

Arthur Schnitzler
Liebelei

Band 1

Arthur Schnitzler

Werke
in historisch-kritischen Ausgaben

Herausgegeben von
Konstanze Fliedl

Arthur Schnitzler

Liebelei

Historisch-kritische Ausgabe

Herausgegeben von
Peter Michael Braunwarth,
Gerhard Hubmann und Isabella Schwentner

Band 1

De Gruyter

Diese Ausgabe entstand im Rahmen des vom österreichischen Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (FWF) finanzierten Projektes „Arthur Schnitzler – Kritische Edition (Frühwerk)“ (P 22195). Für die Abdruckgenehmigungen ist der Österreichischen Nationalbibliothek, der Wienbibliothek im Rathaus, der Cambridge University Library und dem Deutschen Literaturarchiv Marbach zu danken.

ISBN 978-3-11-030174-8
e-ISBN 978-3-11-030204-2

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

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.

© 2014 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
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

Band 1

Vorbemerkung	1
1. Handschriften und Typoskripte	13
1.1 Notizen <i>Das arme Mädel – Liebelei</i>	15
Notizbuch Nb	17
Notizen N	19
1.2 <i>Das arme Mädel</i>	25
Skizze S ¹ <i>Das arme Mädel</i>	27
Typoskript T ¹ <i>Das arme Mädel</i>	31
Handschrift H ¹ <i>Tanzschule</i>	33
Typoskript T ² <i>Für's arme Mädel</i>	199
Typoskript T ³ <i>Bei Emma, der Frau</i>	201
Typoskript T ⁴ <i>Rauchzimmer bei Waldners</i>	202
Typoskript T ⁵ <i>Das arme Mädel</i>	205
Typoskript T ⁶ [„Der Herr Hans Weiring“]	211
Typoskript T ⁷ [„Kleiner Garten an der Linie“]	215
Typoskript T ⁸ [„Zimmer Mariens“]	227
Typoskript T ⁹ [„Marie eben mit der Arbeit fertig“]	241
Typoskript T ¹⁰ [„Christine eben mit der Arbeit fertig“]	246
Typoskript T ¹¹ [„Stecher, Binder kommen“]	260
Typoskript T ¹² [„Weiring als Vater“]	263
1.3 <i>Liebelei</i>	265
Skizze S ² <i>Liebelei</i> . [„Lbl Plan“]	266
Handschrift H ² <i>Liebelei</i>	333
H ² 1. Akt	340

Band 2

H ² 2. Akt	598
H ² 3. Akt	776
Typoskript T ¹³ <i>Liebelei</i> . [„Nach der Aufführung im Burgtheater“] . . .	916
2. Drucktext <i>Liebelei. Schauspiel in drei Akten</i> (D)	923
3. Synopse: Handschrift H ² , Regiebuch des Burgtheaters R und Drucktext D	1017
4. Bearbeitungen nach Erscheinen der Buchausgabe	1097
4.1 Drucktext <i>Liebelei. Erstes Bild</i> (D ¹) [→ <i>Tanzschule</i>]	1099
4.2 Film-Materialien	1117
Synopse: <i>Entwurf zu einem Liebelei-Film</i> (F ¹) und <i>Liebelei. Volks-</i> <i>stück in fünf Abteilungen</i> (F ²)	1118
<i>Titelliste</i> (F ³)	1148
5. Erläuterungen	1153
6. Anhang	1163
6.1 Siglenverzeichnis	1165
6.2 Abbildungen	1169

Vorbemerkung

Entstehungsgeschichte

Liebelei als „Schauspiel in drei Akten“ ist das Ergebnis eines langjährigen Arbeitsprozesses, der sich anhand zahlreicher und vielfältiger Entstehungszeugen, die im Nachlass erhalten sind, nachverfolgen lässt.

Bereits ein Tagebucheintrag des 19-jährigen Arthur Schnitzler skizziert einen Dramenplan, aus dem sich *Liebelei* entwickelt: „Natürlich ist es, daß sich in meinem Hirn ganz unbewußt ein Volksstück aufzubauen begonnen hat . . . in dessen Mitte ein Mädchen wie Gusti steht – die vorstädtischen Tanzschulen, die merkwürdige schlecht und recht zusammengekittete Häuslichkeit, die Vertrauensseligkeit der Eltern, der Ledergalanteriewarenhändler, der ‚ins Haus kommt‘, die verführte Freundin – alles kenn ich schon so gut, ich bin an allen Orten so heimisch, mit allen Personen so wohl bekannt. . .“ (27. 11. 1881; Tb I, 116)¹ Schnitzler zitiert in der Autobiographie von 1915 diesen Eintrag und führt weiter aus: „– und doch währte es noch ein Dutzend Jahre, und manches Erlebnis mußte durchlebt und manches Leid erlitten und zugefügt werden, ehe das ‚Fräul’n am Brunnen‘, wie nach der Heldin mein Stück betitelt sein sollte, sich in Christine Weiring und ihre Freundin sich in die Schlager Mizi wandelte.“ (JiW 115)

Eine vorstädtische Tanzschule ist auch der Schauplatz der Skizze *Die zwei Frauen*², die als Bindeglied zwischen dem Einakterzyklus *Anatol* und *Liebelei* angesehen werden kann: Darin lernt das Freundespaar Anatol und Fritz in einer Tanzschule Anna und deren Schwester kennen. Die Skizze dürfte etwa 1889 (das erste Blatt trägt diese mit einem Fragezeichen versehene Jahreszahl) entstanden sein; das Typoskript (zwei Blatt) wird innerhalb des *Liebelei*-Konvoluts in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt (Cod. Ser. n. 25868).

Bevor der Titel *Liebelei* im September 1894 zum ersten Mal in seinem Tagebuch auftaucht, arbeitet Schnitzler an diesem „Volksstück“-Plan unter dem Titel *Das arme Mädel*. Eine erste so betitelte Handlungsskizze (S¹) stammt wohl aus dem Jahr 1891.³ Diese Datierung wird durch den Schriftvergleich mit entsprechenden Teilen

¹ Eine damit unmittelbar zusammenhängende, undatierte Notiz ist im Nachlassband *Entworfenes und Verworfenes* enthalten: „Das Fräul’n am Brunnen. Gusti, der Ledergalanteriewarenhändler; vorstädtische Tanzschulen; die verführte Cousine.“ (EuV 215) Von der Bekanntschaft mit Gusti, einer nicht näher identifizierten Choristin an einem Wiener Theater, berichtet Schnitzler in den Tagebucheinträgen von Ende November 1881 (vgl. Tb I, 114–117).

² Abgedruckt in A-HKA 1179.

³ Schnitzler nannte diese Skizze, laut Berta Zuckerkandl, den „Embryo der *Liebelei*“, vgl. S. 27.

des Tagebuchmanuskripts gestützt. Dazu passt auch der Tagebucheintrag zum 15. 10. 1891, in dem festgehalten ist: „Innerlich beschäftigen mich zumeist drei dram. Stoffe: Freiwild, Familie, das arme Mädel – ohne daß aus dem Nebel die Gestalten plastisch genug hervorgehen.“ (Tb I,353) In einem ersten undatierten Szenarium (T¹) wird der Stoff des „Volksstücks“ vorstrukturiert.

Zur Entwicklung dieser Einfälle registriert das Tagebuch fünf verschiedene Schreibansätze:

Der 1. Akt des geplanten „Volksstücks“ (H¹) wird vom 3. 9. bis zum 26. 10. 1893 ausgearbeitet; Schnitzler liest diese Fassung im Dezember 1893 vier Schriftsteller-Freunden – Richard Beer-Hofmann, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten und Gustav Schwarzkopf – vor und erhält ablehnende Kommentare (vgl. 10. 12. 1893; Tb II,61). Danach experimentiert er weiter mit Themensträngen, Motiven und verschiedenen Schauplätzen (T²–T⁶).

Im Februar 1894 wird der *Arme Mädel*-Plan neu konzipiert (T⁷, T⁸), „hoffentlich mit Glück dieses Mal“ (19. 2. 1894; Tb II,71), aber schon Ende März heißt es: „Muss den Anfang vom A. M. doch wieder verwerfen.“ (Tb II,73)

Den dritten Schreibansatz (T¹⁰) verzeichnet das Tagebuch am 14. 6. 1894 (vgl. Tb II,79). Inzwischen haben die beiden weiblichen Hauptfiguren ihre endgültigen Namen erhalten (T⁹; datiert: 14. 4. 1894).

Nach dem Entschluss Mitte Juli 1894, zwei Akte zusammenzuziehen, wird die Arbeit ein viertes Mal begonnen (T¹¹; vgl. 27. 7. 1894; Tb II,82). Im August berichtet das Tagebuch zunächst von „Steckenbleiben“ (16. 8. 1894; Tb II,83), dann von „fruchtbar[er]“ „Discussion“ über das Stück (30. 8. 1894; Tb II,86). Ein Blatt, das mit „30/VIII.94. Ischl.“ datiert ist (T¹²), enthält einige neue charakterisierende Ideen zu den Figuren Weiring, Katharina und Christine.

Erst ein Gespräch mit Felix Salten, der im Jahr zuvor offenbar versucht hatte, sich Schnitzlers Stoff anzueignen⁴, scheint einen entscheidenden Impuls gegeben zu haben: „A. M. mit Salten durchgesprochen, der, wie in solchen Dingen fast immer sehr kluge und rasche Ideen hat.“ (7. 9. 1894; Tb II,86f.) Zwei Tage später taucht erstmals der endgültige Titel auf: „Scenar. zum A. M. entworfen – neueste Fassung. Idee, es *Liebelei* zu nennen.“ (9. 9. 1894; Tb II,87)⁵ Ergebnis dieses neuen Anlaufs dürfte die undatierte 32-seitige Skizze S² sein, mit der die dreiaktige Form entworfen wird. Auf dieser Grundlage beginnt Schnitzler am 13. 9. 1894 mit der Ausarbeitung: „Nachm. A. M. – jetzt ‚Liebelei‘ – zum 5. Mal – guten Muths begonnen.–“ (Tb II,87) An den Freund Richard Beer-Hofmann schreibt Schnitzler zwei Wochen später: „– Mein Stück – zwei Akte bis auf letzte Feile (exclus.) vollendet. Wohl in acht Tagen fertig, – bühnenfertig in etwa 4 Wochen, bühnenwirksam – wann? –“ (29. 9. 1894; RBH-Bw 60) Diese Fassung (H²) ist nach drei Wochen geschrieben: „*Liebelei* Vorm. beendet. Werde noch viel feilen müssen.–“ (4. 10. 1894; Tb II,92) Bereits vom nächsten Tag stammt folgende Mitteilung an Beer-Hofmann: „Mein Stück [...] ist . . . hier stock‘ ich schon – – vollendet? .. Nein. – Beendet? Nein. Fertig? – Nein. – Ich habe

⁴ „Bei Salten, der mir eine kurze Skizze vorlas, gegen deren Veröffentlichung ich Einwand machte; da sie einfach mein armes Mädel paraphrasirt.–“ (24. 10. 1893; Tb II,56)

⁵ Das titelgebende Wort kommt bis zu diesem Datum nur in einem einzigen der erhaltenen Entwürfe vor (T⁷, Bl. 13).

