierende Eingriffe verstanden werden, verweisen aber auch auf eine zunehmende Fokussierung auf die „kulturelle Überformung“ von Sexualität „im Vor- und Nachspiel“.³⁸

³⁸ Peter Sprengel: Reigen. Zehn Dialoge. Die ungeschriebenen Regeln der Liebe. In: Interpretationen. Arthur Schnitzler. Dramen und Erzählungen. Hrsg. v. Hee-Ju Kim u. Günter Saße. Stuttgart: Reclam 2007 (= RUB 17532), S. 101–116, hier S. 105.

0.5 Genetisches Material

Die nachgelassenen Materialien zu *Reigen* befinden sich in einer roten Saffianledermappe,³⁹ welche an Vorder- und Rückseite durch Karton mit schwarzem Inlet verstärkt ist. In dieser Mappe liegt das gesamte Konvolut in einem Umschlag (U), der aus dickem, bräunlichem Papier mit deutlich erkennbarer Maserung besteht. In gefaltetem Zustand hat er die Maße 20 × 25,6 cm und trägt von Schnitzlers Hand mit Bleistift die Aufschrift „*Reigen* 189^{6/7}“.

Beschreibstoff der Handschriften ist glattes, bräunliches Papier im Format von ca. 17 × 21 cm. Die einzelnen Blätter tragen Schnittspuren an jeweils zwei benachbarten Kanten. Es wurden also Bogen in ungefähr den Maßen 34 × 42 cm verwendet und mittels zweifacher Faltung in jeweils vier Blätter geteilt; die Trennspuren sind unterschiedlich stark ausgeprägt. Das Papier ist teilweise nachgedunkelt und weist wiederholt Knicke und Risse auf. HSz1–HSz10 befinden sich in Umschlägen, die aus dem gleichen Papier bestehen und 34 × 21 cm messen. Die größeren Bogen wurden also nur einmal der Länge nach geteilt. Schreibstoff ist Bleistift, mit Ausnahme der Figurenangaben in E, zweier Paginierungen in H (siehe oben), einer gestrichenen Paginierung („[?]34[?]“, H'Sz9 [39],1) sowie einer kurzen Linie (HSz6 180,1), die jeweils mit Tinte ausgeführt wurden.

Der Umschlag (U) enthält in folgender Reihenfolge:

Figurenliste (HF): (1 Bl.); pag. (1), dat. „189^{6/7}“; am unteren Blattrand sind stärkere Nachdunkelungen sowie Risse und leichte Verschmutzungen zu erkennen.

Szenen 1–10 (HSz1–HSz10): einseitig beschrieben, pag. und beschrieben jeweils ab der ersten Umschlagvorderseite; Pag. beginnend mit 2; unpag. sind jeweils die Umschlagrückseiten, vereinzelt nach den jeweiligen Szenenenden eingefügte unbeschriebene Einlegeblätter sowie einzelne beschriebene Blätter, zwei sind mit Tinte pag. („115 a“ und „341^{1/2}“).

Szene 1 (HSz1): (1 Umschlag, 14 Bl.); durchgehend pag. (2–15); letztes Blatt unpag. und unbeschrieben; dat. „23/11“ (HSz1 3). Die Blätter mit der Paginierung 11–15 sowie das unbeschriebene Blatt weisen zusätzlich mittige Längsfalten auf.

Szene 2 (HSz2): (1 Umschlag, 19 Bl.); durchgehend pag. (16–35); dat. „25/11“ (HSz2 17).

Entwurfsskizze (E): (1 Bl.); dat. „95“; liegt im Konvolut lose zwischen HSz2 und HSz3; weist starke Nachdunkelungen und insbesondere am rechten, auch aufgerauten Blattrand Verunreinigungen auf; Risse an mehreren Stellen wurden archivalisch repariert.

Szene 3 (HSz3): (1 Umschlag, 18 Bl.); durchgehend pag. (36–54), undat.

Szene 4 (HSz4): (1 Umschlag, 63 Bl.); nicht durchgehend pag. (55–117); „115 a“ mit Tinte pag.; Pag. auf der Umschlagrückseite gestrichen; es fehlt die Seitenzahl 88; 92 wurde zweimal verwendet; dat. „27/11 – u 28/11“ (HSz4 56). Der Umschlag ist entlang der Längsfalte gerissen und nachgedunkelt bzw. verschmutzt;

³⁹ Vgl. Archivalische Notiz der Fondation Martin Bodmer. Auch Olga Schnitzler schrieb von „bunten Ledermappen“, in denen die ihr überlassenen Manuskripte von *Liebele*, *Casanova* und *Reigen* verwahrt würden (Brief an Heinrich Schnitzler v. 30. 10. 1938; DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.5432,2, Mappe 1678).

stark beschädigt ist die Umschlagrückseite. Für HSz4 96–112 wurde ein etwas stärkeres und minimal dunkleres, daher weniger durchscheinendes Papier verwendet. Die Blätter weisen an den oberen Rändern saubere, am linken Rand unregelmäßige und grobe Schnittspuren auf.

Szene 5 (HSz5): (1 Umschlag, 37 Bl.); durchgehend pag. (118–154); letztes Blatt unpag. und unbeschrieben; dat. „?29/11?“ (HSz5 119).

Szene 6 (HSz6): (1 Umschlag, 63 Bl.); nicht durchgehend pag. (155–217); unpag., der Länge nach mittig gefaltetes und beschriebenes Blatt zwischen HSz6 188 und 189; dat. „10/12 96“ (HSz6 156). Auf HSz6 170–179 befindet sich eine fleckartige Verunreinigung, die am stärksten auf den Blättern mit den Seitenzahlen 174 und 175 ausgeprägt ist und sich von dort aus vermutlich übertragen hat; ebenfalls verschmutzt ist die äußere Umschlagrückseite. Neben der Seitenzahl „180“ befindet sich eine kurze Linie in Tinte.

Szene 7 (HSz7): (1 Umschlag, 46 Bl.), nicht durchgehend pag. (218–262); jeweils ein unpag. und beschriebenes Blatt zwischen HSz7 248 und 249 sowie HSz7 249 und 250; undat. Das letzte Blatt weist eine fleckartige Verunreinigung auf, die sich über den Umschlag auf die ersten Seiten der Folgeszene übertrug.

Szene 8 (HSz8): (1 Umschlag, 41 Bl.); nicht durchgängig pag. (263–302); unpag. und beschriebenes Blatt zwischen HSz8 272 und 273; die Paginierungen auf dem letzten, ansonsten unbeschriebenen Blatt („303“) und der Umschlagrückseite („304“) wurden gestrichen; undat.

Szene 9 (HSz9): (1 Umschlag, 43 Bl.); nicht durchgängig pag. (303–344); unpag. und beschriebenes Blatt zwischen HSz9 306 und 307; „341½“ mit Tinte pag.; undat. Der Umschlag weist am linken Rand Risse und starke Nachdunkelungen auf; die Blätter mit den Seitenzahlen 304, 310 und 312 sind stärker verschmutzt; 312 ist außerdem eingerissen. Auf der Umschlagrückseite sind auffallende Verunreinigungen sowie Kratzer zu sehen. Auf der Rückseite von HSz9 308 befindet sich ein kurzer Bleistiftstrich.

Szene 10 (HSz10): (1 Umschlag, 28 Bl.); nicht durchgängig pag. (345–370); jeweils ein unpag. und beschriebenes Blatt zwischen HSz10 355 und 356 sowie HSz10 360 und 361; letztes Blatt unpag. und unbeschrieben; dat. „24/2 97“ (HSz10 370). Das Blatt mit der Seitenzahl 353 hat einen auffallenden Knick am rechten Rand. Das unbeschriebene Blatt weist wie die Umschlagrückseite Verunreinigungen auf; diese ist zudem mehrfach gefaltet bzw. geknittert.

Nach HSz10 wurde ein stärkeres weißes Blatt eingefügt.

Textstufe H'Sz9: (42 Bl.); unpag.; undat.; eingeschlagen in einen weißen Umschlag aus A4-Papier, der in Bleistift eine Notiz von fremder Hand trägt: „43 n. num Bl. Vorstufe 9“. H'Sz9 [33]–[44] weisen am linken Rand gröbere Schnittspuren auf und wurden mittig der Länge nach leicht gefaltet; auf den letzten Blättern ist am linken Rand der Abdruck einer Büroklammer zu erkennen. Auf H'Sz9 [39],1 befindet sich eine gestrichene Paginierung in Tinte („?34?“).

Notiz (N): (1 Bl.), unpag.; undat.; liegt im Umschlag von H'Sz9. Am linken Blattrand befinden sich Spuren einer Büroklammer.

Textstufe H'Sz10: (20 Bl.); unpag.; undat.; eingeschlagen in einen weißen Umschlag aus A4-Papier, der in Bleistift eine Notiz von fremder Hand trägt: „Vorstufe 10“. Die Ordnung der Blätter entspricht nicht dem rekonstruierten Textverlauf: Das an vierter Stelle eingeordnete Blatt muss auf H'Sz10 [10] folgen. Auf dem ersten und letzten Blatt ist der Abdruck einer Büroklammer zu sehen.

Auf H'Sz10 folgt ein Blatt (stärkeres Papier, Maße 14,7 × 20,8 cm), das maschinenschriftlich verzeichnet: „Schnitzler, Arthur / Reigen / 1896/97 / Eigenhändiges Manuskript / Mit ungedruckten Materialien / Vermutlich erste Niederschrift“; am rechten unteren Blattrand ist mit Bleistift die Signatur der Fondation Martin Bodmer vermerkt: „F. II. 2“.

Typoskript zu Szene 4 (TSz4): (7 Bl.);⁴⁰ Blätter mit den Maßen 17 × 20,8 cm; bläuliche Schriftfarbe; fortlaufend pag. (TSz4, 1 und 3 mit Bleistift, vermutlich von fremder Hand; TSz4, 2, 4 und 5 maschinenschriftlich; TSz4, 6 und 7 mit Bleistift nach Korrektur maschinenschriftlicher falscher Paginierung); undat.; insbes. TSz4, 1 und 7 sind beschädigt.

Für die Wiedergabe in der historisch-kritischen Ausgabe wurde eine an entstehungsgeschichtlichen und inhaltlichen Kriterien orientierte Umordnung der archivalischen Reihenfolge vorgenommen. Auf U folgt zuerst der mit 1895 datierte Entwurf E, danach HF, HSz1–HSz4, TSz4, HSz5–HSz8, H'Sz9, HSz9, H'Sz10, N und schließlich HSz10. Die Lage der Blätter in H'Sz10 wurde richtiggestellt. H ist – zur besseren Orientierung – auch in den Kolummentiteln durchnummeriert.

0.6 Zur Handschrift

Die Schwierigkeiten, die bei der Entzifferung der Handschriften zu *Reigen* auftreten, sind dieselben wie die in den bisherigen Bänden der *Werke in historisch-kritischen Ausgaben*⁴¹ beschriebenen. Schnitzlers Schrift verschleift nicht nur Wortendungen, auch die einzelnen Buchstaben verlieren ihre distinkten Merkmale, die sie von anderen, im Kurrentschriftsystem ähnlichen, Graphen unterscheiden (Abb. 1).



Abb. 1: Ausschnitt aus HSz6 200,10: „war was“. Kurrentes „r“ und „s“ sind gleich ausgeführt.

Die Differenz zwischen distinkten und indistinkten, gleichwohl erkennbar intendierten Graphen oder Graphenfolgen wird in der Transkription durch die Verwendung von schwarzer bzw. grauer Schriftfarbe veranschaulicht. Bei grau gesetzten Einheiten handelt es sich also nicht um editorische Ergänzungen, sondern um Auflösungen uneindeutiger graphischer Spuren unterschiedlicher Ausprägung. Im Vergleich mit den in

⁴⁰ In der archivalischen Notiz der Fondation Martin Bodmer (Anm. 8) wird der Umfang des Typoskripts mit 16 Blatt angegeben.

⁴¹ Vgl. u.a. LG-HKA 2f. und St-HKA 5; zum Sonderfall des langen ‚s‘ vgl. FBG-HKA 7f.

Originalgröße reproduzierten Faksimiles lässt sich die ‚Erschließung‘ der betreffenden Schriftzeichen überprüfen. Schnitzlers gelegentliche nachträgliche Verdeutlichungen einzelner Graphen (Abb. 2) werden in der Transkription nicht eigens markiert.



Abb. 2: Ausschnitt aus HSz8 269,11: „eine“

Vertikale Streichungen, Einfügungszeichen u.ä. werden nachgeahmt, wobei das Transkript aber nicht eine exakte optische Wiedergabe des gesamten Erscheinungsbilds bieten soll.

0.7 Zur Umschrift

- xxx Aus indistinkten Graphen erschlossene Zeichen oder Zeichenfolgen erscheinen in grauer Schriftfarbe.
- xxx Streichungen werden typographisch wiedergegeben; zweifache Streichungen werden dann berücksichtigt, wenn sie zu verschiedenen Textschichten gehören. Dreifache Streichungen werden nicht imitiert.
- xxxxxx Überschriebene Graphe und Graphenfolgen werden durchgestrichen und vor der sie ersetzenden Variante hochgestellt.
- xxx
xxxxx Ergänzungen und Varianten ober- oder unterhalb der Zeile werden in kleinerem Schriftgrad gesetzt.
- xxx Durch Lateinschrift hervorgehobene Einheiten werden kursiviert.
- ?xxx? Fragliche Entzifferungen werden durch hochgestellte Fragezeichen gekennzeichnet.
- [???] Unentziffertes wird durch Fragezeichen in eckigen Klammern markiert.
- [xxx] Eintragungen fremder Hand werden in eckige Klammern gestellt.

0.8 Druckgeschichte

Die Druckgeschichte von *Reigen* ist wesentlich beeinflusst von den politischen Entwicklungen des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts; sie ist geprägt von Zensur, Beschlagnahmungen, häufigen Verlagswechseln und rechtlichen Problemen.⁴²

⁴² Vgl. zur Druckgeschichte insbes.: Richard H. Allen: *An Annotated Arthur Schnitzler Bibliography. Editions and Criticism in German, French, and English 1879–1965.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press 1966, S. 54; Pfoser I, 43–71; Schinnerer 1932/33, 111 f.; Urbach 159f. Zum Teil irriige Angaben der Sekundärliteratur wurden in den folgenden Ausführungen korrigiert.