„nur mehr‘ dran zu feilen. Hab ich Ihnen den Titel schon geschrieben? .. ‚Liebeleien‘. – Anfangs wird er Ihnen wahrscheinlich nicht gefallen; aber er ist gut, – auch praktisch genommen. –“ (5. 10. 1894; RBH-Bw 62) Weitere zehn Tage später meldet Schnitzler den weitgehenden Abschluss der Arbeit: „Gestern hab ich dem Hugo und Salten mein Stück vorgelesen, – mit einem von mir nicht geahnten Erfolg. Es sollen nur ein paar Wendungen drin zu ändern und sonst soll es ganz fertig sein – das übrige Lob schäm ich mich beizufügen. Ich bin aber sehr froh. –“ (15. 10. 1894; RBH-Bw 63)

Anhand der Entstehungszeugen wird deutlich, dass der scheinbar so natürliche Konversationston Ergebnis mühevoller Detailarbeit ist; eine genauere Überprüfung zeigt zudem, dass Schnitzler mehrfach bereits niedergeschriebene Textteile in die neuen Versionen aufgenommen hat. In einem Typoskript (T¹⁰) findet man explizite Hinweise auf eine „frühere Fassung“. Schnitzler selbst spricht später von einer „rasche[n] Vollendung mit Benützung des Vorliegenden“.⁶

Die wechselvolle Geschichte – vom Einreichen des Stücks Ende Oktober 1894 beim Direktor des Burgtheaters, Max Burckhard, über die offizielle Annahme knapp elf Wochen danach⁷ sowie die zahlreichen Probleme bis zur Uraufführung ein weiteres dreiviertel Jahr später – hält Schnitzler in einem chronikhaften Abriss detailliert fest.⁸ Das Engagement der Tragödin Adele Sandrock für die Rolle der Christine ist dabei von großer Bedeutung. Nachdem Schnitzler ihr das Stück vorgetragen hat, notiert er: „sah das erste Mal selbst, dass es ein wirklich gutes Stück. War im 3. Akt selbst so ergriffen, dass ich kaum weiterlesen konnte. Sie war sehr erschüttert, und fand daß niemand als *sie* die Rolle spielen könne. In Hinsicht des 3. Aktes hat sie Recht.“ (1. 12. 1894; Tb II, 102)

Bei der Premiere (s. Theaterzettel, Abb. 10, S. 1180) wurde offenbar zugleich mit dem Werk des Autors auch eines des Komponisten Arthur Schnitzler aufgeführt: „Probe im Burgth.– Ich ließ meinen Walzer im 1. Akt spielen.“ (1. 10. 1895; Tb II, 155) Die von fremder Hand stammende Notenhandschrift zu diesem *Liebelei-Walzer* ist im Anhang wiedergegeben (s. Abb. 1–6, S. 1171–1176).

Unmittelbar nach der Uraufführung am 9. 10. 1895 im Wiener Burgtheater wird noch eine wesentliche Änderung am Stück erwogen: „Idee, die Schwester des alten Weiring in den 2. Akt zu bringen als Lebende; war erregt.“ (11. 10. 1895; Tb II, 157) Schnitzler erwähnt diese Überlegungen in einem Brief an Olga Waissnix: „Sie haben mir zu einer Zeit geschrieben, wo ich selbst an den Erfolg noch nicht recht glaubte, der sich jetzt erst sehr entschieden erklärt hat, indem die gestrige vierte Vorstellung ganz ausverkauft war. Meine Freude darüber ist nicht sehr tief; denn ich sehe nicht nur die Fehler des Stücks mit peinlicher Klarheit, sondern ich weiß plötzlich auch, wie es besser zu machen wäre. Vielleicht mache ich noch die Änderungen für Berlin, es wären sehr durchgreifende.“ (16. 10. 1895; Br I, 281)⁹ Eine Skizze zu dieser geplan-

⁶ „Liebeleien. Aeussere Schicksale“. Undatiertes Typoskript im Nachlass, ASA, M III (Entstehungsgeschichte der Werke), Bl. [1].

⁷ Neue Freie Presse, Nr. 10922 (19. 1. 1895, Abendblatt), S. 1: „Die Direction des Burgtheaters hat ein neues Schauspiel von Dr. Arthur Schnitzler: ‚Liebeleien‘ [!], zur Aufführung angenommen.“

⁸ Abgedruckt in: Neue Blätter des Theaters in der Josefstadt, Wien. Spielzeit 1968/69–2; Reinhard Urbach: Schnitzler-Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken, München: Winkler 1974, S. 149f.

⁹ Die Berliner Erstaufführung am Deutschen Theater fand am 4. 2. 1896 statt (vgl. Tb II, 172).

SIGLE	DATIERUNG	TITEL	STANDORT
Notizen – <i>Das arme Mädel</i> – <i>Liebelei</i>			
Nb	o. D.	[Notizbuch]	CUL, A 193,2
N	o. D.	[Notizen]	ÖNB, Cod. Ser. n. 25868
<i>Das arme Mädel</i>			
S ¹	o. D. [1891?]	Das arme Mädel.	Privatbesitz
T ¹	o. D.	Das arme Mädel. [1. Bild]	CUL, A 64,3
3.9. 1893: „Armes Mädel“ begonnen, mit Laune.– (Tb II,50)			
H ¹	3.9. bis 26. 10. 1893	Tanzschule. [Armes Mädl]	ÖNB, Cod. Ser. n. 25868
26. 10. 1893: Den 1. Akt vom armen Mädel vollendet.– (Tb II,56)			
T ²	o. D.	Fürs arme Mädel.	CUL, A 64,12
T ³	1893	Bei Emma, der Frau.	CUL, A 64,4
T ⁴	23. 11. und 9. 12. 1893	Rauchzimmer bei Waldners.	CUL, A 64,1
9. 12. 1893: Nm. vergeblich zu arbeiten versucht; (Tb II,61) 10. 12. 1893: Loris, B.-Hofmann, Salten, Schwarzkopf.– „Armes Mädl“ als Dramenstoff verurtheilt.– (Tb II,61)			
T ⁵	13. 12. 1893	Das arme Mädel.	CUL, A 64,2
T ⁶	1893? 1894?	[Der Herr Hans Weiring]	CUL, A 64,5
17. 2. 1894: Zum armen Mädl Plan ziemlich beendet.– (Tb II,70) 19. 2. 1894: Beginn Armes Mädel, hoffentlich mit Glück dieses Mal.– (Tb II,71) 9. 3. 1894: 1. Bild A. M. beendet.– (Tb II,72)			
T ⁷	19. 2. bis 9. 3. 1894	[Kleiner Garten an der Linie]	CUL, A 64,6
T ⁸	12. 3. bis 28. 3. 1894	[Zimmer Mariens]	CUL, A 64,7
29. 3. 1894: Muss den Anfang vom A. M. doch wieder verwerfen. (Tb II,73)			

T ⁹	14. 4. 1894	[Marie eben mit der Arbeit fertig]	CUL, A 64,8
14. 6. 1894: Armes Mäd! zum 3. Mal begonnen.– (Tb II,79) 26. 6. 1894: Erster Akt A. M. beendet.– (Tb II,79) 30. 6. 1894: Schrieb ohne viel Glück am A. M.– (Tb II,80)			
T ¹⁰	14. 6. bis 15. 7. 1894	[Christine eben mit der Arbeit fertig]	CUL, A 64,9
15. 7. 1894: „Armes Mäd!“. Will 2 Akte zusammenziehn.– (Tb II,81) 27. 7. 1894: A. M. zum 4. Mal begonnen. (Tb II,82)			
T ¹¹	27. 7. und 30. 7. 1894	[Stecher, Binder kommen]	CUL, A 64,10
30. 7. 1894: Den 1. Akt neu geendet.– (Tb II,82) 11. 8. 1894: A. M.– (Tb II,83) 13. 8. 1894: Muss A. M. neu beginnen.– (Tb II,83) 16. 8. 1894: Sehr verstimmt durch das Steckenbleiben des A. M.– Am Abend schien mir die Lösung leichter.– (Tb II,83f.) 30. 8. 1894: Dem Paul Pläne Freiwild, und Armes Mäd! erzählt.– Discussion, fruchtbar, übers A. M.– (Tb II,86)			
T ¹²	30. 8. 1894	[Weiring als Vater]	CUL, A 64,11
1. 9. 1894: Nm. wieder das A. M. gesprochen. (Tb II,86) 7. 9. 1894: A. M. mit Salten durchgesprochen, der, wie in solchen Dingen fast immer sehr kluge und rasche Ideen hat. (Tb II,86f.)			
<i>Liebelei</i>			
S ²	o. D. [9. 9. 1894?]	Liebelei. [Lbl Plan]	WB, H.I.N. 63512
9. 9. 1894: Scenar. zum A. M. entworfen – neueste Fassung. Idee, es <i>Liebelei</i> zu nennen. (Tb II,87) 13. 9. 1894: Nachm. A. M. – jetzt „Liebelei“ – zum 5. Mal – guten Muths begonnen.– (Tb II,87)			
H ²	13. 9. bis 4. 10. 1894	Liebelei	ÖNB, Cod. Ser. n. 25868
4. 10. 1894: Liebelei Vorm. beendet. Werde noch viel feilen müssen.– (Tb II,92) 9. 10. 1895: Uraufführung der <i>Liebelei</i> im Burgtheater 11. 10. 1895: Idee, die Schwester des alten Weiring in den 2. Akt zu bringen als Lebende; war erregt.– (Tb II,157)			
T ¹³	o. D. [nach 11. 10. 1895]	Liebelei. [Nach der Aufführung im Burgtheater]	CUL, A 64,13

ten Neufassung, die aber dann nicht ausgeführt wurde, ist ebenfalls im Nachlass erhalten (T¹³).

Als Schnitzler 1912, 17 Jahre nach der erfolgreichen Uraufführung von *Liebelei*, Anträge zur Verfilmung des Stücks erhält, greift er auf Elemente des ursprünglichen *Arme-Mädel*-Plans zurück und bezieht sie in seine Drehbuchfassung ein (s. F¹, F²).

Handschriftliches Material

Bis auf ein in der Cambridge University Library (CUL) aufbewahrtes Notizbuch (Nb) befinden sich alle handschriftlichen Materialien zu *Liebelei* in Wien. Das größte Konvolut, das die Handschrift (H²), den 1. Akt des geplanten „Volksstücks“ unter dem Titel *Tanzschule* (H¹) und zwei Blätter mit Entwurfsnotizen (N) umfasst, wird in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt (Cod. Ser. n. 25868).¹⁰ Die 31 Blätter umfassende Skizze des dreiaktigen Aufbaus zum Stück (S²) gehört dem Bestand der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus an (H.I.N. 63512). Ein Skizzenblatt (S¹) ist im Besitz der Erben Schnitzlers, eine um 1975 entstandene Photographie davon ging an das Deutsche Literaturarchiv Marbach.

Beschreibstoff ist durchgehend das von Schnitzler gewöhnlich verwendete glatte, etwas gelblich eingedunkelte, manuell vorgeschnittene Schreibpapier, dessen Format variiert, von ca. 16,8 bis 17,2 cm in der Breite und 20,3 bis 21,3 cm in der Höhe. Format und Schnittkanten deuten darauf hin, dass hierfür Bögen im alten Kanzlei-format „Propatria“ (34 × 42 cm) von Hand geviertelt wurden. Die Ränder weisen des öfteren Schnitt- oder Reißspuren auf. Am linken oberen Rand finden sich häufig kleine Löcher, die durch Beutelklammern verursacht worden sein dürften. Schreibgerät ist mit wenigen Ausnahmen Bleistift. Die Stellen, die mit Tinte geschrieben sind, werden in der Transkription eigens vermerkt.

Was in den bisher erschienenen Bänden der „Werke in historisch-kritischen Ausgaben“ zur schweren Lesbarkeit von Schnitzlers Handschrift ausgeführt wurde¹¹, gilt auch für *Liebelei*. Die Entzifferung wird durch das Schreibgerät erschwert: Schnitzler benutzte meist weiche Bleistifte, wodurch – auch mit der Alterung der Manuskriptblätter – die Schriftkonturen verwischen. Dazu kommt der Fortfall distinkter Merkmale bei der Realisierung von Graphemen, die sich in deutscher Kurrentschrift ähneln (wie „e“ und „n“, „l“ und „t“ oder „s“ und „h“); die Ununterscheidbarkeit von Groß- und Kleinbuchstaben, etwa „D“/„d“ und „H“/„h“, sowie das häufige Fehlen von Diakritika, also „i“- und Umlaut-Punkte, „u“-Überstrich oder „n“- und „m“-Geminationsstrich. Darüber hinaus lässt Schnitzler häufig einzelne Grapheme in den nachfolgenden aufgehen oder miteinander verschmelzen, und das nicht immer auf dieselbe Art und Weise. Im Wortinneren betrifft das beispielsweise die nur aus Auf- und Abstrich bestehenden Buchstaben „i“ und „c“, etwa in Di- oder Trigraphen („ie“, „ch“, „sch“). Am Wortende werden Graphemfolgen wie „-nt“

¹⁰ Olga Schnitzler erbat sich das Manuskript von *Liebelei* zum Geschenk (vgl. 12. 10. 1920; Tb VII,96), ihre Erben überließen es 1983 der Österreichischen Nationalbibliothek.

¹¹ Vgl. LG-HKA 2f., A-HKA 9f., St-HKA 5f.

und „-nd“ häufig zu einem gerundeten Aufstrich, Suffixe wie „-ing“, „-isch“ oder „-ung“ zu einem Auslaufbogen, Endungen auf „-er“ oder „-en“ oft nur durch einen Horizontalstrich angedeutet.

In der Umschrift zeigt die Verwendung von schwarzer bzw. grauer Schriftfarbe die Differenz zwischen distinkten (schwarz) und indistinkten, gleichwohl erkenn- oder doch erschließbaren Graphemen (grau). Auf diese Weise lässt sich im Vergleich mit der Handschrift die „Erschließung“ der betreffenden Schriftzeichen nachvollziehen und überprüfen. Wo Elisionszeichen fehlen, ist die Verwendung von Synkopen und Apokopen der Wiener Mundart nicht eindeutig zu verifizieren; im auslautenden Horizontalstrich für die Endung „-en“ lässt sich eine intentionale Elision des „e“ (etwa „stehn“ statt „stehen“) nicht mit Sicherheit feststellen.

Die Darstellungsformen der Umschrift umfassen:

- xxx Durch Lateinschrift hervorgehobene Wörter oder Wortfolgen werden kursiviert. Allerdings verschleift die Handschrift die Hervorhebung von Eigennamen und Fremdwörtern oft zu einer Art Mischform von deutscher Kurrent- und Lateinschrift. Gibt es bei den Sprecherangaben im Dramentext erkennbare Hinweise auf eine zumindest teilweise Verwendung lateinischer Buchstaben, wird das als Intention interpretiert und die ganze Angabe kursiv gesetzt.
- xxx Aus indistinkten Graphen erschlossene Grapheme oder Graphemfolgen erscheinen in grauer Schriftfarbe.
- xxx Streichungen werden typographisch wiedergegeben.
- xxx~~xxx~~ Überschriebene Graphe und Graphenfolgen werden durchgestrichen und vor der sie ersetzenden Variante hochgestellt.
- xxx
xxxxx Ergänzungen oder Varianten ober- oder unterhalb der Zeile werden in kleinerem Schriftgrad gesetzt.
- ?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.

Grafisch komplexe Streichungen werden wiedergegeben; bei einfachen werden der Autorintention entsprechend auch die nicht von einem Tilgungsstrich erfassten Einheiten mitgestrichen.

Einen Textzeugen fremder Hand stellt das im Archiv des Wiener Burgtheaters aufgefundene Regiebuch (R) zur *Liebelei* dar, das von der Uraufführung (1895) bis mindestens 1929 in Gebrauch war. Es bildet eine Textstufe zwischen der Handschrift H² und dem Erstdruck bzw. der Erstausgabe. Um die Textvarianten so anschaulich wie möglich zu präsentieren, wurde die Darstellungsform einer Synopse gewählt; zur editorischen Vorgangsweise s. S. 1020f.

Typoskripte

Ein großer Teil der aus der Konzeptionsphase als „Volksstück“ erhaltenen Textzeugen ist lediglich als Typoskript überliefert. Es dürfte sich dabei um Abschriften handschriftlicher Vorlagen handeln, dafür sprechen die charakteristischen Schreibweisen und Platzierungen von Datumsangaben, die offenbar getreu übernommen wurden.

Alle diese Typoskripte werden in der Cambridge University Library aufbewahrt. Im DLA Marbach sind Abschriften¹² dieser Materialien vorhanden, die eindeutig später entstanden sind und z.B. ursprüngliche Unterstreichungen von Hand bereits mit der Schreibmaschine wiedergeben.

Die Typoskripte werden in chronologischer Reihenfolge präsentiert, die in manchen Teilen von der Archiv-Nummerierung der CUL abweicht. Handschriftliche Eingriffe von Schnitzlers oder unbekannter Hand, aber auch maschinschriftliche Korrekturen werden mit Angabe der Zeilennummern im Fußnotenbereich verzeichnet. Der Blattwechsel im zugrundeliegenden Typoskript wird durch das Zeichen ¶ im Text markiert und die Blattzahl als Marginalie angegeben.

Die uneinheitlichen Schreibusancen der Typoskripte bleiben unangetastet. Vertikale Striche mit Doppelpunkt (|, :|), zwischen denen Regieanweisungen oder kommentierende Zusätze stehen, werden ebenso beibehalten wie ältere orthographische Gepflogenheiten („bischen“ statt „bißchen“, „Gemal“ statt „Gemahl“, „wol“ statt „wohl“, „giebt“ statt „gibt“). Die Schreibung der Umlaute Ae, Oe, Ue wird in Ä, Ö, Ü normalisiert. „Englische“ Anführungszeichen (") werden als „deutsche“ Anführungszeichen („“) wiedergegeben. Fehlende oder überzählige Spatien werden korrigiert. Darüber hinausgehende Herausgebereingriffe werden nach jedem Text in einer Liste ausgewiesen.

Sonderfälle sind die nachträglichen Bearbeitungen des *Liebelei*-Stoffes, die Schnitzler für die Verfilmungen *Elskovsleg* (1914) und *Liebelei* (1927) vorgenommen hat. Zwei Drehbuchentwürfe (F¹, F²) und eine Liste mit Zwischentiteln (F³) sind als Typoskripte mit handschriftlichen Korrekturen Schnitzlers erhalten (CUL, A 57,1–3). Um die Ausarbeitung und Strukturierung von F² gegenüber F¹ möglichst deutlich zu machen, wurde die Wiedergabeform einer Synopse gewählt; zum editorischen Verfahren im Einzelnen s. S. 1118.

Drucktexte

Liebelei. Schauspiel in drei Akten

Der Erstdruck (ED) des Stücks erschien 1895 als Bühnenmanuskript im Berliner Theaterverlag A. Entsch. Die Buchausgabe wollte Schnitzler zunächst, seinem Vorbild Henrik Ibsen folgend, dem Leipziger Reclam Verlag anvertrauen (vgl. 24.2.1895; Tb II,126); auch der Verlag Cotta wurde erwogen.¹³ Samuel Fischer, bei dem 1894

¹² DLA, A: Schnitzler, Mappe 45.

¹³ Vgl. unveröffentlichten Brief von S. Fischer an Schnitzler vom 13. 11. 1895, CUL, B 121a.

die Novelle *Sterben*¹⁴ (vordatiert auf 1895) und 1895 der Einakterzyklus *Anatol*¹⁵ als Bücher erschienen waren, drängte den Autor, ihm auch *Liebelei* zu überlassen, und Schnitzler willigte in der zweiten Novemberhälfte 1895 schließlich ein.¹⁶ Am 6. 2. 1896 wurde die Buchausgabe im *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* angekündigt.¹⁷ Eine Woche später überbrachte Schnitzler ein Exemplar davon dem Spiritus Rector der Uraufführung, Burgtheater-Direktor Max Burckhard (vgl. 13. 2. 1896; Tb II, 173). Die erste Auflage betrug 1.150 Exemplare; die zweite wurde schon im Mai 1896 gedruckt.¹⁸

Der Drucktext D folgt der Erstausgabe (EA):

Arthur Schnitzler: *Liebelei*. Schauspiel in drei Akten. Berlin: S. Fischer 1896.

Der edierte Drucktext dieses Bandes basiert auf der Erstausgabe, da nur sie als Publikation in den Buchhandel kam und der Erstdruck lediglich als unverkäufliches Bühnenmanuskript an Theater abgegeben wurde. Eine Liste von Herausgebereingriffen verzeichnet die Emendationen offensichtlicher Druckversehen. Die in EA mittig gesetzten Sprecherangaben sind in D linksbündig angeordnet. Besonderheiten des Fraktursatzes von EA, wie etwa die Ligaturen bestimmter Digraphe (z.B. „ch“ und „tz“) oder der punktuelle Einsatz von Antiqua-Lettern (z.B. „é“), werden nicht dargestellt; das Kürzel „2f.“ wird als „etc.“ wiedergegeben. Seitenwechsel in ED und EA sind in D durch die Zeichen ¶ und ¶ markiert, die entsprechenden Seitenzahlen in Marginalien genannt.

Apparat

Der im Fußnotenbereich befindliche lemmatisierte Einzelstellenapparat verzeichnet die Abweichungen im Erstdruck und im Text der Gesammelten Werke von 1912 bzw. 1922 gegenüber D.

ED (Erstdruck):

Arthur Schnitzler: *Liebelei*. Schauspiel in drei Akten. Berlin: A. Entsch 1895 [Bühnenmanuskript].

GW (Gesammelte Werke):

in: Arthur Schnitzler: *Gesammelte Werke* in zwei Abteilungen. [7 Bde.] Berlin: S. Fischer 1912. Zweite Abteilung: *Die Theaterstücke*. 4 Bde. Bd. 1, S. 205–267.

¹⁴ Vgl. Druckgeschichte zu *Sterben* (St-HKA 6f.).

¹⁵ Vgl. Druckgeschichte zu *Anatol* (A-HKA 10–12).

¹⁶ Vgl. Peter de Mendelssohn: S. Fischer und sein Verlag. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1970, S. 205 sowie den unveröffentlichten Brief von S. Fischer an Schnitzler vom 20. 11. 1895, CUL, B 121a.

¹⁷ Vgl. *Börsenblatt des deutschen Buchhandels*, Nr. 30 (6. 2. 1896), S. 771 und Fischer-Bw 854.

¹⁸ Vgl. unveröffentlichten Brief von S. Fischer an Schnitzler vom 28. 4. 1896, CUL, B 121a.

GW1922:

in: Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke in zwei Abteilungen. [9 Bde.] Berlin: S. Fischer 1922. Zweite Abteilung: Die Theaterstücke. 5 Bde. Bd. 1, S. 205–267.

Die Druckgestalt von GW und GW1922 ist nahezu identisch; sämtliche Abweichungen von D, die in GW und GW1922 gleich lauten, werden nur mit der Sigle GW versehen. Weicht GW1922 von GW, aber nicht von D ab, wird die GW1922-Variante trotzdem verzeichnet, um einen direkten Vergleich mit GW zu ermöglichen.