Privatdruck. Schnitzler versuchte ursprünglich, den Text beim S. Fischer Verlag unterzubringen, doch Samuel Fischer hatte aufgrund der Zensur „grosse Bedenken“⁴³. Er riet zu einem Privatdruck⁴⁴ und stellte schließlich – nach juristischer Begutachtung⁴⁵ – den Kontakt mit der Buchdruckerei Roitzsch her, bei der auch die im S. Fischer Verlag erscheinende *Neue Deutsche Rundschau* gedruckt wurde. Da weder die Druckvorlage noch Briefe Schnitzlers an Fischer aus diesem Zeitraum erhalten sind, lässt sich der weitere Verlauf nicht exakt rekonstruieren.⁴⁶ Wie aus Fischers Briefen hervorgeht, sollte Schnitzler das Druckmanuskript an die Druckerei senden und die Kosten übernehmen. Fischer selbst wollte zwar „nach außen gar nicht in die Erscheinung treten“, aber dennoch unter anderem die „Correctur des Titels resp. der Einleitung“⁴⁷ begutachten; er begleitete die Herstellung schließlich durchgehend.⁴⁸ Als Schnitzler zu einem späteren Zeitpunkt noch Korrekturen vorschlug, bat ihn Fischer, diese direkt an die Druckerei zu übermitteln.⁴⁹ Im November 1899 erkundigte sich Fischer, ob „der erste Bogen zum ‚Reigen‘ noch nicht gedruckt“ sei; er habe nur den „Titelbogen[]“ erhalten.⁵⁰ Am 12. 2. 1900 kündigte Fischer schließlich ein „Expl. des fertig gedruckten Buches (in 200 Expl.)“⁵¹ an. Der Privatdruck trägt den Druckvermerk „Als Manuscript gedruckt“⁵² und ist mit einem Vorwort versehen:

Ein Erscheinen der nachfolgenden Szenen ist vorläufig ausgeschlossen. Ich habe sie nun als Manuscript in Druck gegeben; denn ich glaube, ihr Wert liegt anderswo als darin, daß ihr Inhalt den geltenden Begriffen nach die Veröffentlichung zu verbieten scheint. Da jedoch Dummheit und böser Wille immer in der Nähe sind, füge ich den ausdrücklichen Wunsch bei, daß meine Freunde, denen ich dieses Manuscript gelegentlich übergeben werde, es durchaus in diesem Sinne behandeln und als ein bescheidenes, ihnen persönlich zugedachtes Geschenk des Verfassers aufnehmen mögen.⁵³

⁴³ Brief v. Samuel Fischer an Schnitzler v. 11. 1. 1898 (Fischer-Bw 60).

⁴⁴ Vgl. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 30. 8. 1899 (CUL B 121a / de Mendelssohn 438).

⁴⁵ Vgl. u. a. Briefe v. Fischer an Schnitzler v. 11. 2. 1898 und 30. 8. 1899 (Fischer-Bw 61f.; CUL B 121a / de Mendelssohn 438).

⁴⁶ Vgl. zur Problematik der nicht überlieferten Druckvorlagen bei Schnitzler: Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler. Schrift und Schreiben. In: Die Werkstatt des Dichters. Imaginationsräume literarischer Produktion. Hrsg. v. Klaus Kastberger u. Stefan Maurer unter Mitarbeit v. Georg Hofer u. Bernhard Judex. Berlin, Boston: De Gruyter 2017 (= Literatur und Archiv 1), S. 139–161, hier S. 150.

⁴⁷ Brief v. Fischer an Schnitzler v. 13. 10. 1899 (Fischer-Bw 63).

⁴⁸ Vgl. auch die Briefe v. Fischer an Schnitzler v. 3. 11. 1899, 8. 11. 1899, 23. 11. 1899, 5. 12. 1899 und 12. 2. 1900 (Fischer-Bw 64; CUL B 121a / de Mendelssohn 439f.).

⁴⁹ Brief v. Fischer an Schnitzler v. 8. 11. 1899 (CUL B 121a / de Mendelssohn 439).

⁵⁰ Brief v. Fischer an Schnitzler v. 23. 11. 1899 (CUL B 121a).

⁵¹ Brief v. Fischer an Schnitzler v. 12. 2. 1900 (CUL B 121a / de Mendelssohn 439f.).

⁵² Vgl. zu diesem Vermerk Briefe v. Fischer an Schnitzler v. 30. 8. 1899 und 18. 10. 1899 (CUL B 121a / de Mendelssohn 438; CUL B 121a).

⁵³ Arthur Schnitzler: Reigen. Zehn Dialoge. Winter 1896/97. Als Manuscript gedruckt. Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co. [1900], S. [3] (Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus, Signatur: A 123706). – Die hier verzeichneten *Reigen*-Exemplare werden jeweils mit Bibliothek und Signatur versehen, da sich im Zuge der Recherchen herausgestellt hat, dass es aufgrund der komplizierten Druckgeschichte in Bibliothekskatalogen und Suchmaschinen wiederholt zu falschen Angaben bezüglich Erscheinungsjahr und Auflagenzahl gekommen ist.

Trotz dieses Appells erschienen mehrere Rezensionen, so etwa noch im Jahr 1900 jene von Alfred Kerr, der erläuterte, dass *Reigen* nicht „im Handel“ erschienen sei: „Unsere Besten haben kein Vertrauen zu dieser Gegenwart.“⁵⁴ Die Popularität dieses Druckes wird schließlich auch im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* von 1903 bezeugt: Dort ist die Rede vom „Neid aller jener, die nicht vom Autor bedacht worden waren“⁵⁵.

Wiener Verlag. Am 2. April 1903 vermerkte Schnitzler im Tagebuch: „Reigen erscheint.“ (Tb III, 23) Da sich Fischer nicht zur Publikation hatte entschließen können – Schnitzler sollte noch jahrzehntelang mit ihm weiterverhandeln⁵⁶ –, wurde das Buch vom Wiener Verlag herausgebracht,⁵⁷ worüber Schnitzler auch zuvor schon mit Fischer gesprochen hatte.⁵⁸ Am 23. April wurde der *Reigen* im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* angekündigt;⁵⁹ bereits in den ersten vierzehn Tagen waren 4.000 Exemplare verkauft.⁶⁰ Im Mai und Juni folgten das 5. und 6. Tausend;⁶¹ in der zweiten Junihälfte war das 6. Tausend bereits vergriffen und das 7. wurde angekündigt.⁶² Am 28. Juni des Jahres vermerkte Schnitzler im Tagebuch: „8 Auflagen bis jetzt.“ (Tb III, 33) Der Band hatte eine Deckblatt-Illustration von Otto Friedrich,⁶³ war mit Grafiken Bertold Löfflers⁶⁴ geschmückt und wurde vom Verleger Fritz Freund massiv beworben; in einem Werbetext im *Börsenblatt* hieß es beispielweise: „Das Buch steht einzig in seiner Art da und macht beispielloses Aufsehen. Einige Firmen haben bereits dreihundert Exemplare dieses Buches verkauft. Buchhandlungen in Sommerfrischen und Badeorten können spielend 100 und mehr Exemplare absetzen.“⁶⁵ Ende Februar 1904 waren das 11. bis 14. Tausend vergriffen und das 15. bis 20. Tausend wurde für Anfang März angekündigt.⁶⁶ Schon ab April 1903 – dies zeigen zahlreiche Tagebucheinträge, Rezensionen und öffentliche Stellungnahmen – wurde *Reigen* kontrovers diskutiert; Schnitzler wurde zwar einerseits gelobt, andererseits aber auch massiv angegriffen, wobei deutlich antisemitische Tendenzen zutage traten.⁶⁷ Im März 1904 wurde *Reigen* schließlich in Deutschland beschlag-

⁵⁴ Vgl. Alfred Kerr: „Reigen“ von Schnitzler. In: Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne), 11 (1900), 1. u. 2. Quartal, S. 666.

⁵⁵ Friedrich Schiller: Wiener Brief V. In: BDB (1. 9. 1903), Nr. 202, S. 6655–6657, hier S. 6656; vgl. Pfoser I, 212f. – Vgl. weitere Rezeptionszeugnisse bei Schneider 36–39; vgl. auch Schinnerer 1931, 840.

⁵⁶ Vgl. u. a. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 13. 2. 1903 (CUL B 121b / de Mendelssohn 440f.) sowie allgemein die Korrespondenz zwischen Schnitzler und Fischer bezüglich *Reigen* (u. a. CUL B 128a).

⁵⁷ *Reigen*. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. Buchschmuck von Berthold Löffler. Wien, Leipzig: Wiener Verlag 1903 (Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur: L.sel.I 1591). Ab der zweiten Auflage ist die Auflagen- bzw. Tausenderzahl jeweils verzeichnet.

⁵⁸ Vgl. u. a. Briefe v. Fischer an Schnitzler v. 8. 11. 1899 und 12. 2. 1900 (beide: CUL B 121a / de Mendelssohn 439f.).

⁵⁹ Vgl. BDB (23. 4. 1903), Nr. 92, S. 3206.

⁶⁰ Vgl. Hall 139.

⁶¹ Vgl. BDB (4. 5. 1903), Nr. 101, S. 3539; (27. 5. 1903), Nr. 120, S. 4244; vgl. Hall 139.

⁶² Vgl. BDB (22. 6. 1903), Nr. 141, o. S. (Umschlag).

⁶³ Vgl. Pfoser I, 20; Tb III, 107 (17. 12. 1904).

⁶⁴ Die Ausgaben im Wiener Verlag führen die Schreibweise „Berthold“.

⁶⁵ BDB (27. 5. 1903), Nr. 120, S. 4244, Herv. i. O.; vgl. Hall 139; Schneider 39f.

⁶⁶ Vgl. BDB (25. 2. 1904), Nr. 46, S. 1838; vgl. Hall 140.

⁶⁷ Vgl. u. a. Pfoser I, 50–53; Schneider 44–58.

nahm, ⁶⁸ woraufhin die Auslieferung gestoppt werden musste. Wie Schnitzler im Tagebuch verzeichnete, wurde der Text im selben Jahr schließlich gerichtlich in Leipzig verboten. ⁶⁹ Am 31. Januar 1905 wurde dann durch das Landgericht I, Strafkammer II Berlin die „Unbrauchbarmachung des Buches“ ⁷⁰ angeordnet. Freund und Schnitzler planten zu diesem Zeitpunkt bereits eine neue, billigere Ausgabe, ⁷¹ die auch dazu dienen sollte, die Zensur zu umgehen: Wenn „das Buch in einer neuen Ausstattung und in einem neuen Format erscheint, muss es von Neuem beschlagnahmt werden, was natürlich ein neues Verfahren bedingt.“ ⁷²

Obwohl das 20. Tausend schon für März 1904 angekündigt worden war, fehlte es noch im Juni des Jahres, ⁷³ und am 7. Januar 1905 teilte Freund zudem mit, dass die Druckerei einen Fehler gemacht und nicht nur die 21. bis 24. Auflage auf billigerem Papier gedruckt habe, sondern auch schon die 20., weswegen auch diese billiger verkauft werden müsse. ⁷⁴ Das 21. bis 25. Tausend erschien 1905 mit reduziertem Buchschmuck ⁷⁵ und in kleinerem Format. ⁷⁶ Bereits im März 1906 wurden aber auch diese Auflagen in Berlin beschlagnahmt. ⁷⁷ Darüber hinaus geriet Freund ab August 1905 ⁷⁸ zusehends in Zahlungsschwierigkeiten, ⁷⁹ bis er sich schließlich 1908 „wegen selbstverschuldeter Krida [...] und Exekutionsvereitelung verantworten mußte.“ ⁸⁰ *Reigen* erschien im Wiener Verlag in einer Gesamtauflage von 35.000 Exemplaren, ⁸¹ das 31. bis 35. Tausend vermutlich zuletzt 1906. ⁸² Die Ausgaben im Wiener Verlag wurden mit folgendem Vermerk publiziert: „VON DIESEM BUCHE WURDEN 25 NUMERIERTE EXEMPLARE AUF BÜTTENPAPIER ABGEZOGEN UND VOM AUTOR SIGNIERT“; sie sind mit 1903 datiert und verzeichnen die K. U. K. [!] Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn. ⁸³

⁶⁸ Vgl. BDB (22. 3. 1904), Nr. 67, S. 2669; vgl. Pfoser I, 53; Schinnerer 1931, 844; Schneider 72f.; vgl. Tb III, 64 (16. 3. 1904).

⁶⁹ Vgl. Tb III, 90 (1. 10. 1904).

⁷⁰ BDB (15. 2. 1905), Nr. 38, S. 1584; vgl. Pfoser I, 53.

⁷¹ Vgl. u.a. Brief v. Fritz Freund an Schnitzler v. 23. 12. 1904 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,12, Mappe 764); Tb III, 114 (19. 1. 1905).

⁷² Vgl. Brief v. Freund an Schnitzler v. 7. 1. 1905 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,6, Mappe 764).

⁷³ Vgl. u.a. Brief v. Freund an Schnitzler v. 2. 6. 1904 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,9, Mappe 764).

⁷⁴ Vgl. u.a. Brief v. Freund an Schnitzler v. 7. 1. 1905 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,16, Mappe 764).

⁷⁵ Vgl. auch Pfoser I, 54.

⁷⁶ Vgl. z.B. Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. Buchschmuck von Berthold Löffler. 22. Aufl. Wien, Leipzig: Wiener Verlag [1905] (Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus, Signatur: A 120049); 23. Aufl. (Exemplar der Oberösterreichischen Landesbibliothek, Signatur: I 51203) und 25. Aufl. (Exemplar der Universitätsbibliothek Freiburg, Standnummer: E 7135,ni).

⁷⁷ Vgl. BDB (20. 3. 1906), Nr. 65, S. 2920; vgl. Pfoser I, 54.

⁷⁸ Vgl. Brief v. Freund an Schnitzler v. 3. 8. 1905 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,21, Mappe 764).

⁷⁹ Vgl. v.a. Tb III, passim 166–267, z.B. 3. 9. 1906: „Freund, der wieder nicht gezahlt hat“ (Tb III, 218).

⁸⁰ Hall 143.

⁸¹ Vgl. Hall 140; siehe auch ebenda die Erläuterungen zu anderen, nicht korrekten Auflagenzahlen, die in der *Reigen*-Forschung genannt werden.

⁸² In einem Brief vom 8. 12. 1905 an Schnitzler erläuterte Freund, dass „noch keine Rede“ davon sein könne, dass das 31. bis 35. Tausend gedruckt sei (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.3038,26, Mappe 764).

⁸³ Eingesehen werden konnten folgende Auflagen des Wiener Verlags: [1], 2, 3, 6, 8, 11, 14, 22, 23, 25, 27 sowie das 31.–35. Tausend.

Singer Verlag. Aufgrund der gerichtlichen Schritte gegen Freund waren bereits zu Beginn des Jahres 1907 die Rechte wieder an Schnitzler gegangen.⁸⁴ Wiederum versuchte er *Reigen* im S. Fischer Verlag unterzubringen, doch Fischer hatte am Ende immer noch zu große Bedenken;⁸⁵ eine Anfrage des Hans Bondy Verlags⁸⁶ nahm Schnitzler nicht an und überließ die Rechte schließlich dem Verlag J. Singer & CO. in Berlin.⁸⁷ Dieser verpflichtete sich dazu, „sofort 5 Auflagen à 1000 Exemplare= [!] 5000 Exemplare“⁸⁸ zu drucken und zu bezahlen. Das 36. bis 40. Tausend wurde im Dezember 1908 „im größeren Format und besserer Ausstattung“⁸⁹ angekündigt; es erschien ohne Jahres- und Verlags-, Orts- und Druckereiangabe. Der Satz entspricht den Ausgaben des Wiener Verlags, übernommen wurde die Titelvignette (nicht mehr farbig), jedoch nicht der sonstige Buchschmuck, auch Löffler wird nicht mehr genannt. Wie einem Schreiben von Friends Konkursverwalter L. Schönberger zu entnehmen ist, wurde mit dem Verkauf jedoch erst Anfang 1909 begonnen.⁹⁰ Diese Auflage trägt den Druckvermerk: „VON DIESEM BUCHE WURDEN 100 NUMERIERTE EXEMPLARE AUF BÜTTENPAPIER ABGEZOGEN UND VOM AUTOR SIGNIERT“⁹¹. Der Singer Verlag ging 1909 in Konkurs, wurde jedoch unter demselben Namen weitergeführt, Geschäftsführer war Arthur Loewe, einer der ursprünglichen Eigentümer.⁹² Trotz der Vertragsverletzungen durch den Verlag⁹³ erschien 1911 das 41. bis 43. Tausend wieder bei Singer,⁹⁴ ohne Druckvermerk, wiederum mit der (reduzierten) Titelvignette des Wiener Verlags und ohne Angaben zu Jahr, Verlag, Ort und Druckerei. Von zwei eingesehenen Exemplaren trug eines einen Verweis auf den Wiener Verlag auf dem Einband;⁹⁵ Singer hatte offensichtlich „auch die Rechte an dem Namen ‚Wiener Verlag‘ mit übernommen“⁹⁶. Indessen verringerte sich der Absatz des Bandes, was laut Loewe auf die „Zentralstelle zur Bekämpfung der Schmutzliteratur“ in Berlin zurückzuführen war.⁹⁷ Trotzdem bereitete der Singer Verlag schließlich eine

⁸⁴ Vgl. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 29. 5. 1908 (Br I, 577f.); Tb III, 235 (26. 11. 1906).