Einige regelhaft zu fassende Abweichungen zwischen den Drucken bleiben im Apparat unberücksichtigt:

- Sprecherangaben sind in EA gesperrt und mittig, in ED gesperrt und linksbündig, in GW in kursiven Versalien und ebenfalls linksbündig gesetzt.
- Regieanweisungen stehen in ED und EA in verkleinerter Normalschrift in Klammern, in GW in verkleinerter Kursivschrift und ohne Klammern.
- Personal- und Possessivpronomina der 2. Person Singular und Plural beginnen in ED und EA mit großem, in GW mit kleinem Anfangsbuchstaben.
- Anlautende große Umlaute sind in ED und EA als Ae, Oe, Ue, in GW als Ä, Ö, Ü wiedergegeben.
- Hervorhebungen durch Antiquaschrift innerhalb des Frakturtextes von ED und EA sind in GW durch Kursivierung dargestellt.
- In GW ist die Orthographiereform von 1901 bei den Verben auf -ieren und die -Reform von th zu t gegenüber ED und EA durchgeführt.
- GW ersetzt die doppelten Silbentrennungsstriche von ED und EA („=“) durch einfache („-“).
- ED trägt auf jeder ungeraden Seite (ausgenommen Titelblatt, erste und letzte ungerade Seite) in Fettdruck den unterstrichenen Vermerk „Als Manuscript gedruckt.“

Liebelei. Erstes Bild

Den als Handschrift erhaltenen *Tanzschul*-Akt (H¹), das im September/Oktobre 1893 entstandene „Erste Bild“ des ursprünglich geplanten „Volksstücks“, gab Schnitzler im Jahr 1903 als Beitrag für eine Festschrift zum 70. Geburtstag von Ferdinand von Saar in überarbeiteter Form in den Druck. Der Drucktext D^T folgt diesem Erstdruck (ED^T):

Arthur Schnitzler: Liebelei. Erstes Bild. In: Widmungen zur Feier des siebenzigsten Geburtstages Ferdinand von Saar's. Hrsg. v. Richard Specht. Buchschmuck v. A. F. Seligmann. Wien: Wiener Verlag 1903, S. 175–196.

Die Zeilenumbrüche von ED^T wurden beibehalten; Seitenwechsel werden durch [markiert, die entsprechenden Seitenzahlen als Marginalien angegeben. Die Herausgebereingriffe betreffen offenbare Druckversehen und sind nach der Textwiedergabe aufgelistet.

Erläuterungen

Aufgrund der Fülle der Textstufen, die eine ständige Wiederholung von Einzelkommentaren nötig gemacht hätte, werden die Erläuterungen in einer alphabetischen Gesamtliste zusammengefasst. Sie bietet sprach- und kulturgeschichtliche Hinweise sowie Erklärungen zu Austriazismen, mundartlichen und veralteten oder fremdsprachigen Ausdrücken.

Dank

Wir danken Marcel Atze, Ulrich von Bülow, Hans Peter Buohler, Rita Czapka, Hildegard Dieke, Andreas Fingernagel, Christoph Hatschek, Lena Haugaard, Heribert Huber, Monika Kornberger, Günter Krenn, Bernd Kürschner, Marian Malet, Walter Obermaier, Lars Ølgaard, Susanne Peterseil, Michael Schnitzler, Peter Schnitzler, Anna Karina Sennefelder, Nele Tincheva, Karl Ulz, Reinhard Urbach, Reinhard Werner und Ilse Wintersberger sowie dem Editionsteam von Schnitzlers „Werken in historisch-kritischen Ausgaben“.

1. Handschriften und Typoskripte

1.1 Notizen *Das arme Mädel – Liebelei*

Notizbuch Nb

Ein in der Cambridge University Library verwahrtes Notizbuch (CUL, A 193,2) mit schwarzem Ledereinband, umlaufendem Goldschnitt und karierten Blättern im Format von ca. 9 × 14,5 cm enthält zahlreiche handschriftliche Abschriften von Notizen (Einfälle und Skizzen, Konstellationen und Formulierungen), die aus verschiedenen Schaffensphasen stammen. Die Einträge sind mit schwarzer Tinte vorgenommen, mit einigen wenigen Zusätzen mit Bleistift. Paginierungen fehlen; in der Wiedergabe wird die Seitenzählung, beginnend mit der ersten beschriebenen Seite, in eckige Klammern gestellt.

Das Buch ist undatiert, dürfte aber – das legt der Handschrift-Vergleich nahe – ca. 1900 angelegt worden sein. Sechs der Einträge lassen sich auf den Stoff des *Armen Mädels* bzw. der *Liebelei* beziehen, bei zwei Einträgen (auf S. [1] und S. [72]) fügte Schnitzler selbst mit Bleistift den Verweis auf *Liebelei* hinzu. Trotz fehlender Datierung lässt es der Entwurfscharakter der sechs Notizen plausibel erscheinen, sie chronologisch vor die anderen Textstufen zu reihen. Dafür spricht auch die Chiffre „B. O.“ beim sechsten Eintrag, die auf einen Brief Schnitzlers an Olga Weissnix vom Februar 1891 verweist (Br I, 113). Er enthält die Wendung vom „Duft von Ewigkeit, den jeder Augenblick um sich sprüht“, die in verschiedenen Textstufen der *Liebelei* wiederkehrt (S² 7 und 23, H² 200, D 2414f.).

- S. [1]: Liebelei Das arme Mädchen schaut zu ihm auf, lebt nur für ihn; er stirbt im Duell für eine andre.
- S. [35]: Tod der Geliebten aus einer andern Welt (des armen Mädels)
- S. [36]: Gegensätzlich – Liebesgesten: für ihn eine Eroberung mehr, für sie eine Welt.
- S. [51]: Alter Maler, das Verhältnis seiner Tochter guttheißend
- S. [72]: Liebelei Ich möchte endlich eine Liebsch ohne trag Effecte!
- S. [76]: B. O. Duft von Ewigkeit, den jeder Augenblick um sich sprüht.

Notizen N

Undatierte Handschrift, 2 Blätter (ÖNB, Cod. Ser. n. 25868). Beschreibstoff ist das von Schnitzler gewöhnlich verwendete Schreibpapier im Format von ca. 17 × 21 cm. Schreibmittel ist Tinte, mit einigen Bleistift-Zusätzen. Blattzählung von fremder Hand. Auf beiden Blättern auf der Rückseite Bibliotheksstempel.

N 1 enthält einen Dialogeinfall, der in H² 19–20 verarbeitet wird (vgl. D 252–254).

1
Ich bin so groß, so glücklich
Ihre Menschlichkeit mir solln sie
nun weihen, was auch für den
für ein o fahre, für den
Zugeln müssen wollen. (Liebeler)

[1]

5

Die Weiber sind so stolz, so glücklich über
ihre Menschlichkeit – wie sollen sie's
denn verstehn, weñ wir sie darüber
hinaus heben . . . sie durchaus zu
Engeln machen wollen. (*Liebelei*)

2–6 mit Tinte geschrieben, (*Liebelei*) mit Bleistift.

Ich soll in der besten Gewortheit sein,
sagt — .. Und natürlich, bei der
besten Gewortheit auch die
Gatte! (lll)

[2]

}
Das soll unsre letzte Unvorsichtigkeit sein,
sagt er . . Und natürlich, bei dieser
letzten Unvorsichtigkeit erwischt sie der
Gatte! (Lbl

5

1a mit Bleistift geschrieben.
2–5 mit Tinte geschrieben, (Lbl mit Bleistift.

1.2 *Das arme Mädel*

Skizze S¹ *Das arme Mädel*

Undatierte Handschrift, 1 Bl. (Privatbesitz Familie Schnitzler). Beschreibstoff ist das von Schnitzler gewöhnlich verwendete Schreibpapier im Format von ca. 17 × 21 cm. Schreibmittel ist Tinte. Zur möglichen Datierung auf 1891 s. Vorbemerkung, S. 1 f.

Das Blatt wurde erstmals im Mai 1912 in einer Nummer der Zeitschrift *Der Merker* abgebildet, die zum 50. Geburtstag Schnitzlers erschien (3. Jg. (1912), H. 9, nach S. 360). Eine Reproduktion des Blattes enthalten außerdem das Programmheft des Wiener Theaters in der Josefstadt 1968 (Neue Blätter des Theaters in der Josefstadt, Spielzeit 1968/69–2.) sowie der Bildband zu Schnitzlers Leben und Werk, den der S. Fischer Verlag zum fünfzigsten Todestag des Dichters 1981 herausbrachte (Arthur Schnitzler. Sein Leben. Sein Werk. Seine Zeit. Hrsg. von Heinrich Schnitzler, Christian Brandstätter und Reinhard Urbach. Frankfurt a. M.: S. Fischer 1981, S. 69).

Berta Zuckerkandl (1864–1945) schreibt in ihren Memoiren (Österreich intim. Erinnerungen 1892–1942. Hrsg. von Reinhard Federmann. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Propyläen 1970, S. 27f.), Schnitzler habe nach der Uraufführung der *Liebelei* für den Burgtheaterdirektor Max Burckhard eine Abschrift von S¹ angefertigt und mit folgenden Worten überreicht: „Sehen Sie, [...] das ist mir plötzlich eingefallen, einmal auf einem Spaziergang. Das ist sozusagen der Embryo der Liebelei.“ Zuckerkandl gibt im Folgenden den Wortlaut wieder, der durch Kürzungen und einen Lesefehler von S¹ abweicht. Die angegebene Abschrift ist bisher nicht aufgefunden worden.

‡

Das arme Mädel. Das sag ich dir gleich: viel kañ

ich mich nicht mit dir abgeben . . sagt er ihr gleich
im Anfang.– Sie liebt ihn kätchenhaft, abgöttisch.

5 Er sitzt im Parquet; sie auf der Gallerie – Beim Reñen
sieht sie ihn mit jener schönen Dame sprechen – mit
der er ein Verhältnis hat . . . Er hat wegen jener andern
ein Duell . . Den Abend vorher bei dem „armen
Mädel“. . Am nächsten Tag wird erschossen . .
er

10 Sie steht fern, wie er begraben wird; weiss nichts.
Jetzt erst erfährt sie, dass er – wegen einer andern
gestorben . . Und wankt nach Hause . . Er war ihr
noch einmal gestorben!

1 mit Bleistift geschrieben.
2–13 mit Tinte geschrieben.

Typoskript T¹ *Das arme Mädel*

3 Blätter (CUL, A 64,3). Undatiert. Blatt 1 trug ursprünglich die Zahl „16“, die hs. auf „1“ korrigiert wurde. Auf Blatt 2 und 3 Bibliotheksstempel.

Ebenso wie in dem mit dem Vermerk „1889?“ versehenen Typoskript *Die zwei Frauen*, das als Teil des *Liebelei*-Konvoluts der ÖNB aufbewahrt wird und im *Anatol*-Band der „Werke in historisch-kritischen Ausgaben“ abgedruckt ist (A-HKA 1179), geht es in diesem Entwurf um zwei junge Damen und zwei junge Herren, die in einer vorstädtischen Tanzschule Bekanntschaft schließen („Parallelpaar“, Z. 10). In T¹ tragen die Figuren die Namen Anna und Ernestine, Fred und Ernst. An einer Stelle heißt der Protagonist allerdings „Fritz“ statt „Fred“ (vgl. Z. 14).

Es gibt auch in dieser Skizze Details, die auf eine Nähe zum *Anatol*-Komplex hindeuten: In der Beziehung von Fred zur verheirateten Emma taucht der Begriff „Agonie“ als Bild für das Endstadium einer Liebesbeziehung ebenso auf wie im gleichnamigen *Anatol*-Einakter; Anna ist Goldstickerin, ähnlich wie Cora, das „Mädel mit den zerstochnen Fingern“, von dem in *Episode* die Rede ist und das zur weiblichen Hauptfigur in *Frage an das Schicksal* wird (vgl. A-HKA 251 und 916; A-HKA 867–887).

- 1 ¹Das arme Mädel. 1
- 2 1. Bild: In der vorstädtischen Tanzschule. Vorszene. Der Klavierspieler. Anna mit
- 3 ihrer jungen Schwester? Ernestine. Es wird davon gesprochen, wie „Er“, der von
- 4 der Anna, nimmer kommt.
- 5 Es treten Fred und Ernst auf. Frack beide. Fred braucht erstens eine neue Geliebte.
- 6 Mit Emma hat er zu wenig Rendez-vous. Das verträgt er sexuell nicht. Er braucht
- 7 so ein liebes Mädel u.s.w., u.s.w.
- 8 Plauderei von Annie und Fred. Ich mag nicht tanzen,– nein. Sie ist Goldstickerin.
- 9 Na, und er? Mit ihm ist's aus. Gehen wir zusammen soupieren?
- 10 Er geht zuerst mit Ernst. Ernst und Tini Parallelpaar.
- 11 Fred: Ach Gott, Jungfern sind sie keine. Nein, gewiss nicht. Na ja, aber weg-
- 12 schmeissen tut man sich doch nicht.
- 13 – Bei Fred. Mit Frau Emma. Beginn der Agonie. |:Ein Besuch bei Emma, durch den
- 14 sie aufgehalten wird. Fritz wütend, kommt:| Na, und der Herr Gemal, der passt
- 15 jetzt auf. Wenn du mich noch betrügst – ich werde dich betrügen |:ganz brutal:|.
- 16 Ich vertrage das nicht. Alle vier Wochen einmal, das bin ich nicht gewöhnt. Und
- 17 noch dazu, dein Mann – das ¹macht mich nervös, ich muss ein Gegengewicht ha- 2
- 18 ben.– Wohin gehst du jetzt? – Ich geh' fechten.
- 19 Angst, dass der Gatte unten ist. Wir müssen eine andere Wohnung nehmen, ja, ja, ja.
- 20 Im Kaffeehaus. Fred ist ganz froh, wenn er von Emma nichts weiss. Fred erklärt
- 21 Annie, wie gleichgiltig das ist: jetzt ist er sowieso schon der Xte. Morgen hab' ich
- 22 keine Zeit, morgen geh' ich zum Rennen. Kannst auch gehn. Er erklärt ihr, dass er
- 23 ihr nicht viel Zeit widmen kann; er hat viel zu tun. Sie ist mit allem zufrieden.
- 24 Weisst, du bist halt der Prinz.
- 25 Soirée bei Emmas Mann. Sie macht ihm eine Eifersuchtsszene, dabei merkt der
- 26 Mann schon etwas. Wie er die Geschichte schon loshaben möchte, wie es aber
- 27 nicht geht. Wie er den festen Vorsatz hat zu brechen. Die Schwester Freds, eine
- 28 junge kluge Frau.

29 Bei Anna. Das Intérieur. Sie stickt. Eine „Freundin“ kommt.
30 Der Herr Mittler. Die Ernestin' war auf'm Ball. Die Anna ist wirklich verliebt in ih-
31 ren Fred.
32 Er kommt. So lustig und zärtlich und lieb ist alles. Er schreibt ihr, der Emma, ab.
33 Sie ist jetzt so froh. So gut hat sie's nie gehabt. Ein bisschen eifersüchtig ist sie auf 3
34 die Frau, bei der er in der Loge war.
35 Bei Fred. Emma wütend. Das geht nicht so weiter – unmöglich! Sie brechen. Wie
36 sie wütend weggeht, kommt ihr Mann mit ihr herein. Wollen Sie diese da heiraten?
37 Nein! Er schlägt ihm ins Gesicht.
38 Der Freund, Ernst. Es werden die Bedingungen des Duells vereinbart. Jetzt, wo sie
39 mir so gleichgiltig ist.
40 Bei Anna. Anna hat für heute Abend beide zu sich geladen; sie kocht sehr gut. Wie
41 sich heute Fred hier so heimisch fühlt, wie nie zuvor. Er ist fast glücklich. Ernst
42 geht mit Tini auf den Ball. Sie betrügt ihn übrigens schon. Er hatte es der Tini
43 schon versprochen.
44 Vor dem Hause Fred's. Anna kommt mit Ernestine, ein Wagen fährt vor. Sie ist
45 aufgeregt, will zu Fred. Traut sich nicht. Hier wohnen ja seine Eltern. Wie sie er-
46 fährt, er hat sich duelliert: Na, wahrscheinlich wegen der Frau. Die gescheite Erne-
47 stine, die ihr sagt: Sixt es, nit amal sterben tun s' wegen uns! Fred lebt noch, wie er
48 im Fiaker vorbeifährt. Da kommt Ernst herunter. Sie: Ja, wegen was denn hat er
49 sich duelliert? Wegen mir nicht, wegen einer Andern!

Herausgebereingriff

10 **und]** unnd

32 **lustig]** hs. korrigiert aus: listig

Handschrift H¹ *Tanzschule*

Die Handschrift dieser Textstufe umfasst 81 Blätter und ein Deckblatt (ÖNB, Cod. Ser. n. 25868). Zu Beschreibstoff und Schreibgerät s. Vorbemerkung, S. 6. Auf dem ersten und letzten Blatt befinden sich die Datierungen von Beginn und Abschluss: „3.9.93.“ und „26/X 93.“ Im Tagebuch stehen unter diesen Daten die Angaben: „„Armes Mädel‘ begonnen, mit Laune.–“ (Tb II,50) und „Den 1. Akt vom armen Mädel vollendet.–“ (Tb II,56)

Die Blätter sind von Schnitzlers Hand fortlaufend durchgezählt, die Zahlen sind durchgestrichen. Auf der Rückseite befindet sich jeweils der Bibliotheksstempel. Auf der Rückseite von H¹ 14 ist außerdem rechts unten ein Etikett angebracht, wie es zur Beschriftung von Schulheften in Verwendung war, auf dem von fremder Hand drei Zahlen vermerkt sind: „89, 214, 3“. Herkunft und Bedeutung dieses Zusatzes konnten nicht geklärt werden.

Der Text wurde in überarbeiteter Form zehn Jahre nach seiner Entstehung gedruckt. 1903 versammelten sich die Autoren von „Jung-Wien“ zu einem Widmungsband zum 70. Geburtstag Ferdinand von Saars (1833–1906). Schnitzler beteiligte sich an der Anthologie mit dem Text der *Tanzschule* unter dem Titel *Liebelei. Erstes Bild*¹. Gemäß der Chronologie der Textstufen wird der Druck *Liebelei. Erstes Bild* in Kapitel 4.1 wiedergegeben.

¹ Arthur Schnitzler: *Liebelei. Erstes Bild*. In: *Widmungen zur Feier des siebenzigsten Geburtstages Ferdinand von Saars*. Hrsg. v. Richard Specht. Buchschmuck v. A. F. Seligmann. Wien: Wiener Verlag 1903, S. 175–196.

a

Zanghful

(Armes bell

Cod. Ser. m. 25868 | Teil 4, Bl. a1-80

[a]

Tanzschule

(Armes Madl

[Cod. Ser. n. 25868/Teil 4, Bl. a, 1–80]

(Liebelei)

3. 9. 93

1

Tanzschule.

Ziemlich langer Saal, mit hellen Tapeten. 65 Fenster.

- 5 Vorn links das Klavier. Rechts eine Thür, der Eingang;
gleich [???] ~~man~~ sieht. Diese Thür ist offen, so dass man die Garderobe
sieht; ^{?sie?}welch sich im Stiegenhaus befindet.– Bei der
Garderobe ab u zu Herren, die ihre Mäntel ablegen und
die *Garderobière* bezahlen; zuweilen Mädchen; ~~ab u zu~~ eine
10 oder die andere kömt verspätet über die Stiege und legt
Jacke u Hut ab; [???] während der Tanzpausen verlassen
auch Mädchen, ~~ge~~manchmal mit Herren den Saal
u stehn bei der Garderobe, um sich in dem Spiegel
zu beschauen, u sich erhitzt die Haare zu richten.
-

2

Am Klavier sitzt der Klavierspieler und spielt eben ^{ene}die
letzte Tour einer Quadrille. Es tanzen etwa 14 Paare.

Herr Deselmayer jun in einem etwas verschossenen

5 Frack arrangirt; Herr *Deselmayer senior*

steht in der Nähe der Thüre u ruft auch zuweilen
drein.

Deselmayer jun. . . Colonne zurück und

vor! – Double eté! – Colonne! – saint

10 *Simoniennel* – große Ronde

(Wah . . . à place! –

(Während der großen Ronde Verwirrung, Rufe.

Lachen. Einige Mädeln: Jessas! na! –

– Deselmayer jun ^{ene}sehr energisch . . Co . . . lone

15 Dreimal vor! – . . *Chasses croisé* ! –

(Schlägt dabei dem Klavierspiel auf die Schulter –

M. militaris var. *clavicornis* 3
black in color. -

Finch. Super! gaffs it's up and down! —
The language is in comparative French, Frank! —

Finest. Mr it has Li line? - ~~which?~~
the Commis. ^{Antillar} Trans line? - Trans line? - ~~it is~~
 it has ~~the~~ line?

Ringing, ~~at~~ ^{for} no part the full growths even
 but for single small lot of young new years
anyway. Prints him, was for the first time.

Seulways (semin) still well up, we found
a lot of this in variety. - Polygals
Numerous!

Trina. Karm. Kunst in Salu, Salu

3

Die Musik verstumt . . Der Klavierspieler

blättert in^{den} / Noten.–

Tinerl. Jessas! jetzts ist's scho aus!–

^{Müller}(Ein Commis)

5 Ihr Tänzer Leider, Fräuln!–

Tinerl. Wo is denn die Lina?– ~~Da is ja!~~

^{{???}Müller

Der Commis. Fräulein Lina? – Fräulein Lina? – Ja, wo

is denn ~~die Lina~~ Fräulein ?Lina?–

^AEin junger, etwas st vorstadtstutzerhaft gekleideter Herr

10 tritt zur Gruppe; will sich eben zugleich eine Cigarette

(^{Weber})

anzünden. ^ΘFräulein Tini, meine Hochachtung!–

Deselmayer (senior) ja bitte recht sehr, meine Herren

auf der Stieg

~~in der Garderob~~ zu rauchen!– Polizeiliche

Verordnung!

15 Tina. Kaum kömt er in Salon; hat er

4
 Ich an Anfang! - es ist wunderbar!
Beides. Ich ~~ist~~ ~~entgegen~~ ~~gegen~~ ~~will~~
 brünnel!
schoners .. Pils, ^{unvollständig} Ich; es ist ein
 wenig die Handwerk! - (unvollständig ab.)
heller, es ist ein 2. Teil. heller!
Weder. O! 2. Teil heller! - mit 1
 Ich heller!
Teil. Ich heller! heller!
Weder. Ich heller! heller!
Confin! -
schoners gün. (unvollständig) Pils heller!
 mit 1. Ich heller! - auf die heller!
Teil. Ich heller! heller!

4

schon an Anstand!– es ist schrecklich!

^{De}Weber. ^{Io}Ist ja eh ~~ausgegangen~~ sowieso nicht
breñend!

5 Deslmayer . . Bitte, entschuldigen schon; es ist nur
wegen der Verordnung!– (wendet sich ab.)

Müller. Ja wo is denn d' Fräulein Lina?–

Weber. O? 's Fräulein Lina hat auch die
Ehre dazusein[?]

10 Tini. Ja wir suchens alleweil!–

^{??}Müller. Da, beim Fenster stehts ja mit dem mei
Cousin!–

Deslmayer jun. (^{etwas energischer als sen}herbeitretend) Bitte recht sehr
nicht hier zu rauchen – auf der Stiege bitte.

15 Tini. Grad war Ihner Herr Vater

8
Alte. Aber ich weiß nicht! Was ich aus
 besinne

Trini. Na, haben Sie nicht in, Ihre
 Gewichte, das ist ein wenig in
 Ihnen ganz leicht.

Weber (winkt den Kindern aus der Gardine
 mit der Tinktur ab). ... Aber es ist fast
 da! Es ist wirklich sehr schön, wie viel
 an der Handlung...

Trini. Aber ich weiß nicht! ... Na,
 ich weiß auch in der Handlung. Aber ich
 weiß nicht, was ich soll.