⁸⁵ Vgl. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 1. 6. 1908 (Fischer-Bw 83).

⁸⁶ Vgl. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 29. 5. 1908 (Br I, 577f.); Brief v. Fischer an Schnitzler v. 1. 6. 1908 (Fischer-Bw 83).

⁸⁷ Vgl. Tb III, 358f. (10. 10. 1908).

⁸⁸ Brief v. Josef Singer & CO. an Schnitzler v. 17. 10. 1908 (CUL B 1051a). Die Rede ist in dieser Vereinbarung auch von „100 Exemplare[n] Luxusausgaben auf echt Bütten“ (Brief v. J. Singer & CO. an Schnitzler v. 23. 10. 1908, CUL B 1051a).

⁸⁹ Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz (2. 12. 1908), Nr. 49, S. 736; vgl. Hall 148/Anm. 18; Pfoser I, 58.

⁹⁰ Vgl. Brief v. L. Schönberger an Paul Jonas v. 27. 1. 1910 (CUL B 1051a).

⁹¹ *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 36.–40. Tausend.* [Berlin: Verlag J. Singer & CO. 1909] (Privatexemplar).

⁹² Vgl. u. a. Brief v. Jonas u. Max Ehrlich an Schnitzler v. 17. 10. 1910 (CUL B 1051a); Brief v. Schönberger an Jonas u. Ernst v. 25. 11. 1910 (CUL B 1051a); Tb IV, 104 (24. 11. 1909).

⁹³ Vgl. u. a. Brief v. Jonas an Schönberger v. 17. 10. 1910 (CUL B 1051a).

⁹⁴ Vgl. Tb IV, 246 (10. 6. 1911); Brief v. Schnitzler an Arthur Loewe v. 13. 6. 1911 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.950,1, Mappe 366).

⁹⁵ Vgl. *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 41.–43. Tausend.* [Berlin: Verlag J. Singer & CO. 1911]; das Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: 482858–B) nennt den Wiener Verlag nicht; jenes der Wienbibliothek im Rathaus (Signatur: A 238878) schon.

⁹⁶ Pfoser I, 55.

⁹⁷ Vgl. Brief v. Loewe an Schnitzler v. 8. 7. 1912 (CUL, B 1051b).

weitere Auflage „in Neuer [!] Ausstattung“⁹⁸ vor; auch wurde ein Freigabeprozess erwogen.⁹⁹ Das 44. bis 46. Tausend erschien vermutlich 1913, mit neuem Satz, ohne die Titelvignette des Wiener Verlags, ohne Jahresangabe, nun aber unter dem Verlagsnamen J. Singer & CO. und der Angabe der Druckerei (Spamersche Buchdruckerei in Leipzig).¹⁰⁰ Schnitzler verpflichtete sich, *Reigen* bis Oktober 1923 in keine Gesamtausgabe aufzunehmen; der Singer Verlag wiederum dazu, nötigenfalls rechtliche Schritte hinsichtlich einer Freigabe zu setzen.¹⁰¹ Am 3. Juli 1913 hatte Jacques Jolowicz, der Rechtsanwalt des Singer Verlages, Schnitzler erklärt, dass „die Rechtslage bedeutend günstiger angesehen werden“ könnte, falls er sich dazu entschließen würde, „einige wenige Worte im Text zu ändern.“¹⁰² Genaueres dazu fehlt; wie der Vergleich der einzelnen Drucke zeigt, dürfte Schnitzler darauf nicht eingegangen sein.¹⁰³ In Hinblick auf den geplanten Freigabeprozess kontaktierte man den Schutzverband deutscher Schriftsteller und holte Gutachten ein.¹⁰⁴ Vermutlich aufgrund des Krieges wurde dieser Prozess jedoch nie geführt. Im Februar 1917 wandte sich Schnitzler schließlich in einem ausführlichen Brief an den Verlag, forderte die Einhaltung der Vertragsbedingungen und bestand auch auf einer neuen Luxusausgabe.¹⁰⁵ Es folgten weitere (schriftliche) Verhandlungen, die jedoch ergebnislos blieben.¹⁰⁶

Harz Verlag. Im Mai 1917 erhielt Schnitzler einen Brief des Berliner Verlegers Benjamin Harz, der ihm mitteilte, dass er „von der Firma J. Singer & co. [!] in Berlin den ‚Wiener Verlag‘“ übernommen habe und diesen mit zwei weiteren erworbenen Verlagen „in Wien als österreichischen Verlag“ eröffnen wolle. Der erste Titel sollte *Reigen* sein – „in ganz neuer Ausstattung“¹⁰⁷. Wie ein späterer Brief Schnitzlers an den Singer Verlag belegt, war diese Übernahme ohne sein Einverständnis geschehen.¹⁰⁸ Noch im selben Monat schloss er jedoch einen Vertrag mit Harz, der einen Neudruck in „neuer Ausstattung“ in einer Mindestauflage von 3.000 Exemplaren vorsah und festhielt, dass Schnitzler *Reigen* bis Ende 1925 nicht in eine Gesamtausgabe übernehmen dürfe. Das Verlagsrecht bleibe „für alle Auflagen in deutscher Sprache“ in Harz’ Besitz.¹⁰⁹ Wenig später kam es aber zu kriegsbedingten Schwierigkeiten: Harz

⁹⁸ Vgl. Brief v. Loewe an Schnitzler v. 5. 6. 1913 (CUL, B 1051b); vgl. Pfoser I, 59.

⁹⁹ Vgl. ebd.; Tb V, 40 (23. 5. 1913); Tb V, 66 (5. 10. 1913).

¹⁰⁰ *Reigen*. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 44.–46. Tsd. Berlin: Verlag J. Singer & CO. [1913?] (Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus, Signatur: A 301889).

¹⁰¹ Vgl. Brief v. Loewe an Schnitzler v. 5. 6. 1913 und 29. 7. 1913 (beide: CUL, B 1051b).

¹⁰² Brief v. Jacques Jolowicz an Schnitzler v. 3. 7. 1913 (CUL, B 1051b), Herv. i. O.

¹⁰³ Vgl. die Ausführungen zum Apparat, S. 27; vgl. Pfoser I, 59.

¹⁰⁴ Vgl. u. a. Brief v. Jolowicz an Schnitzler v. 14. 10. 1913 (CUL, B 1051b); Brief v. Schnitzler an Hermann Bahr v. 12. 6. 1914 (Br II, 43); Brief v. Jolowicz an Schnitzler v. 2. 7. 1914 (CUL, B 1051b); vgl. Br II, 847.

¹⁰⁵ Vgl. Brief v. Schnitzler an Jolowicz v. 26. 2. 1917 (Br II, 125–132).

¹⁰⁶ Vgl. u. a. CUL B 1051b (Briefe zw. 18. 4. 1917 und 30. 4. 1917); Brief v. Schnitzler an Jolowicz v. 4. 4. 1917 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.1116,3, Mappe 389); Briefe v. Schnitzler an J. Singer & Co v. 23. 4. 1917 und 4. 5. 1917 (DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.950,4 / 5, Mappe 366).

¹⁰⁷ Brief v. Benjamin Harz an Schnitzler v. 20. 5. 1917 (CUL B 1051b); vgl. Tb VI, 49 (23. 5. 1917).

¹⁰⁸ Vgl. Brief v. Schnitzler an J. Singer & CO. v. 26. 3. 1918 (CUL B 128b); Brief v. Friedrich Geiringer an Schnitzler v. 28. 12. 1918 (CUL B 1051b).

¹⁰⁹ Brief v. Harz an Schnitzler v. 31. 5. 1917 (CUL B 1051b); vgl. Tb VI, 51 (31. 5. 1917).

musste einrücken und konnte aufgrund des herrschenden Papiermangels die Vertragsbedingungen ohnehin nicht erfüllen.¹¹⁰ Am 27. Februar 1918 kündigte er immerhin an, dass er Schnitzler 2.000 Kronen überweisen könne, als Teilhonorar für die 2.000 Exemplare, die in Prag hergestellt würden.¹¹¹ Es handelt sich dabei um das 47. bis 48. Tausend, das – vermutlich 1918 – ohne Angabe von Jahr und Auflage unter dem Verlagsnamen Verlag B. Harz Wien und unter Angabe der Druckerei Heller & Stransky in Prag erschien.¹¹² Für das 49. bis 58. Tausend wurden neue Vereinbarungen getroffen; diese Exemplare sollten bis zum 31. Oktober 1918 auf den Markt kommen.¹¹³ Harz erfüllte auch diese Vereinbarung nicht, weswegen – so der Anwalt Friedrich Geiringer Ende 1918 – die Rechte an *Reigen* eigentlich an Schnitzler zurückgefallen waren.¹¹⁴ Dennoch folgte am 16. Januar 1919 ein neuerlicher Kontrakt mit Harz. Gegenstand war wieder das 49. bis 58. sowie zusätzlich das 59. bis 68. Tausend; explizit festgehalten wurde, dass die Rechte an *Reigen* nach dem 1. Juli 1920 wieder an Schnitzler zurückgehen sollten, jedoch blieb die Sperre für eine Gesamtausgabe bis zum 1. Juli 1925 aufrecht.¹¹⁵ Das 49. bis 58. Tausend erschien nun erst 1919 ohne Angabe von Jahr und Auflagenzahl unter dem Verlagsnamen B. Harz Verlag, Berlin–Wien in der Druckerei Kurt Hedrich in Wien.¹¹⁶ Ab dem 59. Tausend – bis inkl. 99. Tausend – vermerken die Auflagen einheitlich den Verlagsnamen Benjamin Harz=Verlag Berlin Wien sowie die Gesellschaft für Graphische Industrie in Wien als Druckerei; insbesondere aber wurde ab diesem Tausend durchgehend der Urheberrechtshinweis „COPYRIGHT 1914 BY BENJAMIN HARZ VERLAG BERLIN · WIEN“ angebracht. Im Januar 1920 musste Harz Schnitzler allerdings mitteilen, dass gegen *Reigen* wiederum gerichtlich vorgegangen wurde; das Urteil von 1906 sollte nochmals vollstreckt und die Beschlagnahmung verfügt werden; auch habe man die „Unbrauchbarkeit der [Druck-]Platten verlangt“¹¹⁷. Harz versicherte, dagegen vorgehen zu wollen, und verwies darauf, dass ungeachtet aller Komplikationen die neue Auflage, das 59. bis 68. Tausend, bereits in Wien gedruckt werde.¹¹⁸ Entgegen den vertraglichen Vereinbarungen¹¹⁹ erschien sie jedoch nicht bis Anfang 1920.¹²⁰ Harz erklärte am 15. Mai 1920, dass sie zwar „in Wien gedruckt und bereits erschienen“,

¹¹⁰ Vgl. die umfangreiche Korrespondenz zwischen Schnitzler und Harz v. a. zw. Juni 1917 und Mai 1918 (CUL B 1051b; DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.950, Mappe 366; CUL B 128b); vgl. Pfoser I, 60–66.

¹¹¹ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 27. 2. 1918 (CUL B 1051b).

¹¹² *Reigen*. Zehn Dialoge. Geschrieben [!] Winter 1896–97. [47.–48. Tausend]. Wien: Verlag B. Harz [1918?] (Privatexemplar).

¹¹³ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. [21. 5.] 1918 (CUL B 1051b); vgl. zur Datierung dieses Schreibens: Brief v. Geiringer an Schnitzler v. 28. 12. 1918 (CUL B 1051b).

¹¹⁴ Vgl. Brief v. Geiringer an Schnitzler v. 28. 12. 1918 (CUL B 1051b).

¹¹⁵ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 16. 1. 1919 (CUL B 1051b); vgl. Tb VI, 217 (9. 1. 1919).

¹¹⁶ Vgl. dazu einen Brief v. Schnitzler an Fischer v. 10. 5. 1919: Die „zuletzt erschienenen Auflagen des ‚Reigen‘ 49–58“ seien in oben genannter Druckerei ohne Angaben der Auflagenzahl erschienen (Fischer-Bw 125). Vgl. *Reigen*. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. [49.–58. Tausend]. Berlin, Wien: B. Harz Verlag [1919] (Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: 776867–B).

¹¹⁷ Vgl. Brief v. 8.[?] 1. 1920 (CUL B 1051b).

¹¹⁸ Vgl. ebd.; vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 31. 10. 1919 (CUL B 1051b).

¹¹⁹ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 16. 1. 1920 (CUL B 1051b).

¹²⁰ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 15. 6. 1920 (CUL B 1051b); Tb VII, 19 (10. 2. 1920).

jedoch noch nicht gebunden worden sei. Sie sei „bedeutend schöner“, allerdings habe das Papier nicht „zu einer vollen Ausgabe [...] ausgereicht, sodass ich auch jetzt einige hundert Exemplare weniger erhalten habe.“ Von der alten Ausgabe seien noch 2.500 Exemplare vorhanden, die vorher abgesetzt werden müssten.¹²¹ Trotz aller Verzögerungen traf Schnitzler im Januar 1921 eine neuerliche Abmachung mit Harz – dieses Mal bezüglich des 69. bis 73. Tausends, das fertiggestellt werden müsste, sobald „die 64.–68. Auflage zur Herausgabe kommt“¹²². Am 13. März 1920 war *Reigen* durch das Landgericht III Berlin „für unzüchtig erklärt und eingezogen worden“¹²³; als die Strafkammer 6 des Landgerichts III Berlin am 22. März 1921 dieses Urteil – zumindest in Bezug auf das Druckwerk – aufhob, nutzte Harz dies, um Werbeeinschaltungen im *Börsenblatt* vorzunehmen.¹²⁴ Trotz der Kassation wurde *Reigen* nach wie vor durch das Landgericht I beschlagnahmt; im Mai 1921 erklärte Harz, dass der Börsenverein auf Intervention des Polizeipräsidiums hin keine weiteren Inserate mehr annehmen würde.¹²⁵ Als am 18. November d. J. der zweite Prozess zugunsten von *Reigen* ausging, betraf dies das Buch und die Berliner Aufführung,¹²⁶ trotzdem wurde die Beschlagnahmung aufgrund älterer Urteile fortgesetzt.¹²⁷ Im März 1921 ging schließlich das 69. bis 78. Tausend in Druck.¹²⁸

Bereits im Juni 1921 hatte Fischer Schnitzler signalisiert, dass er den *Reigen* nun doch übernehmen wolle,¹²⁹ die betreffenden Verhandlungen blieben jedoch wiederum ergebnislos.¹³⁰ Daher übertrug Schnitzler Anfang 1922 die Rechte für das 79. bis 100. Tausend neuerlich an Harz.¹³¹ Die ersten 2.000 Exemplare waren bereits im März 1922 im Handel;¹³² es war geplant, das 100. Tausend als Luxusauflage auf den

¹²¹ Brief v. Harz an Schnitzler v. 15. 5. 1920 (CUL B 1051b); vgl. *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben 1896–97. 59.–68. Tausend.* Berlin, Wien: Benjamin Harz=Verlag [1920] (Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Yz 907959).