Altenmutter (sieht auf den Boden, ohne
 zu sprechen).

da –

5

~~Müller~~ Weber. Aber ich weiss ja schon^{2!}!– Und ist ja nicht
breñend

Tini. Na, stecken's es endlich ein, Ihner

5 Cigaretten, sonst confiscirens Ihner no
Ihnern ganzen Tabak.

Weber (wischt die^{ie}as Mundstück mit^{mit}von der Cigarette
mit dem Sacktuch ab) . . ¹Aber es is so heiss

da! Es ist wirklich gescheidter, wir gehn

10 ins Stiegenhaus . . –

Tini. Damit Sie rauch köñen!– Nein,

ich geh nicht auf die Stiegen. Neulich hab

ich mich so verkühlt.

(Klavierspieler Meier ist aufgestanden, etwa

90 Japn, mayn, Jannuoluf, lang, Jannuoluf
 minn an Tinn rothstrich) Auf 1 Jan
 Thant
 Leber. Ist gar ein Lufft an Lufft
 Jan 10. Minn, an 1 -
 Kuller. Ahn Lann!
 Tinn. Ah, an minn an Lufft an Lufft
 Jant!
 Leber. Auf 1 Jan Tinn - an Lufft
 an a Lann
 Leber. Lufft an Lufft! Ma Jant an Lufft
 Point a Lann! Ma an Lufft
 Tinn mill, I koinst felt a Ma Jant

6

40 Jahre, mager, freundlich, lange Haare.)

wie er an Tini vorbeikom̄t) Küss die Hand
Fräulein.

5

Weber. Geh'n jetzt ein bissel ausschnaufen,
Herr ~~K~~ Meier, wie?–

Müller. Aber dann!

Tini. Sie, dañ müssens die Donauw^{at}ellen
spielen!

10

Meier. Küss die Hand Fräulein – aber s ^gkom̄t
dann a Mazur

Weber. Lächerlich! Was heißt das! s

kom̄t a Mazur! Weñ die Fräulein

Tini will, so kom̄t halt a Walzer!

lesien. Na, wenn ich bin - wenn ich bin (Mutter)
 (Papa als Kind)

lesien. ~~Mutter, auf dem Tisch! da~~
~~so bin ich und jetzt so~~
 Mutter. Wenn ich bin, bin ich nicht
 so, wenn ich bin, bin ich nicht

Mutter. ... mit mir, Mutter!

Trini. Was ist das - ?

lesien (wohl) Auf mich, auf!

Mutter. ... mit mir, Mutter!

Trini. Na, was ist das, Mutter?

Mutter. Na, mit mir, Mutter, Papa
 beim Frühstück!

Trini. Auf den Tisch! Papa, Mama, ich muss
 nicht wirklich danken, ich danke!

7

Meier. Na, wer'n schaun – wer'n schaun (^{tʰ}Will
rechts gegen ^{ab}die 'Thür)

Weber. Wissen's, auf ~~mein~~ Conto! Das
(ohne von den and gehört zu werden)

5 Lassens Ihnen auf mein Conto ein Viertel
geben holen, weñ's an Durst haben –

Müller. . . . mit mein' Cousin!

Tini. Was haben's denn – ?

Weber (nobel) Ah nix, nix!–

10 Müller. . . mit mein Cousin?

Tini. Na was ist deñ mit dem Cousin –

Müller. Na, mit mein Cousin steht's
beim Fenster!–

Tini. Geh Lina! koṁ dar^rher, du wirst
15 dich ja wirklich verkühlen, s koṁt so

a kalte Luft fassen kein Tropfen. &
Müde. Trants Lie. ist voll & wird Lige! -
Lige (zu ~~Wachmann~~ Wachmann, mit dem
in d. Koff (Kant.) zu sein, fassen auf uns
fassen für. - Juffen für den Mah-
Leder. 2 Koff hat in 1 Koff
Me finden den & das ist
Wachmann. Was willst du & den Mah-
ist das alle & das ist!
Leder (Vf. pfeiffenfeld) Wein, an dem
Konten bin ich nicht gewiss! ist es nicht!
Lige. Was sagt, was ist es alle
nicht?
Leder. (mit einem für Gynell, für Koff)

a kalte Luft herein beim Fenster. 8

~~Weber~~ Müller. Fräulein Lina ist halt so viel hitzig!–

Lina (zu ^{[???}~~[???~~ ^{[???}~~Weber~~ Weidmann, mit dem sie
in der Nische stand.) Na ko^m, herv^or geh mir

5 zu ^[??]~~hervor~~ füri.– Jessas He^eder Herr Weber!

~~Weber~~. I hätt Ihnen bald nit erkannt!

Wo sein's denn so lang g'steckt

Weidmann. Was willst denn? Der Herr Weber
ist doch alle 8 Tag da!

10 Weber (sehr geschmeichelt) Nein, am vorig
Soⁿtag bin ich nicht dagewesen! is ganz richtig!
Lina. Na sengs, wie ich mich an alles
erinner'.

Weber. (ni^mt wieder seine Cigarette, Tini ^{schlag}reißt sie

(für mich) du, was ist das? —
Tier, Jakob will wohl, daß er es auch
 versteht! —
Lebe, du weißt! — Aber es ist eigentlich
 in diesem — Mir sein das kein Kunst-
 stück! — Mir werden das die Kunst und
 angestanden! — ~~Ziener~~ Mir sein das
 das kein Stück! —
Weisheit, die soll mir wirklich aus
 dem Leben kommen, das wird
 mir in der Hand stehen! ~~Das~~
Stück, die Familie, ~~das~~ Wissen soll die
 die Kunst sein! —
 Die Wissenschaft (nicht die Kunst)

ihm weg.) Na, was is denn?– 9

Tini. Haben's nicht ghört, dass man da nicht
rauchen darf?–

Weber. Ja richtig!– Aber s is eigentlich

5 zu dumm.– Wir sein doch keine Kinder
nicht!– Wir wer'n doch den Vorhang nicht
anzünden!– ~~Zu was se~~ Wir sein do
auf kein Elitéeball!–

Weidmann. Da sollt ma wirklich mit

10 Herrn *Deselmayer* reden, dass einer
wenigstens in der Pause ~~reden~~ auch ~~derfert~~ darf

~~Müller~~ Weber. Na freilich, ~~beim Walzer fall~~ bei
die Rundtanz fällt's doch keinem ein
Sie Herr von Deselmayer (nimt ihn unter

Aber es wird auch so sein, bester 10
 Sprich auf abwärts zu sein in der jenseitigen
 (in der)

Müller. Als Fräulein sein 10

Lin Marie soll in der 10

Müller. Marie's 10

10

10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!
 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!
 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!
 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!
 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!

10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!

10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!

10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10! 10!

10

Arm u redet eindringlich mit ihm, Deslmayer
scheint sich abwehrend zu äußern u weist gegen
die Stiege)

5

Müller. Aber Fräulein Lina sein hitzig!

Lina Warum soll i denn hitzig sein?

Müller Weil's so lang beim Fenster

stehn

Lina! Ist doch nicht offen! Und herin im

10

Saa da, unter dem Gas hat's ja a Hitz'n!

Stell Warum wir eigentlich da grad

unter dem Gas stehn!

Weidmann. Willst nicht geh'n Lina –

Lina. [?]Jetzt?

15

Tini Jetzt??–

Kochmann. Ha pff 'natürlichst'! ^{tt}
 pff para pff.

Tim ~~delip~~ in pff als pff ^{tt}
 natürl'!

King. pff mind und pff, pff ^{tt}
 an lang!

Kochmann. Bis man ^{tt}

Tim (sich ich ich ^{tt}) Bis in ^{tt}
 natürl'!

Wider (pff ^{tt}) ^{tt} ^{tt}
^{tt} ^{tt} ^{tt}

Wider. Ha, ^{tt}?

Wider. A, ^{tt} ^{tt} ^{tt} ^{tt} ^{tt}

11

Weidmann. Na jetzt! natürlich jetzt! später
geh^{nt} wir ^aja jeder.

^{Lina}~~Tini~~ ~~Du~~ bist a Sie sein aber heit wieder
rabiāt!–

Lina. Jetzt wird net gangen, jetzt wird
no tanzt!–

Weidmann. Bis wañ denn?

Lina (ihm unter die Nase.) Bis umer
zehn!

Weber (zurückkomend, als ^{Ja, ja} hätt er was
erreicht) Ja, ja!

^{Müller}Weidmann. Na, alstern?–

Weber. Ja, das rauchen ist gestattet, nur

12

nicht im Saale herin!–

Weidmann, Neuigkeiten!– ^{Dañ}Auf m Stephans-

platz wird mir der Herr *Deselmayer*

5 natürlich s rauchen nicht verbieten.

Ueberhaupt werden wir uns ^{ga} and

Tanzschul aussuchen.

Lina. I net!–

(zur Garderobe sehend)

Tini Jessas schau!

10 Lina. Die Marie!– (Wink^{ent} ihr entgegen,

will hinaus) W

Tini. Wirst net gleich dableiben,

dass dich verkühlst!–

^{Web}Deselmayer senior (da is grad die Fräuln

Maria: Komm! (Einfach mit.) +3
 So ich meine, ich erzähle mir eine A-
 nect' eine Wolf-Kind-
 Maria: Mein ich ich aber nicht?
 Maria: Auf die Spitze der Berg und
 me:
 Maria: Ja, wie nicht bei uns?
 Maria: Nein, lass es mich? - Ich habe
 nicht fall mir an!
 Maria: Ja, wie was ich auch nicht?
 Maria: Ich ich an! - Mein ich, ich
 Maria: Auf, ich soll mich mit
 Maria: Soll ich?
 Maria: Ich ich nicht kann ich mich

13

^{†‡}Marie kōmen! (Geht weiter.)

Weidmann. Da erzählē einem die
Leut' īmer solche Neuigkeiten.

5 ^{†††}TiniLina. Wie denn die aber aussieht?–

Tini. Ah du hast's scho lang nicht ^{†‡‡}geseh
was?–

Lina. Na, ein viertel Jahr wenigstens!

10 Tini. Was, blass is worden?– Aber liab
schaut's halt īmer aus!

Lina. Na, und was is denn mit ihm?–

Tini. Das is ja aus!– Drum is ja so blass

Weber. . Ah, sie geht nīmer mit dem Herrn
Stellvertreter?–

15 Lina. Ah was reden's denn von ein' Stell–

Wohlwollen!

19

Wohlwollen. Ich hab' dich auf der Hand
in mein Herzkammer gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich auf der Hand ... als ob du
was zu mir hättest.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

Wohlwollen. Ich hab' dich in mein Herzkammer
gepackt.

vertreter! . 14

Weber. Ja, ich habe sie doch auf der Straße mit
einem Stellvertreter gesehn.

Tini. Ja, da war ^{ichi} dabei . . aber der ihrige

5 war ja ein Doktor.

Weber. Ich habe sie nie mit einem Doktor gesehn.

Weidmann. Na, keñen denn Sie jeden Doktor?

(zu Lina)

Tini. Na, und die G'schicht is halt die,

der Doktor hat halt jetzt g'heirat, und

10 das hat sie soviel kränkt –

Lina. Kränkt sie die! So a Gans!–

Tini. Na die^{er} einen geht's halt tiefer und

der andern nur weniger.

Müller (– der im̄er blöd herumschaut.) – Da is

H¹ 14^v in der rechten unteren Ecke ein Etikett mit drei Zahlen: „89, 214, 3“.

Fräulein Marie!– (Klaviersp 15

Weidmann. Na, hör^{n'st} nicht auf!–

Meier Klavierspieler (ko^mt u nähert sich dem Clavier)

(zu ihm)

Weber. Na, also, jetzt – fesch . .

5 Meier. Freilich! freilich! . .

Tini. Also . . die Donauwellen!

Lina . . Spielen's lieber . . das is die Liebe . . .

ja ganz allein . .