¹²² Brief v. Schnitzler an Harz v. 3. 1. 1921; vgl. Brief v. Schnitzler an Harz v. 10. 2. 1921 (beide: CUL B 128b); vgl. zu dieser Aufl. auch Brief v. Harz an Schnitzler v. 10. 3. 1921 (CUL B 1051c).

¹²³ Heine 434.

¹²⁴ Vgl. ebd.; vgl. BDB (11. 4. 1921), Nr. 83, S. 503; Brief v. Harz an Schnitzler v. 12. 4. 1921 (CUL B 1051c); Pfoser I, 63.

¹²⁵ Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 14. 5. 1921 (CUL B 1051c); Pfoser I, 63.

¹²⁶ Vgl. v. a. Heine 437–445.

¹²⁷ Vgl. Brief v. Sammy Gronemann an Harz v. 5. 12. 1921; Brief v. Harz an Schnitzler v. 17. 12. 1921 (beide: CUL B 1051c).

¹²⁸ Vgl. u. a. Brief v. Harz an Schnitzler v. 10. 3. 1921, v. 23. 5. 1921, v. 19. 10. 1921 und v. 30. 11. 1921 (alle: CUL B 1051c); vgl. eine Werbeeinschaltung im BDB (16. 4. 1921), Nr. 88, S. 4001; vgl. zu dieser Ausgabe auch: Briefe v. Schnitzler an Harz v. 18. 4. 1921 und 13. 5. 1921 (beide: CUL B 128b). – Vgl. *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 69.–78. Aufl.* Berlin, Wien: Benjamin Harz=Verlag [1921?] (Exemplar der Sächsischen Landesbibliothek, Signatur: 28.8.4900).

¹²⁹ Vgl. Brief v. 4. 6. 1921 (Fischer-Bw 129).

¹³⁰ Vgl. u. a. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 6. 12. 1921 (CUL B 121e / de Mendelssohn 840) und v. 7. 12. 1921 (CUL B 121e / de Mendelssohn 841); Brief v. Schnitzler an Harz v. 12. 12. 1921 (CUL B 128b); Brief v. Harz an Schnitzler v. 17. 12. 1921 (CUL B 1051c); Brief v. Fischer an Schnitzler v. 4. 7. 1922 (CUL B 121e / de Mendelssohn 841).

¹³¹ Vgl. Brief v. Schnitzler an Harz v. 12. 1. 1922 (CUL B 128b). *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 79.–88. Tausend.* Berlin, Wien: Benjamin Harz=Verlag 1922 (Exemplar der Landesbibliothek Coburg, Signatur: SL 4608); *Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 89.–99. Tausend.* Berlin, Wien: Benjamin Harz=Verlag [1923/1924?] (Privatexemplar).

¹³² Vgl. Brief v. Harz an Schnitzler v. 18. 3. 1922 (CUL B 1051c).

Markt zu bringen.¹³³ Aufgrund von Zahlungsrückständen verschlechterte sich das Verhältnis zwischen Harz und Schnitzler aber immer mehr; 1923 kam es schließlich zum Prozess.¹³⁴ Die Luxusausgabe war – ohne Schnitzlers Wissen¹³⁵ – dem Druckvermerk zufolge bereits 1923 gedruckt,¹³⁶ erschien jedoch aufgrund des anhängigen Verfahrens erst 1927.¹³⁷

Frisch – Wilhartitz – Wieland. 1921 wurde auch eine Luxusausgabe im Frisch & Co. Verlag publiziert;¹³⁸ sie ist mit „zehn Illustrationen nach Radierungen von Stefan Eggeler“ versehen und hatte eine Auflagenhöhe von 3.000 Exemplaren;¹³⁹ noch im selben Jahr wurde sie beschlagnahmt.¹⁴⁰ 1922 folgte – wie mehrere Quellen vermerken – eine weitere Luxusausgabe bei Ernst Wilhartitz.¹⁴¹ Im Deutschen Literaturarchiv Marbach ist für das Jahr 1920 zudem die Kopie eines Verlagsvertrags zwischen Schnitzler und dem Wieland Verlag (O. C. Recht Verlag) verwahrt, in welchem Übereinkünfte bezüglich einer Luxusausgabe (unter 1000 Exemplaren) getroffen werden. Der Vertrag ist mit dem 10. 11. 1920 datiert und von Schnitzler und dem Verlagsleiter Otto Zoff unterschrieben.¹⁴² Diese Ausgabe wurde jedoch nie realisiert.

¹³³ Vgl. u. a. Brief v. Harz an Schnitzler v. 12. 10. 1922 (CUL B 1051c).

¹³⁴ Vgl. u. a. den Briefwechsel zwischen Schnitzler und dem Anwalt Arthur Rosenberger zwischen Mai 1923 und Mai 1927 (CUL B 128b; CUL B 1051c; CUL B 1051d; DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.1720, Mappe 453).

¹³⁵ Vgl. u. a. Briefe v. Schnitzler an Arthur Rosenberger v. 8. 3. 1924 und 21. 7. 1924 (beide: DLA A: Schnitzler, NZ85.1.1720, 12 / 16, Mappe 453).

¹³⁶ Vgl. Brief v. Felix Münzer an das Landgericht I Berlin v. 21. 2. 1924 (CUL B 1051d). Der Druckvermerk lautet: „In Tausend numerierten Exemplaren als hundertstes Tausend dieses Buches für den Verlag Benjamin Harz in Berlin und Wien unter typographischer Leitung von Lazarus Goldschmidt im Sommer 1923 in der Offizin von W. Drugulin in Leipzig hergestellt, von denen dieses ist Exemplar Nr.“ Reigen, 100. Tausend (Anm. 18).

¹³⁷ Vgl. u. a. Brief v. Schnitzler an Harz v. 5. 3. 1927 (CUL B 128b); Tb IX, 101 (2. 11. 1927).

¹³⁸ Vgl. Tb VII, 162 (26. 3. 1921); 170 (19. 4. 1921); 213 (6. 8. 1921); 228 (17. 9. 1921); vgl. Pfoser I, 63–65.

¹³⁹ Das eingesehene Exemplar trägt den Vermerk: „Dieses Buch wurde im Jahre 1921 vom Frisch & Co. Verlag in Wien herausgegeben und in der eigenen Anstalt des Verlages in einer einmaligen Auflage von 3000 numerierten Exemplaren hergestellt. Die ersten 150 Exemplare sind in Halbleder gebunden und vom Autor und vom Künstler signiert. Nr. 151–1000 wurden in Ganzleinen ausgegeben. Dieses Exemplar trägt die Nummer“. Reigen. Zehn Dialoge, geschrieben Winter 1896/97. Mit zehn Illustrationen nach Radierungen von Stefan Eggeler. Wien, Leipzig, Bern: Frisch & Co. Verlag 1921 (Privatexemplar).

¹⁴⁰ Vgl. BDB (30. 11. 1921), Nr. 279, S. 1731; Pfoser I, 64. Am 30. 11. schaltete der Frisch & Co. Verlag auch eine Anzeige zu den „Mappenwerke[n]“ Stefan Eggelers, darunter *Reigen*; vgl. BDB (30. 11. 1921), Nr. 279.

¹⁴¹ Vgl. Tb VII, 309 (19. 5. 1922). Diese Ausgabe konnte nicht eingesehen werden, sie ist jedoch mehrmals verzeichnet: vgl. u. a. Br II, 879; Urbach 159. Laut Schinnerer trug sie den Vermerk „Dieses Buch wurde im Jahre Eintausendneunhundertzweiundzwanzig vom Verlag Ernst Wilhartitz in Wien herausgegeben und in der eigenen Anstalt des Verlags in einer einmaligen Auflage von 50 römisch numerierten Exemplaren hergestellt. – Die Exemplare enthalten Original-Radierungen, sind in Ganzleder gebunden und vom Autor und Künstler signiert.“ (1932/33, 111) – Ernst Wilhartitz war ab 1916 Gesellschafter und ab 1920 Inhaber des Frisch Verlags (vgl. <http://verlagsgeschichte.murrayhall.com>, aufgerufen am 4. 10. 2018).

¹⁴² Vgl. DLA, A:Schnitzler, NZ85.1.4180,7, Mappe 1090.

Fischer Verlag. Zwar hatte Harz Schnitzler mehrfach zugesichert, dass die Rechte für *Reigen* ab der 101. Auflage wieder bei ihm lägen, doch müssten vor einem Verlagswechsel alle Exemplare verkauft sein.¹⁴³ Neuerlich versuchte Schnitzler, *Reigen* bei Fischer unterzubringen.¹⁴⁴ Dieser jedoch hatte nach wie vor Bedenken wegen des Schund- und Schmutzgesetzes.¹⁴⁵ Schnitzler betonte, dass seines „Wissens keinerlei Verbot mehr“ bestehe und unterstrich einmal mehr, wie wichtig ihm die Aufnahme von *Reigen* in den Fischer Verlag sei.¹⁴⁶ 1928 war Harz jedoch immer noch in Besitz von 4.000 bis 4.500 Exemplaren;¹⁴⁷ Schnitzler wollte gemeinsam mit Fischer diesen Restbestand aufkaufen, was jedoch nicht zustande kam.¹⁴⁸ Wegen der ungeklärten juristischen Situation hinsichtlich dieser Restexemplare war das Verfügungsrecht weiter blockiert.¹⁴⁹ Trotzdem hielt Schnitzler an der Idee einer Neuauflage fest,¹⁵⁰ das Projekt wurde jedoch wieder verschoben.¹⁵¹ Am 5. April 1930 richtete Schnitzler schließlich einen ausführlichen Brief an Fischer, rekapitulierte dessen ambivalente Haltung und wiederholte seinen Wunsch, *Reigen* „endlich an der Seite meiner anderen Werke seinen ihm gebührenden Platz in meinem angestammten Verlage einnehmen zu sehen“¹⁵². Im Juni teilte Fischer Schnitzler schließlich mit, dass nun ein Abkommen mit Harz getroffen worden sei.¹⁵³ Nach weiteren Verschiebungen¹⁵⁴ kamen das 101. bis 104. Tausend im Mai 1931 bei S. Fischer heraus.¹⁵⁵

Reigen erschien folglich zu Lebzeiten Schnitzlers – abgesehen von den 200 Exemplaren des Privatdrucks sowie den Ausgaben bei Frisch (und Wilhartitz) – in einer Höhe von 104.000 Exemplaren in vier Verlagen.

¹⁴³ Vgl. u. a. Brief v. Harz an Schnitzler v. 4. 4. 1927 (CUL B 1051d).

¹⁴⁴ Vgl. u. a. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 2. 6. 1927 (CUL B 128a).

¹⁴⁵ Vgl. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 4. 6. 1927 (Regest bei: de Mendelssohn 1218).

¹⁴⁶ Vgl. u. a. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 11. 6. 1927 (CUL B 128a).

¹⁴⁷ Vgl. Brief v. Schnitzler an Harz v. 3. 3. 1928 (CUL B 128a); Brief v. Schnitzler an Fischer v. 7. 6. 1928 (CUL B 128a); Brief v. Harz an Fischer v. 7. 11. 1928 (CUL B 1051d). – Am 27. Oktober 1928 wurde das 99. Tausend im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* beworben; auch Exemplare der Luxusausgabe seien – wie es dort heißt – noch vorhanden (vgl. BDB (27. 10. 1928), Nr. 252, S. 9361).

¹⁴⁸ Vgl. u. a. Briefe v. Schnitzler an Fischer v. 22. 1. 1928; 15. 3. 1928; 31. 5. 1928 und 28. 9. 1928 (alle: CUL B 128a); Brief v. Schnitzler an Harz v. 7. 6. 1928 (CUL B 128a); vgl. Pfoser I, 66.

¹⁴⁹ Vgl. u. a. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 29. 3. 1928 (CUL B 128a); Brief v. Fischer an Schnitzler v. 21. 9. 1928 (CUL B 128a); Brief v. Harz an Schnitzler v. 26. 9. 1928 (CUL B 1051d).

¹⁵⁰ Vgl. u. a. Briefe v. Schnitzler an Fischer v. 23. 6. 1928, 28. 9. 1928 und 25. 10. 1928 (alle: CUL B 128a); Brief v. Schnitzler an Harz v. 14. 7. 1928 (CUL B 128b).

¹⁵¹ Vgl. Brief v. Schnitzler an Fischer v. 26. 11. 1928 (CUL B 128a).

¹⁵² Brief v. Schnitzler an Fischer v. 5. 4. 1930 (Br II, 677).

¹⁵³ Vgl. Brief v. Fischer an Schnitzler v. 30. 6. 1930 (de Mendelssohn 1218).

¹⁵⁴ Vgl. u. a. Brief v. Schnitzler an Schinnerer v. 8. 1. 1931 (Br II, 739f.); Brief v. Schnitzler an Olga Schnitzler v. 14. 1. 1931 (Br II, 743). Schnitzler wünschte sich Schinnerers Aufsatz, *The History of Schnitzler's Reigen*, als „Vorwort oder Nachwort“, was Fischer jedoch u. a. mit Verweis auf die „antisemitische Presse“ ablehnte (Brief v. Schnitzler an Otto Schinnerer v. 18. 10. 1930 (Br II, 715); Brief v. Fischer an Schnitzler v. 10. 11. 1930 (Fischer-Bw 162); vgl. Schinnerer 1931).

¹⁵⁵ Vgl. Tb X, 43 (21. 5. 1931); 44 (23. 5. 1931). – *Reigen*. Zehn Dialoge. 101.–104. Aufl. Berlin: S. Fischer Verlag 1931 (Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek, Signatur: 805275–B).

0.9 Uraufführung und österreichische Erstaufführung¹⁵⁶

Bezüglich der Uraufführung,¹⁵⁷ die am 23. Dezember 1920 am Berliner Kleinen Schauspielhaus – unter der Direktion von Gertrude Eysoldt und Maximilian Sladek – stattfand, hatte sich Schnitzler schon seit Dezember 1918 mit dem Direktor des Deutschen Theaters, Max Reinhardt, bzw. nach dessen Rücktritt mit seinem Nachfolger Felix Hollaender besprochen.¹⁵⁸ Reinhardt hatte besonders die ersten drei Szenen bearbeitet und mit zahlreichen Skizzen und Regieanweisungen versehen, wie das entsprechende Regiebuch zeigt.¹⁵⁹ Hubert Reusch, der schließlich die Inszenierung von *Reigen* übernahm, baute auf Reinhardts Entwürfen auf und arbeitete in enger Abstimmung mit Schnitzler.¹⁶⁰ Die beiden Berliner *Reigen*-Prozesse im Jahr 1921, die die Rezeptionsgeschichte maßgeblich bestimmen, wurden breit dokumentiert.¹⁶¹

Die erste österreichische Aufführung fand am 1. Februar 1921 an den Wiener Kammerspielen unter der Direktion Alfred Bernaus statt; Regie führte Heinz Schulbaur.¹⁶² Wie vor allem Schnitzlers Tagebuch belegt, war er selbst an dieser Inszenierung unmittelbar beteiligt.¹⁶³ Zwei Zensorexemplare im Niederösterreichischen Landesarchiv bezeugen indessen die zeitgenössischen politischen Kontexte. Im Exemplar von November 1920¹⁶⁴ sind häufig einzelne Passagen markiert (v.a. Nebentexte zu Körperlichem und Kleidung; Dialoge zu Liebe und Sexualität; Ausführungen zu Religion und religiösen Symbolen; Beschreibungen der Lebensumstände der Dirne). Dem Exemplar von 1921¹⁶⁵ ist eine Abschrift der Aufführungsbewilligung vom 12. Januar 1921 durch das Wiener Magistrat, Abteilung 55 beigelegt, in welchem ausführlich darauf hingewiesen wird, dass „die Regie mit ganz besonderem künstlerischem Takte“ vorzugehen habe; bezüglich der dramaturgischen Umsetzung der den Koitus markierenden Gedankenstriche solle „dem Zuschauer die Wahrnehmung des sinnlichen Vorganges erspart bleibe[n], alles [...], was geeignet wäre, das gesellschaftlich als anstössig Empfundene etwa noch zu unterstreichen“,

¹⁵⁶ Vgl. die Informationen zu weiteren – auch zuvor im Ausland unautorisiert stattgefundenen – Aufführungen und Lesungen insbesondere bei: Pfoser I; Pfoser II; Schinnerer 1931; Schneider.

¹⁵⁷ Vgl. Pfoser II, 25–58; Schneider 92–104. Am 25. Juni 1903 hatte – vor geschlossener Gesellschaft – eine Teilaufführung (vierte bis sechste Szene) des Akademisch-Dramatischen Vereins im Münchner Kaim-Saal stattgefunden. Der Verein wurde daraufhin vom Universitätssenat verboten (vgl. Br I, 983; Pfoser I, 73; Schinnerer 1931, 842f.; Schneider 58–65; u.a. Tb III, 51 (4. 12. 1903)).

¹⁵⁸ Vgl. Reinhardt-Bw, 82–95; u.a. Tb VI, 207 (7. 12. 1918).

¹⁵⁹ The Max Reinhardt Archives & Library, Special Collections, Binghamton University Libraries, Binghamton University, State University of New York.

¹⁶⁰ Vgl. Pfoser II, 25–58; Schinnerer 1931, 847; Schneider 93. Im Protokoll zum *Reigen*-Prozess ist nachzulesen, dass Reusch „mit dem Tag der Premiere“ seine Tätigkeiten für die Inszenierung beendet hatte (Heine 32); vgl. auch die Stellungnahmen Maximilian Sladeks (ebd., S. 30f.). Vgl. zur Berliner Inszenierung ebd. S. 438–441.

¹⁶¹ Vgl. u.a. Heine; Pfoser II, 40–46 / 59–75; Schinnerer 1931; Schneider 104–106 / 196–215.

¹⁶² Vgl. dazu ausführlich Pfoser I, 81–115; Schneider 110–129.

¹⁶³ Vgl. passim Tb VII (Dezember 1920 und Januar 1921); vgl. u.a. Schinnerer 1931, 850; Schneider 114–117.

¹⁶⁴ NÖLA, TB K 575/12.

¹⁶⁵ NÖLA, TB K 575/28.

solle vermieden werden.¹⁶⁶ Im Exemplar selbst sind alle Gedankenstrich-Passagen mit „Der Vorhang fällt“ überschrieben. Die der Aufführung folgende Instrumentalisierung des Textes in Zusammenhang mit politischer Agitation ist in der Forschungsliteratur umfangreich erschlossen.¹⁶⁷

0.10 Zum Drucktext

Der hier edierte Drucktext (D) folgt dem Privatdruck (PD) von 1900. PD kann aufgrund der Publikationssituation nicht als Erstaussage im Sinne einer in einem Verlag erschienenen Ausgabe gelten und wurde auch nur in 200 Exemplaren hergestellt.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. zuerst v.a. Schnitzlers Briefe an Werner Richter v. 30. 12. 1920 (Br II, 223–228) und an Otto P. Schinnerer v. 6. 2. 1930 (Br II, 660–664); Nikolaj Beier: „Vor allem bin ich *ich* ...“. Judentum, Akkulturation und Antisemitismus in Arthur Schnitzlers Leben und Werk. Göttingen: Wallstein 2008, S. 531–552; Pfoser II; Schinnerer 1931; Schneider 110–182. – Intensiv erforscht wurden darüber hinaus u.a. sozial- und kulturgeschichtliche sowie gendertheoretische Fragestellungen; vgl. u.a. Erna Neuse: Die Funktion von Motiven und stereotypen Wendungen in Schnitzlers „Reigen“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 64 (1972), 4, S. 356–370; Janz; Johanna Bossinade: „Wenn es aber ... bei mir anders wäre“. Die Frage der Geschlechterbeziehungen in Arthur Schnitzlers *Reigen*. In: Aufsätze zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende. Hrsg. v. Gerhard Kluge. Amsterdam: Rodopi 1984 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 18), S. 273–328; Ludwig Marcuse: Berlin 1920. Sex, Politik und Kunst – im *Reigen*. In: Ders.: Obszön. Geschichte einer Entrüstung. Zürich: Diogenes 1984, S. 189–240; Konstanze Fliedl: Arthur Schnitzler: *Reigen*. In: Dramen des 20. Jahrhunderts. Bd. 1. Stuttgart: Reclam 1996 (= RUB 9460), S. 25–39; Wolfgang Koebner: Arthur Schnitzler: *Reigen*. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclam 1997 (= RUB 16006); Arthur Schnitzler. Affairen und Affekte. Hrsg. v. Evelyne Polt-Heinzl u. Gisela Steinlechner. Mit Beitr. von Konstanze Fliedl u.a. Wien: Brandstätter / Österreichisches Theatermuseum 2006, passim; Sprengel; Birgit Schuhbeck: Paradise Lost. Das Denkmodell des Tabu/Bruchs in Drama, Theater und Gesellschaft um 1900. Würzburg: Königshausen und Neumann 2018 (= Film – Medium – Diskurs 62), S. 328–376. – Eine Vielzahl von filmischen und literarischen Adaptionen zeigt die Möglichkeiten kreativer Aneignung und Aktualisierung von *Reigen*; vgl. u.a. La Ronde. R.: Max Ophüls. Frankreich 1950; Michael Kehlmann, Carl Merz u. Helmut Qualtinger: Reigen 51. Variationen über ein Thema von Arthur Schnitzler. Wien: Universal-Edition 1951; Ringel-Ringel-Reigen. Parodien von Arthur Schnitzlers „Reigen“. Hrsg. v. Gerd K. Schneider u. Peter Michael Braunwarth. Wien: Sonderzahl 2005; Rhea Krčmárová: REIGEN RELOADED. In: wortstaetten 2. anthologie. das buch zum interkulturellen autorentheaterprojekt wiener wortstaetten 2007. Hrsg. v. Hans Escher u. Bernhard Studlar. Wien: edition exil 2007, S. 63–166; Werner Schwab: DER REIZENDE REIGEN nach dem Reigen des REIZENDEN HERRN ARTHUR SCHNITZLER. In: Ders.: Werke. Hrsg. v. Ingeborg Orthofer. Graz, Wien: Droschl 2007 ff., Bd. 8: Coverdramen. Hrsg. v. I. O. u. Lizzi Kramberger. Mit einem Nachw. v. Eckhard Schumacher (2009), S. 5–58. Diese Produktivität heben auch entsprechende Untersuchungen hervor; vgl. u.a. Leonhard Fuest: Nach dem Schwindel. Überlegungen zu Werner Schwabs *DER REIZENDE REIGEN nach dem Reigen des REIZENDEN HERRN ARTHUR SCHNITZLER*. In: „Das Schöne soll sein“. *Aisthesis* in der deutschen Literatur. Festschrift für Wolfgang F. Bender. Hrsg. v. Peter Heßelmann, Michael Huesmann u. Hans-Joachim Jakob. Bielefeld: Aisthesis 2001, S. 469–485; Schneider; Gerd K. Schneider: „Ich will jeden Tag einen Haufen Sternschnuppen auf mich niederregnen sehen“. Zur künstlerischen Rezeption von Arthur Schnitzlers „Reigen“ in Österreich, Deutschland und den USA. Wien: Praesens 2008; Marianne Wünsch: Wi(e)der die Doppelmoral. Arthur Schnitzlers *Reigen* (1920) und die Verfilmung von Max Ophüls (1950). In: Literaturskandale. Hrsg. v. Hans-Edwin Friedrich. Frankfurt a. M. u.a.: Lang 2009, S. 113–126.

Allerdings steht PD H am nächsten und wurde – wie bereits beschrieben – auch öffentlich rezipiert.

PD: Reigen. Zehn Dialoge. Winter 1896/97. Als Manuscript gedruckt. Buchdruckerei Roitzsch vorm. Otto Noack & Co. [1900].¹⁶⁸

Dieser Druck weist eine Reihe von Unregelmäßigkeiten auf, wie etwa die variierende Interpunktion bei Figurennamen und Nebentexten sowie die nicht vereinheitlichte Groß- bzw. Kleinschreibung nach Rufzeichen. Dies wird in D nicht normalisiert, sondern als spezifisches Merkmal dieses Druckes und damit als ein Verweis auf die komplizierte Druckgeschichte verstanden. Nicht eingegriffen wurde auch bezüglich der uneinheitlichen Verwendung von Elisionszeichen, wie sie für die *Reigen*-Drucke zu Lebzeiten Schnitzlers kennzeichnend ist und die Schwierigkeiten in der Wiedergabe gesprochensprachlicher Elemente um 1900 illustriert. PD ist nicht paginiert, daher werden die Seitenzahlen in D in eckigen Klammern angegeben; begonnen wurde mit der Zählung beim Titelblatt. Der unruhige Satz des Privatdruckes – v.a. hinsichtlich der Positionierung und Formatierung der Figurennamen und des Nebentextes sowie der Einzüge – wurde vereinheitlicht;¹⁶⁹ Nebentexte werden in D durchwegs kursiv gekennzeichnet. Die Frakturschrift von PD wurde nicht übernommen. Ligaturen bei Digraphen in Sperrungen werden in D nicht imitiert. Die einzelnen Szenen schließen in PD jeweils mit einer mittig gesetzten, 2 cm langen Linie, die in den Folgedruckten wegfällt. Sperrungen sowie die Setzung von Viertelspatien vor Doppelpunkten, Fragezeichen, Rufzeichen und Semikola wurden übernommen. Die Wiedergabe von PD im Drucktext setzt mit dem Figurenverzeichnis ein.¹⁷⁰ Alle Emendationen werden am Ende des Drucktextes angeführt (s. Herausgebereingriffe, S. 1051f.). Der edierte Text bewahrt den originalen Zeilenfall. In der Marginalspalte werden die Seitenwechsel von PD und EA angegeben:

- markiert in D einen Seitenwechsel im Privatdruck;
- └ markiert in D einen Seitenwechsel in der Erstaussgabe.

0.11 Zum Apparat

Der dem Drucktext D hinzugefügte Einzelstellenapparat verzeichnet die Abweichungen von PD zu der Erstaussgabe im Wiener Verlag (EA), dem 44.–46. Tsd. des J. Singer Verlags (JSV), dem 89.–99. Tsd. des Benjamin Harz Verlags (BHV) und der Ausgabe im S. Fischer Verlag (SFV). Fehler in späteren Auflagen werden im Apparat nicht vermerkt; ebensowenig werden dort unterschiedliche Formatierungen der Nebentexte sowie der Wegfall der Viertelspatien in JSV berücksichtigt.

EA (Erstaussgabe): Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. Buchschmuck von Berthold Löffler. Wien, Leipzig: Wiener Verlag 1903.¹⁷¹

¹⁶⁸ Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus (Signatur: A 123706).

¹⁶⁹ Siehe dazu Anhang, S. 1075–1086: Beispielseiten aus dem Privatdruck.

¹⁷⁰ Siehe Zitation des Vorwortes von PD, S. 13.

¹⁷¹ Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München (Signatur: L.sel.I 1591).

Es handelt sich dabei um die erste in einem Verlag erschienene Ausgabe. EA weist eine Reihe von Abweichungen gegenüber PD auf (vgl. S. 25–27), wobei darauf hinzuweisen ist, dass – wie schon in PD – weder Satz noch Orthografie oder Schreibweisen von Begriffen und Namen sowie die Setzung der Elisionszeichen einheitlich gestaltet sind. Die zahlreichen regelhaften Abweichungen von EA zu PD weisen jeweils eine Reihe von Ausnahmen auf bzw. sind fallweise nur auf einzelne Szenen beschränkt. Auch EA setzt vor Doppelpunkten, Fragezeichen, Rufzeichen und Semikola Viertelspatien. EA zeichnet sich durch aufwändigen Buchschmuck aus: Jeder Szene ist eine Titelvignette vorangestellt; ab der jeweils zweiten Seite gibt es Kopfvignetten; nach jeder Szene wurde eine Schlussvignette gesetzt. Verziert sind auch Titelblatt und Figurenverzeichnis; der Buchschmuck wurde in späteren Auflagen reduziert (vgl. S. 15). Titelei und Impressum vorangestellt ist der Druckvermerk: „VON DIESEM BUCHE WURDEN 25 NUMERIERTE EXEMPLARE AUF BÜTTENPAPIER ABGEZOGEN UND VOM AUTOR SIGNIERT“.

Regelhafte Abweichung in EA und den Folgedrucken außer SFV:

– Szenenüberschriften werden im Gegensatz zu PD in Großbuchstaben und ohne abschließenden Punkt geschrieben. Das Eszett bei „süße“ wird durch Doppel-s („süsse“) ersetzt.

Regelhafte Abweichungen in EA und sämtlichen Folgedrucken:

– PD ist in Fraktur gesetzt, Lehn- bzw. Fremdwörter werden durch Antiquaschrift hervorgehoben; dies wird in D kursiviert wiedergegeben – mit Ausnahme einzelner Buchstaben (v.a. „è“ in „Portière“). Ab EA wird durchgehend Antiqua verwendet; Lehn- und Fremdwörter wurden folglich nicht mehr gesondert gekennzeichnet.

– Das Figurenverzeichnis samt Überschrift wird ab EA in Großbuchstaben und ohne Interpunktion gesetzt. Das Eszett bei „süße“ wird durch Doppel-s („süsse“) ersetzt.