Weidmann. Das is ja kein Walzer.

10 ~~Meier~~ Lina. ~~Muss~~ Müller. Das ist die Liebe.

Müller. ja ganz allein.

Weidmann. (sieht ihn streng an)

Meier. (lächelnd freundlich), ^{?denn?}Ja, ja! . . (Geht zum Clavier)

Tini (reñt der eintretenden Marie ent=

gegen.) 16

Marie (einfach, nett, ^{blond} Zöpfe, aufgesteckt; etwas
blass, ein leidender Zug um den Mund)

Tini (noch ^{am} beim Eingang.) Siehst, das is gscheidt!

5 Marie. Na ja, ich hab dirs ja versprochen!

dass ich komm!– (Gehen weiter in den Saal
herein)

(ihr entgegen)
Lina. Grüss dich Gott, Mizerl^{ar}ie!– (Als weñ
sie irgend was^{em} be^widersprechen wollte) Schaust
10 sehr gut aus!

Weber (der dazutritt.) Und schön!

~~Deselm~~ Der Klavierspieler (fängt zu spielen an)

Deselmayer junior (ernst, an Marie
vorübergehend.) ^{Küß die Hand} Guten Abend, Fräulein.

17

Freut mich sehr, dass uns wieder das Ver-
gnügen schenken! Bitte sehr, meine

Weber. ~~Eben Darf ich vielleicht um~~

5

Herr^{en}schaften . . ein bischen zur Seite –
damit die tanzenden Paare Platz
haben –

(Man beginnt zu tanzen.)

Weber. Darf ich vielleicht gleich um
eine Tour bitten.

10

^{lin}Marie. Ah nein, tanzen werd' ich heut
nicht.

Weber. Aber bitt' Sie . .

Tini. Ganz recht hat's ~~das ja d~~^{ich}ass
dann schwindlig wird! . . .

15

Weber. Ah . . . leiden an Schwindel, Fräulein? 18

Marie. Ja, die Rundtanz – das riskir’

ich lieber nicht.

Weber. Also wenn ich dañ um eine

(zu Tini)

5 Quadrille ersuchen darf Und Darf. ich

vielleicht um ^{die}eine ^{Rech}Tour bitten . . . (horcht

auf.). Jetzt spielt der richtig eine *Mazur*!

A^h, das is doch die reine Veruntreuung!–

(Will hin.) ~~Aber lächerlich!~~ Na, lass m^{ans}ers

10 gehn – Bitte – (Tanzt mit Tini fort)

Tini (schon im Tanzen) I bin gleich wieder

da.–

Weidmann (tritt zu

Marie (früher in der Vergangenheit.)

79

Weisman & Lins (the instrument bought, full
view.)

Time to visit the large Pin at the house
known.

breumann. ~~We nicht~~ Chilpi ~~naiply~~
en ~~(B. hary)~~ ~~af la~~ ~~but it~~

Name, Vorname, Geburtsdatum, Geburtsort

Mulhous hatte sein Einwill. (beide
 S. 10. (M. 10. 11) in was ich für den Fall

gab, daß Sie nicht... daß Sie nicht...
Marie. Fräulein von... per die...
 großartig, glänzend, sehr...
 in... -

19

Marie (sieht ruhig dem Tanzen zu.)

Weidmann u Lina (die miteinander tanzten, halten
inne.)

5 Lina. Du wirst das tanzen ^{d^s} dein Lebtage nicht
lernen.

Weidmann. ~~Wär nicht sch~~ (sieht sie verächtlich
zu Marie)
an) (~~Nein, ich tan~~ darf ich ~~---~~ .-

Marie. Nein, dank schön. Rundtanz nicht . .

10 Vielleicht später, ^aeine Quadrille. (Weidm
(zu Marie) weg)

Lina. Nein, ~~ieh~~ was ich für eine Freud
hab, dass Sie wieder . . dass du wieder . .

Marie . . Freilich sind wir *per* du – Aber
grad seither, glaub ich, haben wir

15 uns nimer g'sehn –

Lina. Ich will, da man am besten
 Marktschreier, wie man es gut findet,
 ... al parth ...

Maria. O, so man ist lüchig, ... man
 darf so dem parth.

Lina. Ja, ich bin gewiss, es ist Frau ...
 es ist ... nicht will ausgeben, da man
Maria (Tante) die Frau ist als ich ...

Lina. Ja, und ich bin doch nicht ...
 singen? Auf dem 'Unterfall', auf
 der Ball, auf der ...

Tina (spricht zu ...)

Maria. Nein; ich bin ...

20

Lina. Ja richtig, das war ja am zweiten
Weihnachtsfeiertag, wie wir alle zusammen . .
. . Ah *pardon*

5 Marie. O, 's war sehr lustig, . . warum
sagst du denn *pardon*.

Lina. Na, ich hab gemeint, es ist Ihnen . . es
ist dir – vielleicht nicht angenehm, dran erinnert
zu werden –

Marie. (mild.) Die Tini is aber doch a Tratschen.–
ganzen

10 Lina. Na, und da bist du den Winter nirgend
hingekomen?– Auf kein' Unterhaltung, auf
kein Ball, ^{auff}in kein Theater?

Tini (gesellt sich zu ihnen.)

Marie. Nein; ich hätt übrigens keine Zeit

gibst

4

ling. Auf, liss dir, was du fust! Ich hab in
Gehalt und I und in dir gest! -
heare. Na, aber du bist. Ich hab in
dem (Lohn zu fust... ~~was~~ was ke-nen
und gest... -

Trin. Trübsal, das ist was ^{ganz} anders! Ich hab
ganz ~~ganz~~ ^{ganz} ~~ganz~~ Na, du bist... was was
so sehr alle rufen muss!

ling. Aber Arbeit bruch Arbeit - fast
mir Mutter noch ein ich bin
Herkunft fast Glück

Trin. Na, du - aber was bruch dem Fruch
in der Frucht in Kaffee? - Ich Mutter -

g'ehabt.

21

Lina. Ah, bitt dich, wegen der Zeit! Ich hab im
Geschäft auch so viel zu thun ~~jetzt!~~–

Marie. Na ja, aber du bist doch schließlich bei
5 deine Eltern zu Haus ~~und~~ was kañ euch
viel passiren –

Tini. Freilich, das is was ^{ganz} anders! Ich ~~sehs~~
~~ja an mir!~~– Na ja gewiss . . wenn man sich
so selber alles richten muss!

10 Lina. Aber Arbeit bleibt Arbeit – fürs
mei Mutter macht mir doch keine
Stickerei fertig fürs Geschäft.

Tini Na ja – aber ^dwer kocht dem Fräul'n
in der Früh ein Kaffee? – die Mutter –

Sina Ka ja ... na ja ... der isst er auf. 22
Tini Ka ... er ist mit langem
 Rhinostern. Ist er der a ...
 Mein, was ist er für ein ...
 der ist, er ist ...
Lechmaier (Interjektion) ...
 Ich bin ...
 & was soll es ...
Wei Mann (Interjektion) ...
 nur ...
 ...
Sine ...
Wei Mann (Interjektion) ...

^{Tini}Lina. ^{Ja}Na ja . . . na ja . . das is schon wahr.²²

Tini Na, und so is' mit tausenderlei

Kleinigkeiten. Ich seh's doch an mir! Wirkl

5 Marie, was ich i^mer für eine Hochachtung vor

krieg

dir ~~hab~~, wenn ich dich bei ~~dir~~ ^{hier} zu Haus besuch –

– Deselmaier senior (tritt herzu) Ja wenn die

schönsten Fräulein plauschen – und net tanzen,

ja was soll'n denn daⁿ die Herrn thun? .

(sehr erregt)

10 Weidmann. (herzutretend) Jetzt hab ich mit

einer Dame getanzt, Lina, die findet

durchaus nicht, dass ich schlecht tanze! }

Lina Tanz weiter mit ihr –

Weidmann (^{f?} auf ein Mädchweisend) Mit

23

staps drum ab! -
hine (ungewissend) mit - ich?
 - lang warten! -
Wentham Willst du mit mir zu den
 Kindern? (ich kenne sie nicht)
hine (zu mir)
Wentham (hast du noch, ich weiß) - ich weiß
 dich - du bist allein?
Wentham (hast du noch) - ich weiß
 dich doch! - Mark ist ja hier
 ich bin immer noch da

dieser Dame dort!– 23

Lina (ungeheuer verächtlich) Mit – der?!

– Tanz weiter!–

Weidmann. Willst nicht noch eine Tour ver-
suchen? (die Musik hört auf)

Lina Schon aus!

Müller (tritt herzu, sehr erhitzt) – Das is die
Liebe – ja ganz allein!

(tritt herzu)

Weidmannber. Wie's jetzt aber bei Ihnen zugeht,

Herr *Döselmeyer*! Werden sich ja bald

den Sofiensaal miethen müssen –

~~Was ist das denn?~~ 24
Das Boelweys. Was ist das denn?

Was ist das denn? —

Boelweys (genau abh. d. Yunggen En

und Fitz, d. d. Wintereis mit d.

Cyrtus an der Yunggen En) der

nicht zufällig ab gibt — (Es

ist klar in der Yunggen En)

Es ist in der Yunggen En)

Boelweys, der in der Yunggen En

Was ist das denn?

Fitz, der in der Yunggen En

Da Noch immer kömen Leute! Das 24

Tini Lina. Döselmeyer. Und schöne Leut kömen!

Und noble Leut!–

Döselmayer (junior eben bei der Thüre zu Egon

5 und Fritz, die in Winterrock u mit den

Cigaretten an der Thüre stehen) Bitte

vielleicht gefällig abzulegen --- (Ist

ihnen selbst bei der Garderobe behilflich,

Egon reiht im die Hand)

10 Weidmann. Is das ein Bekañter von

Ihrem Herrn Sohn?

Tini. Den größern keñ ich ja . . Den mit

25

dem Pelzkragen! Der war 'so' heuer schon einmal
da! Und auch im vorigen Jahr

Lina. Schaun sehr elegant aus, beide.

5 Weidmann Fliegt' schon wieder auf ein
neuen Winterrock.–

Weber. (zu ^{Lina}Marie.) Wollen Fräulein nicht
etwas wenigens im Saal promeniren?–

Weñ man schon das Glück nicht genieß
10 kann, Rundtänze mit Ihnen zu tanzen

(zu Lina)

Weidmann Kom', promenir wir auch –

Fliegst viel auf
Die gelben Handschuh gefallen dir vielleicht
auch – was?– (Führt sie weg)

^{Tini}Müller (zu ^{Müller}Tini) Elegant wird die

Stiller (v. Tini) Gof me antihypert²⁶ -
Tini. Infr meatus abt, auf di
 Bank - di Stavio - (V. ralf
 nuch. In ruf me Meid all pome,
 lathen fuf die auf der Bank und
 ruckmuth, da meid ^{entlegen} helle woff
frid begyrd (vud) -

Frith v. Lynn haben me.
dochnages (pinner) Walt für Walter
~~meid v. pinner~~ - pobls wuch v
begyrd -
Lynn leben: fuf fuf die auf Meid

26

Müller (zu Tini) Gehn mer auch spazieren!–

Tini. Setzen wir uns dort, auf die

Bank – du ^{t?}Marie – (Ihr rasch

5 nach, sie gehen eine Weile alle herum,

lassen sich dañ auf den Bänken nieder,

rückwärts, die mit schlechter ^{ordinärer} rother

Seide tapeziert sind) –

^EFritz u Egon treten ein.