– Bei Nebentexten weist PD unregelmäßige Interpunktion auf (tlw. fehlende Klammern sowie eine variierende Folge von abschließender Klammer und Satzzeichen). Dies wird in EA mitunter vereinheitlicht: Während in der ersten und zweiten Szene mit einer Ausnahme durchwegs das abschließende Satzzeichen auf die Klammer folgt, wird in den folgenden Szenen inkonsequent vorgegangen, zum Teil erfolgen sogar gegenteilige Korrekturen. JSV, BHV und SFV folgen diesen Korrekturen bzw. nehmen neue vor, bleiben jedoch inkonsequent. SFV tendiert dazu, die Funktion bestimmter Nebentexte als Inquit-Formel hervorzuheben, indem sie mit „:)“ bzw. an einer Stelle mit Doppelpunkt und ohne Klammer abgeschlossen werden; bei den vorhergehenden Drucken ist dies seltener zu finden.

– Die Anzahl der Gedankenstriche, die im Text an elf Stellen den Koitus markieren, beträgt in PD durchgehend 16. In EA und JSV variiert die Anzahl (zw. 12 und 14 bzw. 14 und 16); BHV vereinheitlicht mit einer Ausnahme zu 17. PD, EA, JSV und BHV setzen Halbgeviertstriche. In SFV fehlen die Gedankenstriche in der ersten Szene; ansonsten vereinheitlicht SFV zu 27 bzw. 28 (Szene 4 und 7) Viertelgeviertstrichen.

– In EA wird anstelle der in PD mittig gesetzten Linie am Ende der einzelnen Szenen eine Schlussvignette gesetzt; in den Folgedrucken fehlen diese grafischen Elemente.

– PD weist eine unregelmäßige Verwendung von Elisionszeichen auf – vor allem bei der Imitation gesprochensprachlicher Merkmale. EA nimmt zahlreiche Änderungen

vor, diese sind jedoch nicht systematisch. Alle Folgedrucke nehmen Änderungen bezüglich der Elisionszeichen vor, wobei SFV am meisten Einheitlichkeit anstrebt und gelegentlich Fehler/Unstimmigkeiten der Drucke ab EA wieder rückgängig macht.

– PD schreibt – mit drei Ausnahmen – Personal- und Possessivpronomina der 2. Person Singular groß. EA korrigiert – mit drei Ausnahmen – zu Kleinschreibung; JSV korrigiert zusätzlich zwei; BHV folgt JSV; SFV berichtigt auch die letzte Ausnahme.

– Die Großschreibung von Personalpronomen der 2. Person Plural in verschiedenen Deklinationsformen in PD wird ab EA zu Kleinschreibung geändert.

– EA eliminiert – mit neun Ausnahmen – die Schreibung von „th“ bei allen Deklinationsformen der Substantiva „That“, „Thränen“ und „Thür“, bei allen Konjugationsformen des Verbes „thun“ sowie bei dem Adjektiv „räthselhaft“; JSV ändert zusätzlich diese Ausnahmen; BHV und SFV folgen JSV.

– Die Schreibung von „Cigarette“, „Cigarre“ und „Civilist“ wird ab EA zu „Zigarette“, „Zigarre“ und „Zivilist“ geändert.

– Konjugationsformen von „geben“ sowie „hingeben“, bei welchen sich der Stammvokal zu „i“ ändert, werden in PD mit „ie“ geschrieben. In EA wird – mit fünf Ausnahmen – zu „i“ korrigiert; JSV berichtigt zusätzlich diese Ausnahmen; BHV und SFV folgen JSV.

– PD schreibt das Adverb „abends“ drei Mal groß und einmal klein; JSV korrigiert zwei Mal zu Kleinschreibung; BHV übernimmt dies; SFV ändert vollständig zu Kleinschreibung. PD schreibt das substantivisch gebrauchte und auf Temporaladverbien folgende „Abend“ fünf Mal groß und einmal klein; EA korrigiert dabei zu Großschreibung, dem folgt JSV; gleichzeitig werden jene Fälle, in denen in PD Großschreibung verwendet wurde, ab JSV zu Kleinschreibung korrigiert. BHV und SFV machen die Korrektur zu Großschreibung wieder gänzlich rückgängig; SFV korrigiert zusätzlich den einzigen Fall, in dem in PD ein groß geschriebenes „Abend“ auf eine Wochentagsangabe folgt, zu Kleinschreibung. PD schreibt darüber hinaus die Adverbien „mittags“ und „nachts“ groß; EA korrigiert zwei- von dreimal zu Kleinschreibung; SFV führt die letzte Korrektur durch.

– Die Schreibweise von Zahlen ist in PD uneinheitlich; ab EA werden Zahlen geschrieben.

– EA setzt bei beidmaligem Vorkommen des Begriffes „Cotillon“ die Schreibweise „Kotillion“ (engl. „cotillion“, eingedeutschte Schreibweise mit „K“). JSV übernimmt dies. BHV korrigiert zu „Kotillon“, dem folgt SFV.

– Ab EA werden Verben auf „-iren“ bzw. „-ieren“ einheitlich mit „ie“ geschrieben.

– PD schreibt die Interjektion „Oh“/„oh“ mit Dehnungs-h. EA ändert an nur zwei Stellen zur Schreibung ohne Dehnungs-h; JSV an 16; BHV korrigiert zahlreiche weitere Fälle, jedoch nicht vollständig, und macht an zwei Stellen Korrekturen von JSV sogar rückgängig. SFV folgt BHV.

– PD tendiert bei substantivierten Adjektiven zu Kleinschreibung, bleibt jedoch uneinheitlich. EA und JSV korrigieren tlw. zu Großschreibung, BHV und insbesondere SFV nehmen weitere, jedoch unvollständige Korrekturen vor.

– PD schreibt adverbiale Komposita mit „einander“ uneinheitlich zusammen oder getrennt: „aneinander“, „ineinander“, „miteinander“, aber auch „mit einander“, „von einander“, „zu einander“. EA korrigiert durchwegs zu „miteinander“ bzw.

„zueinander“; nur an einer Stelle zu „voneinander“; dem folgen JSV und BHV; erst SFV ändert vollständig zu „voneinander“.

– PD schreibt „Küss“ bzw. „küß“, was ab EA zur Schreibung mit Eszett geändert wird.

– PD schreibt „Haus“ bzw. „Hause“ nach der Präposition „nach“ mit zwei Ausnahmen groß; EA korrigiert auch diese beiden Ausnahmen.

JSV: Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 44.–46. Tausend. Berlin: Verlag J. Singer & CO. [1913?].¹⁷²

Es handelt sich dabei nicht um die erste durch den Singer Verlag vertriebene Auflage, sondern – wie oben beschrieben – um die erste, die auch unter dem Verlagsnamen publiziert wurde. Der noch in der vorangehenden Ausgabe¹⁷³ übernommene (reduzierte) Buchschmuck der Wiener Verlags-Ausgaben fehlt; bei Überschriften und Interpunktionszeichen fallen typographische Änderungen auf; ebenso fehlen nun die Viertelspatien. JSV nimmt eine Reihe von – auch regelhaften – Eingriffen vor, die in die Folgedrucke übernommen wurden, wie beispielsweise Änderungen bei der Interpunktion; tlw. wurden Fehler aus EA wieder korrigiert und Sperrungen eliminiert. Auffallend ist ein inhaltlich verfälschender Eingriff, der in den Folgedrucken erhalten blieb. Zu Beginn der vierten Szene wird thematisiert, dass die Junge Frau zwei Schleier trage (D 696–698), die schließlich vom Jungen Herrn abgenommen werden. Während es in PD und EA sowie auch noch in der Vorgängerausgabe im Singer Verlag an der entsprechenden Stelle heißt: „*Er nimmt ihr die Schleier ab*“ (D 725), ändert JSV fälschlicherweise zu „*den Schleier*“ (Apparat zu D 725).

Regelhafte Abweichungen in JSV und Folgedrucken:

– Mit JSV wird die Schreibweise von „Cognac“ zu „Kognak“ geändert.

– In JSV wird die Schreibweise von „Divan“ sechs Mal zu „Diwan“ modernisiert; BHV korrigiert auch die restlichen sieben Fälle; dem folgt SFV.

– Mit JSV wird die Schreibweise von „gleichgiltig“ in beiden auftretenden Fällen zu „gleichgültig“ verändert.

– JSV korrigiert systematisch „Freundinen“ zu „Freundinnen“.

– Mit JSV wird die Schreibweise des Pronomens „bischen“ zu „bißchen“ korrigiert.

BHV: Reigen. Zehn Dialoge. Geschrieben Winter 1896–97. 89.–99. Tausend. Berlin, Wien: Benjamin Harz=Verlag [1923/24?].¹⁷⁴

Die Auflagen im Harz Verlag folgen bis zum 69. Tausend mit wenigen Änderungen JSV; erst mit dem 69. bis 78. Tausend finden weitere Eingriffe in den Text statt, die im 79. bis 88. Tausend – abgesehen von einigen Fehlern – übernommen wurden, im 89. bis 99. Tausend (BHV) jedoch zum Teil wieder rückgängig gemacht wurden. Auffallend ist etwa die im 69. bis 78. Tausend erfolgende Korrektur eines seit EA bestehen-

¹⁷² Exemplar der Wienbibliothek im Rathaus (Signatur: A 301889).

¹⁷³ Reigen, 41.–43. Tausend (Anm. 95).

¹⁷⁴ Privatexemplar.

den Fehlers:¹⁷⁵ In der sechsten Szene heißt es, dass ‚der Gatte‘ aufstehe, sich hinter den Sessel stelle und „*das süße Mädel*“ umarme (D 1697f.); in EA wurde fälschlicherweise zu „*daß süße Mädel*“ (EA 111) geändert, was von den folgenden Ausgaben übernommen wurde. Darüber hinaus handelt es sich insbesondere um Änderungen von Schreibweisen und Interpunktion sowie der Anzahl der den Koitus markierenden Gedankenstriche. Verschiedene Eingriffe wurden durch BHV wieder rückgängig gemacht: So erläutert der Dichter in der siebten Szene etwa gegenüber dem Süßen Mädel, er hege „einen gewissen Verdacht“ (D 2660), was zu „einen großen Verdacht“¹⁷⁶ geändert und in BHV rückkorrigiert wurde. Insgesamt lässt der Vergleich von BHV mit dem 69. bis 78. Tausend sowie JSV darauf schließen, dass diese Ausgabe lektoriert und mit mehreren vorhergehenden Ausgaben verglichen wurde. BHV verwendet eine andere Schriftart, unterscheidet sich in Format und auch teilweise bzgl. der Seitenumbrüche von den älteren Harz-Ausgaben und ist – dies zeigt die Kollationierung – als Grundlage für die Ausgabe im S. Fischer Verlag (SFV) zu verstehen. Wie alle Harz-Ausgaben – mit Ausnahme des als Luxusausgabe erschienenen 100. Tausend – trägt auch BHV den Vermerk: „COPYRIGHT 1914 BY BENJAMIN HARZ VERLAG BERLIN · WIEN“.

SFV: Reigen. Zehn Dialoge. 101.–104. Aufl. Berlin: S. Fischer Verlag 1931.¹⁷⁷

Diese Ausgabe ist gänzlich überarbeitet; Seitenlayout, Schrift und Hervorhebungen unterscheiden sich signifikant von den ansonsten seit EA ähnlichen Drucken. So werden etwa Sprecherangaben kursiviert und ohne abschließenden Punkt verzeichnet; folgt darauf ein Nebentext, wird dieser in kleinerer Schrift in derselben Zeile angeschlossen; Hervorhebungen werden kursiviert. Die Wiederholung des Titels unmittelbar vor dem Figurenverzeichnis fehlt. Der bei Harz und Singer jeweils als Titelsatz geführt Hinweis auf den Entstehungszeitraum wurde bei der Fischer-Ausgabe ins Impressum verschoben: „Geschrieben im Winter 1896/97“. Wie schon erläutert, zeigt die Kollationierung, dass sich SFV an BHV orientiert, darüber hinaus jedoch eine Reihe von regelhaften Änderungen vornimmt bzw. Ausnahmen von regelhaften Eingriffen der vorhergehenden Drucke korrigiert (siehe oben), wobei beispielsweise bei Elisionszeichen nach wie vor Unregelmäßigkeiten bleiben. Charakteristisch für SFV ist das Fehlen der Gedankenstriche in der ersten Szene – wohl irrtümlicherweise aufgrund des an dieser Stelle erfolgenden Seitenumbruchs.

Regelhafte Änderungen in SFV:

- Figurenbezeichnungen sind kursiv und ohne abschließenden Punkt gesetzt.
- Szenenüberschriften werden im Gegensatz zu EA, JSV und BHV gesperrt und nicht in Großbuchstaben geschrieben und „süße“ folglich wieder mit Eszett; jedoch wird auch hier – im Gegensatz zu PD – kein abschließender Punkt gesetzt.
- Die zuvor jeweils stark variierende Anzahl an Gedankenpunkten wird zu drei vereinheitlicht.

¹⁷⁵ Wie erläutert, werden neue Fehler im Apparat nicht verzeichnet. Vgl. daher Reigen, 69.–78. Tausend (Anm. 128), S. 115.

¹⁷⁶ Ebd., S. 171. Dem folgt: Reigen, 79.–88. Tausend (Anm. 131).

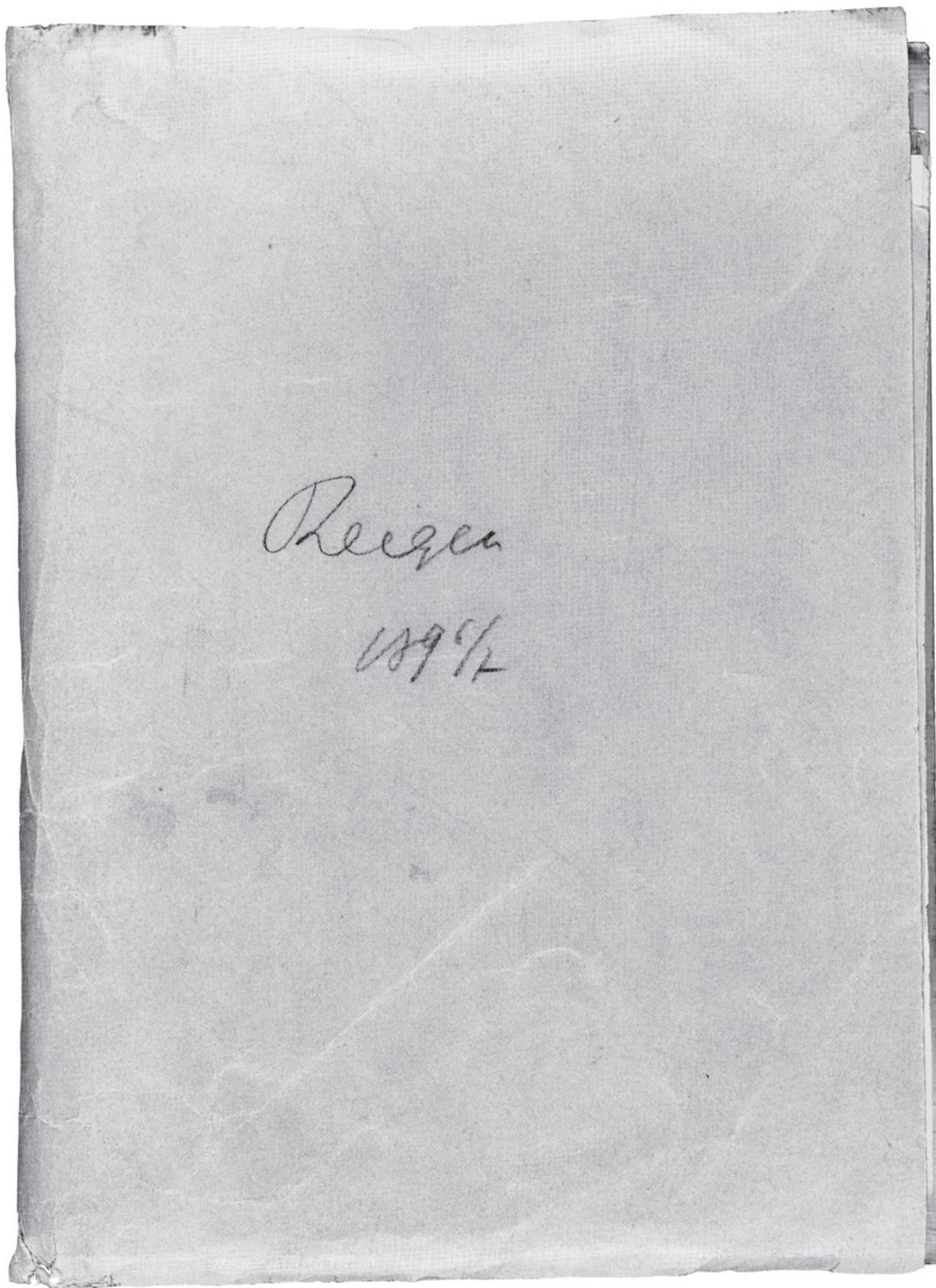
¹⁷⁷ Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek (Signatur: 805275–B).

- Die Schreibung von „chambre séparée“ wird zu „Chambre séparée“ geändert.
- Während EA, JSV und BHV nur an einer Stelle das in PD mit „z. B.“ bzw. „Z. B.“ abgekürzte „zum Beispiel“ bzw. „Zum Beispiel“ ausschreiben, nimmt SFV diese Änderung systematisch vor.
- PD schreibt „Gotteswillen“ in dem mundartlichen Ausruf ‚Um/um Gotteswillen‘ zusammen; JSV und Folgedrucke ändern an einer Stelle zu „Gottes willen“; nur SFV führt diese Änderung konsequent durch.
- SFV ändert das auf ein Temporaladverb folgende Substantiv „Vormittag“ zu Kleinschreibung.
- SFV schreibt „Portière“ ohne Gravis.
- PD, EA, JSV und BHV schreiben „hieher“; SFV modernisiert zu „hierher“.

0.12 Zum Kommentar

Der Einzelstellenkommentar enthält kulturgeschichtliche sowie topografische Hinweise und bietet Erläuterungen zu Austriazismen sowie veralteten, zum Teil fremdsprachlichen Ausdrücken im handschriftlichen Konvolut, dem Typoskript und dem Drucktext. Darüber hinaus werden fehlerhafte Schreibweisen richtiggestellt. Variierende und alphabetisch benachbarte Schreibweisen eines Begriffes werden jeweils zusammengefasst, wobei auf die Wiedergabe spezifischer Kennzeichnungen in der Handschrift (z.B. Gräuuungen, Streichungen) verzichtet wird.

1. Handschriften und Typoskript



Originalmaße 20 × 25,6 cm

Reigen

189^{6/7}

?1?

95

Ein Hemicyclus

	Die Dirne – der gemeine Soldat,	Donauufer
	Der gemeine Soldat –, das Stubenmädchen	Prater
5	Das Stubenmädchen – der junge Herr	Zīmer
	Der junge Herr – die Grisette.	^{Fra} Cigarette Absteige
	Frau	
	Die Grisette – der Ehemann	zu haus
	Das Mäd̄l	
	Der Ehemān – seine Frau . .	Chsep
	Das Mäd̄l	
	Frau – Dichter –	Bei ihm
10	Dichter – Schauspielerin	Land
	Schauspielerin – Aristokrat –	Bei ihr
	Aristokrat – die Dirne.	Tschecherl.
	Zehn Dialoge. –	

Schreibstoff: Tinte; Paginierung und Datierung in Zeile 1, Ortsangaben in der rechten Spalte und Tilgungen bzw. interlineare Einfügungen wurden mit Bleistift vorgenommen.

⁶ **Abstg**: Absteige.

⁸ **Chsep**: Chambre séparée.

380

Sie Liebhaberinnen
 die Welt

Kadmon:

die Arme
 der Soldat
 der Arbeiter
 der arme Mann
 der arme Frau
 der arme Mann
 der arme Mann

1896/7.

[380]

1

Ein Liebesreigen.

Vo Arth Sch

Personen:

5

Die Dirne

Der Soldat

Das Stubenmädchen

Der junge Herr

Die junge Frau

10

Der junge Mann

Das süße Mädl

Der Dichter

Die Schauspielerin

Der Graf.

15

189⁶/₇.

2

1.

Die Kunde ist die Folie.

~~Die Kunde ist die Folie.~~

2

1.

D^{er}ie Dirne und der Soldat.

~~An der Donau.~~

21/11.

Spat Absatz. Die der Absatz
brückt. -

der Absatz (Kontypus, will was
sagt)

der Absatz (Kont, ^{was} ~~der~~ Absatz legal)

der Absatz (womohin ist der Absatz
nicht weiter)

der Absatz (wille ~~der~~ Absatz mit
Konten)

der Absatz (auf, ist der Absatz legal?)

23/11. 3

Spät Abends. – ^{D:e?}An der Augarten-
brücke. –

Der Soldat. (kōmt pfeifend, will nach
5 Hause)

Die Dirne . . ^{mein} Kōm, du schöner Engel.

Der Soldat. (wendet sich um, geht wieder
Dirne. weiter.)

Die Dirne. Willst du nicht mit mir
10 kōmen.

Der Soldat. Ah, ich bin der schöne Engel?

Stier. Trödel, was ich in der Zeit, wenn ich
 nicht. Ich muß gleich in die Käse.
Gold. Ich habe keine Zeit. Ich muß
 in die Käse;
Stier. In die Käse. Ich muß mich
 in mich. Bei mir ist alles.
Gold (ganz und gar) Ich ist sehr
 wichtig
Stier pp. Ich habe Moment Ka -
 Marianne können.

4

Dirne . Freilich, wer deñ? . Geh, kom zu
mir. Ich wohn gleich in der Näh.

Soldat. Ich hab keine Zeit. Ich muss
5 in die Kasern.

Dirne. In die Kasern kom̄st īmer noch
zu recht. Bei mir ist besser.

Soldat (greift nach ihr.) Das ist schon
möglich

10 Dirne Pst. Jeden Moment kan ein
Wachmann kom̄en.

Gold Leipziger: Merkmale!

hat auf dem Druck!

Merkmale Gr., kein mit.

Gold Leipziger Druck Gold hat mit

aus Druck.

Merkmale Gr. kein mit Gold.

Gold (Druck papier in Druck Merkmale

Leipziger) hat kein mit Gold? Merkmale

hat Druck?

Merkmale Druck hat kein mit Druck papier.

5

Der Soldat. Lächerlich! Wachmann! Ich
hab auch mein Seitengewehr!

Dirne. Geh, ko \bar{m} mit.

5 Soldat. Laß mich in Ruh. Geld hab ich
auch keins.

Dirne. Ich brauch kein Geld.

Soldat (bleibt stehn . Sie ^{bleibt} sind bei einer
Laterne) Du brauchst kein Geld? . Was
10 bist denn?

Dirne . ~~Für dich bin ich was anders.~~ Zahlen

6

Hier wird die Entwicklung. So auch
wie die Kunst immer mehr zu sein
sahen.

Walden. die hier am Ende der, was die
weil ich sehr verzweifelt.

Walden. Ich bin kein sehr weise.

Walden. die weise hier die sein. Walden
in dem Kaffee in der Kaffee - wo

das ist mit dem sehr sehr jungen.

Walden. Am dem Walden hier ist sehr weit

6

thun mir die Civilisten. So einer
wie du kañ's imer umsonst bei mir
haben.

5 Dirne Soldat. . Du bist am End die, von der
mir der Huber erzählt hat.

Dirne . Ich keñ kein Huber nicht.

Soldat. Du wirst schon die sein . . Weißt –
in dem Kaffehaus in der Schiffgassen – von
10 dort ist er mit dir nach Haus gangen.

Dirne. Von dem Kaffehaus bin ich schon mit

(a) unklar verstanden jenen ... of 7/4
Soldat. Auf gut mein gut ein ...
Stimme. Mal, jetzt ist es ...
Soldat. Ne, wer soll in ein auf
 werden. 2. Wer in jenen auf
 die Kapitanen
Stimme. Mir lang kump die jenen
Soldat. Mal jetzt ist es aber a. Messer
 wernt.
Stimme. Sie jetzt wernt sie jenen.

7

gar vielen nach Haus gängen Oh! Oh! –

Soldat. Also gehn wir – gehn wir . .

Dirne. Was, jetzt hast's eilig . . .

5 Soldat. Na, worauf soll'n wir noch
warten? Und um zehn muss ich in
der Kasern sein.

Dirne. Wie lang dienst deñ schon . .

Soldat. Was geht dich das ^{ei}den an. Wohnst
10 weit –

Dirne. ~~Ein~~ Zeh Minute zu gehn.

8

Soldat der ist kein Privat. Ich
 muss ein bisschen aufpassen.
Streu. Mühsal, das ist ein sehr
 schlechtes, was ich nicht ertragen
 kann.

Soldat. Ich weiß... Nein, ich
 muss nicht, es ist ein
Streu. Mühsal, kein
 Ankerpunkt...

Soldat. Gut ja. Ich muss hier

8

Soldat. Das ist mir zu weit . . Gib
mir ^aein Pussel . . . ^{so}Ah Ah.

Dirne. Weißt, das ist mir eigentli
5 das liebste, weñ ich einen wirklich ger
hab.

Soldat. Mir nicht `Nein, ich geh
nicht mit dir, es ist mir zu weit

Dirne. Weißt was, koñ morgen . .

10 Am Nachmittag . . .

Soldat. Gut ist . . Gib mir dein

Achaff -

9

Anna. Ach die Krämpfe am Fuß wuff.

Vollet. Mein ist der Tag -

Anna. Ach, wuff me, - wuff die
 zu wuff ich fond leben zu wuff - die
 wuffen ... die (wuff out die wuff).

Vollet. Me ist die

Anna. die ist auch huff wuffig ... gut
 wuff dem huff.

Vollet. Ach die ist wuff die wuff.

9

Adress . .

Dirne . Aber du kom̄st am End nicht.

Soldat. Weñ ich dir's sag . .

5 Dirne. Du, weißt was, – weñs dir
zu weit ist heut Abend zu mir – da
unten . . da . (weist auf die Donau).

Soldat. Was ist da?

Dirne . Da ist auch schön ruhig geht
10 jetzt kein Mensch . .

Soldat. Ah . . Das ist nicht das rechte.

10

Dirne . Bei mir ists i \bar{m} er das rechte . .

Geh bleib jetzt bei mir

~~Und ich will dich jetzt . .~~ Grad jetzt

~~hab ich eine~~ Lust auf dich . . Wer weis,

5 ob wir morgen noch's Leben haben.

Soldat. So ko \bar{m} – aber gschwind –

Dirne . Gib Obacht da ist so dunkel.

Wenst ausrutscht, liegst in der

Donau.

10 Soldat. Wär eh das beste –

Kollet Das geht in ...

Merk mir ...

Soldat, ...

Stier, ...

mei ...

Soldat, ...

Stier, ...

woher ...

Soldat ...

11

Soldat. Dirne. ^[2]Und später . . . Pst so . .

Wart nur ein bisschen . . Gleich kömēn
wir zu einer Bank –

5 Soldat. Kennst dich da gut aus.

Dirne . So einen wie dich möcht ich
zum Geliebten.

 thät viel eifer
Soldat. Ich wär dir zu eifersüchtig

Dirne. Das möcht ich dir schon abge
10 wöhnen.

Soldat. Ha –

12

Min. Kuff Cont... menschlich die
 Ich habe Messer passiert. Soll
 man sein, das man d. auch
 in Meiner Hand sein.

Soldat. Das bin, das

Min. Ich will d. ^{die} in
 wird ausgeht, liegt man in
 Messer mit.

Soldat. (Halbprophet.) Ah. die

12

^sDirn. Nicht so laut manchmal ist doch,
dass sich ein Wachter verirrt Sollt
man glauben, dass wir da mitten in
5 der Wiener Stadt sind.

Soldat. Daher ko^m, daher –
deⁿ
Dirn. Aber was fällt dir ein . . wenn
wir da ausgleiten, liegen wir im
Wasser unten.

10 Soldat. (hat sie gepackt.) Ah . . du . .

⁵ punktförmige Verschmutzung nach **sind**.

13

Amis. Galt tief und tief an...

Soldat. ~~Trübsal~~ gab die Antwort...

... of ...

Drum. Auf der Bank und tief

helfe jenseit.

Soldat. Ich ist der ... Ne ... Ball

Amis.

Ne Gullf tief.

Soldat. Ich weiß es ...

13

Dirne. Halt dich nur fest an . .

Soldat. Fürcht dich ni hab keine Angst

.. oh . . .

5

.

Dirne. Auf der Bank wars schon

besser gewesen.

Soldat. Da oder da . . . Na . . krall

aufi –

10

Dirne. Was laufst deñ so –

Soldat. Ich muss in die Kasern . . ich

14

Mein und hie vber
Die . Gut . die . me . fisch . die
Wollet . Die . unsonst . die . me
 ut . fisch .
Die . Pfisch . Lohkarta .
Wollet . her ! - Von . kann . sel .
 und . und . in . fisch .
Die . die . das . word . die . me . fisch .
 so . gut
 und

14

kōm eh schon zu spät.

Dirne . Geh . . du . . wie heißt deñ

Soldat. Was interessirt dich, wie

5 ich heiss.

Dirne. Ich heiss Leokadia.

Soldat. Ha! – So an Nam hab ich

auch noch nie gehört.

Dirne. Du . . ^{soll}ich werd dir was sagen.

10 so gut . . so . . oh . . so . . . geh kōm zu
mir

15

Solbat, Juff? Juff? -

Uru, st!

Solbat, Ne we willp st³

Uru, Juf, in Dufford f...
 get weid unnefford! -

Solbat, Ja!... Gentp, with a
 Mung... Duesset! Luokade!

Uru, Proj! Telloh! -

(G. p. p. nachp...)

15

Soldat. Jetzt? . . Jetzt? ? –

Dirne. Du! . .

Soldat. Na was willst deñ?

5 Dirne. Geh, ein Sechserl für Hausmeist
gib mir wenigstens! –

Soldat. Ha! . . Glaubst, ich bin dei

Wurzñ Servus! Leokadia! –

Dirne. Strizi! Fallott! –

10 (Er ist ihr verschwunden.)

16

2.

Der Solist wird
des Rheinlandes

zu finden

16

2.
Der Soldat und
das Stubenmädchen

5

Im Prater.



⁵ punktförmige Verschmutzung nach **Prater**..

2574

7.

Pontus Pontus About
 Ein May, der von Merpurgarten aus in
 die stinkende Luft fahet. Aus der
 Trunckzeit was noch die weltliche kunst
 der Merpurgarten, auch die Klein von
 Trunckzeit, eine hitze polka; -
 die die soltet. die hitzezeit
hitzezeit. Jast lagen zwei ab,
 wenn die hitzezeit sehr sehr fortgesetzt
 wolle, wenn
soltet (best wagen, hien)

25/11

17

Prater. Sonntag Abend

Ein Weg, der vom Wurstelprater aus in
die dunkeln Alleen führt. Aus der

5 Ferne hört man noch die vielfache Musik
des Wurstelpraters; auch die Klänge vom
Fünfkreuzertanz, eine brutale Polka; –

Der Der Soldat. Das Stubenmädchen . .

Stubenmädchen. Jetzt sagen S mir aber,

10 warum S durchaus schon haben fortgehen
wollen, müssen.

Soldat. (lacht verlegen, dumm.)

18

Antonweilfer. Er ist sehr sehr geistreich...

ist sehr geistreich...

Soldat. (fällt für die Sache)

Antonweilfer (Capitän) ist sehr

und sehr geistreich. Man hat alle seine

sofort

Soldat. Man hat alle seine

Antonweilfer. Man ist ein sehr

in Kopf...

Soldat. Er ist ein sehr geistreich...

Antonweilfer. Man hat alle seine

Man hat alle seine

18

Stubenmädchen. Es ist doch so schön gewesen . .

Ich tanz gern. –

Soldat. (fasst sie um die Taille)

5 Stubenmädchen (läßt's geschehen) Jetzt tanzen

wir ja nimmer. Warum halten S mich

so ^sfest

Soldat. . . Wie heißen 'S ? Kathi . . . ?

Stubenmädchen. . Ihnen ist i^mer eine Kathi

10 im Kopf . . .

Soldat. ^sIch weiß, ich weiß schon . . . Marie . .

Stubenmädche. . . Sie . . da ist aber dunkel. Ich

krieg so eine Angst.

Volkt. Mein ist der Name hier, ¹⁹brachte
 Ihnen auch zu bringen. Soll ja da
 Mein sein sein!

Probenentwurf Aber was für ^{Kunde} gut war da.
 da ist ja kein Mensch was. Kunde
 sah es so. ~~Probenentwurf~~ ~~ist ja schon~~
 Ihnen zu bringen!

Volkt. (ging an sein Probenentwurf, das
 das soll ja sein) Probenentwurf
 sollte ja sein! O der Mensch!

Probenentwurf. Ah was was für der
 Mein ist der Name ist!

19

Soldat. Weñ ich bei Ihnen bin, brauchen S
Ihnen nicht zu fürchten. Gott sei dan
wMir sein wmir! .

5 Stubenmädchen. . Aber wohin ^{kōmen} gehn wir denn –
da ist ja kein Mensch mehr. Kōmen S
gehn wir zurück . . ²s ~~Tanzen ist schon schöner~~
Und so dunkel! –
Soldat. (zieht an seiner Virginiercigarre, dass
10 die ¹²rothe Ende leuchtet) S wird schon
lichter! Haha! . O du Schatzer! –
Stubenmädchen. . Aber was machen S denn.
Weñ ich das gewußt hätt.

Vollet Also da kauft soll er
 sein, wenn sie die Knechts
 seit Leib so wohl zu
 gründen ist die, trinkt kein
Proben. Jahr / die / alle /

grob

Vollet Was er gemacht, bei
 den. A macht er je seit 'Ja'
Proben. Also mit der Arbeit
 mit dem Leib selbst sah die
 mit Leib & er.

20

Soldat. Also der Teufel soll mic

heu

holen, weñ eine beim Swoboda

heut saubrer [?] mollerter ist

5 gewesen ist als Sie, Fräuln Marie

Stubenmädchen . Haben S deñ bei alle so

probirt.

Soldat. ^NWas man so merkt, beim

Tanzen. Da merkt man 'ja' viel! Ha!

10 Stubenmädch. Aber mit der blonden

mit dem schiefen Gesicht haben S 'doc'

mehr tanzt als 'b' mir.

21

Follet das ist ein alle Bekanntheit
 no pro unangefordert...
Probenarbeit. No ist Körper der
 der an folgende Zeitpunkt?
Follet Apurien... ~~an der Zeit~~ der
 ist die Councils gewalt, muss
 der in Ordnung an Zeit unter
 stellt fest ist, das ist festes und
Probenarbeit. Auf ist ein typischer
 Follet ist ein Buch der...

21

Soldat. Das ist eine alte Bekannte
vo ein meinig Freund . .

Stubenmädch. Von dem Korporal mit
5 dem aufdrehten Schnurbart?

Soldat. Ah n^aein . . . ~~aus der Zeit~~ das
ist der Civilist gwesen, wissen S
der im Anfang am Tisch mit mi
gessen hat ^{ist}, der so heisrig redt.

10 Stubenmädch. Ah ich weiß scho das
Soldat ist ein keck Mensch.

22

Sollt. late Spur in Ge... ich
müßte raiz - Me but off
Spur :

Proben off Of will mit in,
wenn er mit er and er is.

Sollt. Spur / trans harr.

Proben off. Si work and in

harr mit Spur Cyain.

Sollt. Pa to - trans harr.

Spur and and is :

Proben off. Mit sein wor und is

22

Soldat. Hat er Ihnen wa than. . ? . Dem
möchts ich zeigen! Was hat er Ihnen
than?

5 Stubenmädchen. Oh nichts – ^{hab nur geseh} ~~ei~~ich seh 'nu',
wie er mit d andern ist.

Soldat. Sagen S Fräuln Marie . .

Stubenmädch. Sie werden mich 'no'
breñen mit Ihner Cigarr.

10 Soldat. Pädon! – Fräuln Marie . .

Sagen wir uns du . .

Stubenmädchen. Wir sein noch nicht so

güts Bekanntschaft-

Solbat G. Kömmerling per meine und
Luit im Lager d. h. in meine
Bekanntsch. ... weißt, was, in

... was in ... Ab für ...

Solbat, Sie ... in ...
Bekanntsch. ... in ...

Bekanntsch. ... Ab für ...

Solbat ... I. ...; ...

Merin.

23

gute Bekannte⁺⁺. –

Soldat. Es können sich ja viele ga nicht
leiden und sagen doch du . zu einand.

5 Stubenmädchen. . . ? \ominus ? 's nächst Mal, wenn
[?] wir 'uns' 'einmal' . . Aber Herr Franz.

Soldat. Sie keñen me Namen. haben

Stubenmädchen. sich mein Namen gmerkt

Stubenmädchen. Aber Herr Franz . .

10 Soldat. Sagen S. Franz; Fräuln

Marie.

24

Probenweilf. So sein Leuchtschicht-

absp. ... wenn sich was kann

Teile ... die man in K... man

schiff nicht ganz ...

Probenweilf. Ah in ...

... ...

Teile ...

... ..

Probenweilf. ...

Teile ...

Probenweilf. ...

24

Stubenmädchen. So sein S. nicht so keck –
aber pst . . weñ doch wer kam

Soldat. . . Und weñ einer käm . . . man

5 sieht ja nicht zwei Schritt weit.

Stubenmädh. Aber um Gotteswill

. . wohin kōmen wir deñ da

Soldat. Sehn S . . da sind zwe

grad wie wir . . .

10 Stubenmädch . Wo deñ . . Ich seh gar nicht

Soldat. Da . . vor uns . . .

Stubenmädh . Warum sagen S deñ: wie

mit jenen

Follet. Die in einem Fall, die ich

mit einem jenen...

Proben... ich habe ich... in

... jenen in einem Fall.

Follet... die ich die falls...

Thiessen...

Proben... Kopie... Hal

... in...

Follet... Kopie... mit...

Proben... die, jenen... als...

25

wir zwei?–

Soldat. Na ich mein halt, die haben
sich auch gern . .

5 Stubenmädch . Aber geben S doch acht . . was
ist deñ da . . jetzt war ich beinah gfall.

Soldat. Ah, das ist das Gatter um d
Wiesen

Stubenmädch . Stoßen S doch nicht so . ich fall
10 ja um . .

Soldat. Pst . . nicht so laut

Stubenmädh . Sie, jetzt schrei ich aber wirklich

Abm... / ...

Abm... ...

Abm...

Abm... ...

Abm...

Abm... ...

... ..

Abm... ...

... ..

... ..

26

Aber was machen S deñ . . . aber.

stSoldat. Da ist jetzt weit u breit k

Seele.

5 Stubenmädchen . So gehn wir zrück, wo Leut

sein

Soldat. Wir brauch kein Leut . . . was Marie .

wir brauchen . . . dazu . . . haha.

Stubenmädchen. Aber Herr . . . Fr bitt Sie,

10 Franz . . . um Gotteswillen – schauen S . . . wen

ich das . . . gewußt . . . oh . . . ich . . . kom̄ –

.

Vollet (pilis) fuespott. unfermet. al. ²⁷

Antbrunnailf. ... 27 Rten in Schiffen und
~~antbrunnailf~~

Vollet. Almer - Schiff

Vollet. Ja die Taut Koenig, die in
Jes. hoga Koenig I. wiff. Bitten

Antbrunnailf. Gef. Ten. fild. un...

Vollet. Na, Koin. yiji.

Antbrunnailf. Of Jolt. Trans...

Vollet. hage, me of unth Trans...

27

Soldat. (selig) Herrgott . . . noch 'amal' . . . ah . . .

Stubenmädchen Ich ^{seh}kann dein Gsicht gar nicht
ausnehmen~~n~~ sehn.

5 Soldat. Ah was – Gsicht

. – – – – . . .

Soldat. Ja, Sie Fraul Marie, da im

Gras liegen können S nicht bleiben

Stubenmädche. Geh, Franz, hilf mir . . .

10 Soldat. Na, kom̄ zugi . .

Stubenmädchen. Oh Gott . . Franz . .

Soldat. Na ja, was ist mit dem Franz . .

28

Polnische. In diesem Pflanztraktat -

Polnisch. Das ist ein wertvolles

Polnische. Die Schrift wird in der

Polnisch. Die, die hierin sind auf eine

Polnische Schrift

Polnische. Schrift

Polnisch. Diese Schrift ist ein wertvolles

Polnische. Die Schrift wird in der

Polnisch. Die, die hierin sind auf eine

Polnische Schrift

Polnische. Diese Schrift ist ein wertvolles

Polnisch. Die, die hierin sind auf eine

Stubenmädchen. Du bist ein schlechter Mensch . . Frnz.

^{Fra}Soldat. Ja ja . . geh wart ein bissel . .

Stubenmädchen . Was laßt mich denn ^{?au=?}aus –

5 Soldat. ^[2]Na, die Virgin werd ich mir
doch anzünden dürfen –

Stubenmädchen. Es ist so dunkel . .

Soldat. Morgen früh ist schon wieder licht.

Stubenmädchen. Sag wenigstens, hast mich gern.

10 Soldat. Na, das mußst doch gspürt haben.

Fräuln Marie, ha!

Stubenmädchen . Wohin willst denn –

Soldat. Na, zrück . .

29

Stubenmadchen Ah ja . . Geh . . bitt dich . . nicht
so schnell gehen –

Soldat. Na was ist deñ? Gfällt di

5 ~~jetzt die Finstern~~ Ich geh nicht un
gern in der Finstern.

Stubenmädchen. Willst. Sag . . Franz . .

hast mich gern.

Soldat. Aber grad hab ich s gsagt,

10 dass ich dich gern habe

Stubenmädchen. ^{??}Geh, willst mir nich
ein Pussel geben.

Soldat. (gnädig) Na da Siehst . . ah –

Trip ... ³⁰ ~~jetzt~~ ~~mit~~ ~~me~~ ~~habe~~ ~~meine~~ ~~ist~~
 möglich für
Bestimmung. die entwerfen Geometrie

- lang gut
solche. die finden me die.

Bestimmung von je, Par - ble

nicht mit je gut - die wach
habe at hinter je in die je habe
die wach a habt, me je je
will je.

solche. habe, gut je je

30

kan

hörst . . Jetzt hört man schon wieder die
Musik hören

Stubenmädchen. Du möchtest am End ga wied
[?] tanzen gehn.

5 Soldat. Na freilich was deñ . .

Stubenmädchen. Ja, Franz . . schau . .

ich sø muss zhaus gehn . . Sie werden
schon eh schimpfen . . mei Frau ist so eine
die möchte am liebsten, man ging ga

10 nicht fort.

S^[2]oldat. Na ja, geh halt zu Haus . .

31

Vollet. Nitremm Wab sal
xantoph, zoo Tray, hi er er er
lyph er er er

Vollet. zoo er er er er
Nitremm er er er er

Vollet. er er er er er

Vollet. er er er er er

Nitremm er er er er

er er er er er

Vollet. er er er er er
er er er er er

31

Soldat. Stubenmädchen. Ich hab halt
ged^{acht}enkt, Herr Franz, Sie werden mich
begleitenⁿ. zhaus führen.

5 Soldat. Z haus führen? . Ah! .

Stubenmädh. Gehn S . . . es ist so [???

Soldat. traurig, allein zhaus gehn.

Soldat. Wo wohnen S deñ?

Stubenmädchen. Es ist gar nicht so weit.

10 . – in der Porzellangassen . .

Soldat. So? . [†]Ja – da haben wir 'fas'
ein Weg . . . aber jetzt ist mir zu fruh.

32

ist nicht und nicht. Fortsch
 nicht fort. nur 12 Brantien
 und Kasper. Ich und
 Kasper.

Brantien tracht. Kasper
 ist nicht in Rom und in
 Kasper. Ja! - der Kasper

so nicht Kasper.
Brantien Kasper. Kasper
 Kasper. Kasper Kasper

32

jetzt wird noch draht . . . Heut hab i
über Zeit . . . vor 12 brauch i nich
in der Kaser zu sein . . . I geh noch
5 tanzen.

Stubenmädh . Freilich . . . ich weiß scho . .
jetzt kōmt die blonde mit dem
schiefen Gesicht dran!

Soldat. Ha! – Der ihr Gsicht is
10 gar nicht so schief.

Stubenmädh OhGott sein d Männer
schlecht. Was Sie machen S sicher mit

meine Fortschritte.

Soldat. ... das war, weil ...

Probieren ... Trans, ...

... meine ...

Aprin ...

Soldat. ...

... in ...

Probieren ...

...
...
...

Soldat. ...

Probieren ...

einer jeden so.

Soldat. Das wär z viel! . .

Stubenmädhen. Franz, bitt schön . . heut

5 ~~tanzen~~ S ni \bar{m} er . . heut bleiben S [?]mit[?] m,

schaun S . .

Soldat. Ja ja – ist schon gut . . Aber

tanzen werd ich doch noch dürfen.

Stubenmädhen. Ich tanz heut mit kein'

10 mehr!

Soldat. . . . Das ist er ja schon.

Stubenmädhen. Was den . .

34

Soldat. Der Swoboda! Wie schnell
wir wieder da sei n Noch i \bar{m} e spielen
s da : Tadarada tadarad (singt
5 mit) Also we \bar{n} st auf mich wart
willst, so f \bar{u} hr ich dich z Haus – we \bar{n}
nicht – Servas mit . .

Sold Stubenmädch. Ja ich wart schon . . .
---- werd warten . .

10 (Sie treten in den Tanzsaal ein.)

Soldat. . . Weißt, Wisse S, Fräul Marie . .
ein Glas Bier lassen S Ihnen wenigstens

35

gelben - (für einen blauen Aufdruck,
die oben mit einem Brief verfertigt)
kann nicht, auf die Höhe -