10 Döselmayer (junior) ^{Wol}Bitte Herr ^{von[?]}Baron

weiter zu spazieren – gefällig weiter zu

spazieren –

Egon Haben's sich seit den letzten Wochen

27
 muß ein bißchen umgeändert.
Abendmessen. Krönung auf / an
 der oben, die ich ein wenig später
 finden kann. Keine mehr in der
 K. die früher abhandelt. ~~Abendmessen~~
 bißchen freundlicher aus -
Eyn. Ja, sehr richtig -
Abendmessen. Ich kann auch ~~Abendmessen~~
 auch ~~Abendmessen~~
Eyn die ~~Abendmessen~~! - Ich habe noch
 den ~~Abendmessen~~ auf ~~Abendmessen~~ mit ~~Abendmessen~~

nicht ein bisschen vergrößert. 27

Döselmayer . . Nein, es sieht nur so aus.

Da oben, da ~~is ein neuer Gasluster~~
sind ein paar Flāmen mehr im Gasluster.

5 ~~Ja, da siehst [?] dadurch siehst so aus~~
bissel freundlicher aus –

Egon. Ja, ganz richtig –

Döselmayer junior. Die Herren werden hoffentlich
auch tanzen

10 Egon Na freilich!– Aber bitt stören

Sie sich doch unsretwegen nicht länger

1798

28

Tritz (Gemeinde) sehr wohl! —

Egon. Ich hab' dich ja nicht mehr? —

Tritz. Ja, und —! —

Egon. Das ist ein sehr feines —

Tritz. Man ist so, wie bei dir, das ist
nicht in der neuen Gesellschaft — auf
dem meinst du.

Egon. Ah, das ist der Unterschied. Sie verstehen mich
sehr viel.

Tritz (Gemeinde)
he...

Egon. Jauchze! — Ich bin sehr glücklich, dass ich
abgegeben — und dich in der neuen —

Tritz. Ich fühl' mich! —

Egon. Das ist ein, ein ganzes Stück, und
— nicht beschränkt —

27/9 93

28

EgFritz. (^{re}herein schauend) Sehr nett!–

Egon. Ich hab dir's ja g Nicht wahr!–

Fritz. Na, und – ? –

5 Egon. Das weitere wird sich finden.–

Fritz. Weißt du, wie lang das ist, dass ich
nicht in ^{ei}so einer Tanzschule war? – Acht
Jahre mindestens.

Egon. Ah, das ist sehr Unrecht. Da versäumt man
10 sehr viel.

(lächelnd)

Fritz .. Na ... !

Egon. Gewiss!– Ich bin überhaupt von der Noblesse
abgekomen – Sieh dich nur einmal um.

Fritz. Sehr hübsche Mädeln!–

15 Egon. Und jung, und gemütlich, und
– nicht besonders eigennützig

29

^{Egon}Fritz. Warum wird denn nicht getanzt . . ?

^FEgon. Na, nur Geduld . . . Wird schon kōmen . . .

Fritz. Du wirst natürlich mittanzen? –

5 Egon. Na, was denn! Und ob! Schau die kleine
dort, wie die schon herkokettirt . .

Fritz. Du, ich glaube überhaupt, wir fallen auf . .

es schauen Egon. ~~Wir~~s Macht nichts. Wir
schau'n ein bisschen zu elegant aus Na, warte,

10 weñ wir uns dañ unter das Volk mischen,
wird's schon besser . . . Mach kein so gelangweiltes
Gesicht!– Mehr Jugend, weñ ich bitten darf . .

Fritz. ^{Na, wa}Was soll ich deñ thun.

15 Egon. Heitrer sein! Soñtag Abend niñt
man das Leben nicht ernst – Hier gibt es

überhandt kein Wazit. - Jathup der Torg
zu Jathup lassen können.

Trüb. die Letze Torgsat ist nicht, da
man nach Bulich mit Torgsat wie zu
Jathup lassen können.

Exo. So nicht für überhandt mit Torg
Torgsat für von. - Torg, wie zu zu Torg.

Trüb. Jathup, die Jathup mit wie die Jathup,
die Torgsat, ist für die Jathup die Jathup.

Exo. Torgsat. die Jathup die Torgsat wie
ist zu Torgsat. Jathup Torgsat wie
die Jathup.

Trüb. Jathup Roll.

Exo. Torgsat, ist Jathup die Jathup

30

überhaupt keine Tragik.– Hättest deine Sorgen
zu Hause lassen können . .

5 Fritz. Die Art von Sorgen hab ich nicht, die
man nach Belieben mitnehmen und zu
Hause lassen kann . .

Egon. So wirf sie überhaupt endlich zum
Fenster hinaus . . Na ja, es ist ja zu dumm.

10 Fritz. Ich glaube, du hast mit mir ^{nie}kein Glück,
du siehst ja, ich störe dir überall dein Vergnügen.

Egon. Lächerlich. ~~Du~~ hast Du kom̄st mir sogar
sehr zu statten. Ich steche angenehm von
dir ab.

Fritz. Hübsche Rolle.

15 Egon. ^{Na,} Beim Him̄el, ich hab dir eine

besser zuhause - (auf die andere Seite)
 die Kräfte - Mit der Zeit in der
 Zeit gelangt: Kämpfe sind es
 der bekann. Tugend! - (die Tugend)
 festschaffend die Tugend ist das
 ein großartig.

Tsch. Ich weiß, dass das Leben

Ego. Man sieht die Tugend nicht
 (comp.)
 festschaffend die Tugend ist das

Tsch. Man fällt die Tugend!

Ego. Das ist die Tugend, die
 Tugend ist die Tugend, die

Tsch. Ich will die Tugend.

31

bessere zgedacht – (auf Tini weisend.)

Die keñ ich ja!– Mit der hab ich ja im vorig
Jahr getanzt! Ueberhaupt sind da ein

(zu Fritz)

5 paar bekañte Figuren!– Na, warte,
heute schleichst du mir nicht so davon,
wie gewöhnlich . .

Fritz. Ich möchte . . gleich davon schleichen

Egon. Was heißt deñ das schon wieder – ? –

(ernster)

10 Hast du heut ein Rendezvous mit ihr.–

Fritz. Was fällt dir ein!–

Egon. ^{Hast}Oder hast du das Bedürfnis, eine

Fensterpromenade zu machen?–

Fritz. Ich bitte dich.–

Ego. he, manna uiff! - Doll sye un-³²
 gekümmert sein! - Schmeckst du es, was eine
 Gefallhofft ob es in die Hof uiff mit
 Wachen Rente, für ein Hofmann, und die
 gewaltigen Hatten an die Felle die wachsende
 Felle. Auf, was die fiele die Felle wachsende.
 die fiele fiele die wachsende.

Ego. Man in der Hof wachsende. Die wachsende,
 die fiele die wachsende.

Felle. Auf, die fiele die wachsende.

Ego. Die wachsende wachsende. Man die fiele
 die wachsende wachsende wachsende, die
 wachsende in die fiele die wachsende
 wachsende.

32

^{Fritz}Egon. Na, warum nicht?– Soll schon vor-
geko^men sein!– Besonders Soⁿtag, wo eine
Gesellschaft oben ist und du dich nicht ent-
schließen kaⁿst, hinaufzugehen, und die
gewissen Schatten an der *Jalousie* erscheinen.

Fritz. Ach, aus d^erie Zeit der Fensterpromenaden .
~~bin ich hinaus~~ ist vorbei . .

Egon. W^är nur das ganze vorbei. Ja ja, wahrhaftig,
ich gäb was drum.–

Fritz. Ang^st ^hHab' keine Sorge . . es geht vorbei –

Egon. Ich merke noch wenig davon. Weⁿ du dich
nur innerlich davon befreien köⁿtest, dann
w^är mir um den äußern Schluss nicht
bang . .

Fritz. ^{angeführt} Das sah ja die letzte Kerze! — 33
 Egm. Ich hab mich noch gefürchtet... ~~Offener~~
 (den Müllers Kopf hin, mich kaum loszu-
 zutragen) ... Du, ich hab dich ja so lange
 - Hast du da was an. Ach, ich hab dich so
 abgesehen! Ich hab dich immer noch
 an der Hand... Ach, so hast du dich
 aber ich hab mich immer noch... nicht los.
 Willst du mich, du lange, in so lange...
 Fritz. Hast du mich nicht? —
 Egm. Ich hab dich immer noch...
 Fritz. Ganz - Ganz... —
 Egm. (ganz auf dich zu) Mein Bruder...
 wenn ich dich hab - Mein ich hab dich.

(lächelnd)

Fritz. ^{Na}Ich habe ja die besten Vorsätze!– 33

Egon. Du bist nicht energisch genug . . . Ah, was

.(~~---z~~die Musik ^{beg}setzt ein, einige Paare ^{begi}nen
zu tanzen) . . Na, da hast du jetzt den Tanz . .

5 – Schau dir das nur an. Ah, so tanzen siehst
du nirgends! Diese kleinen Wiener Mädeln
aus der Vorstadt . . . Ah, da liegt was drin!

Das ist doch wenigstens Tanz . . echter Tanz.

Nicht Intrigue, Sie tanzen, um zu tanzen –

10 Fritz. ^NLass dich nicht stören!–

Egon. Du wirst auch tanzen –

Fritz. Gleich.– Zuerst schau ich dir zu –

Egon. (geht auf Tini zu) Mein Fräulein –

wenn ich bitten darf – Können Sie mich noch –

Trui. Trübsal. Die warst du schon da - 34

Egon. (im Lachen) Ich hab' Sie nicht erkannt -
Denn Sie sind ja anders da - ?

Trui. Ich bin nicht meine Trübsal da

Egon. So, wie -

Trui. Ja, weißt du nicht was Trübsal ist?

Egon. Aber du... Warum ist das so?
Nicht weiß ich zu antworten - sonst würdest du
ja - Trui -

Trui (für sich selbst) Aber das ist eine
unwillkürliche Sache, ich weiß es
nicht -

Egon. Ach... warum... Ich bin so froh, daß
ich Sie wieder getroffen habe - Sie sind so
fröhlich - Warum ist das so?

Tini. Freilich. Sie war'n ja schon da – 34

Egon. (im tanzen.) Ich hab Sie auch gleich erkannt –

Sind Sie ganz allein da – ?

Tini. Ich bin mit meiner Freundin da.

5 Egon . . So, und .

Tini. Na, nicht reden während dem tanzen –

Egon. Aber dann . . Uebrigens Sie brauchen

mir nicht zu antworten – Hörn's mir nur

zu – Sie –

10 Tini (hört auf zu tanzen) Weñ Sie mir so was

wichtiges zu sagen haben, so reden Sie

nur –

Egon. Also . . erstens . . . Ich bin entzückt, dass

~~ich Sie wieder gesehen habe~~ – Sie wiederzu-

15 finden.– Zweitens: Sie werden die nächste

35
 Giartilla mit zwei langen ... Willen -
 als, Willen mit in ...
 Wollen vollen - (Toll für Fritz.)

Fritz Trini Mann lang 1. 2. 3.
 Trini will

Egon. Will sein! - Fritz ...
 Trini, der ...

Trini. Oh, ...

Egon. Will sein; - ist ...

Trini. Ja, ...

Egon. ...

Trini. ...

35

Quadrille mi^t mir tanzen . . drittens –
ah ja, drittens muss ich Sie ~~mit~~ meinem
Freund vorstellen.– (Führt sie zu Fritz.)

5 ~~Herr Fritz~~ Tini: Warum tanzt denn Ihr
Freund nicht.

Egon. Wird schon!– Hier ist er . . Mein
Freund, das genügt. Er heißt ^{übrigens .} Fritz.–
eigentlich.

Tini. Schön, freut mich.– Wie heißen deñ eigentlich
10 Sie?

Egon. Nicht fragen;– ich hab einen zuwidern Namen

Tini. Na, ich wird nicht so arg sein!–

Egon. Weñ ich nur Franz hieß oder Karl, oder
so wi es ist aber zu spät!–

15 Tini. Karl ist kein schöner Name

Egon. Ahn Infanten! Ich hab' auch 36
 erzeugte Namen, / sein als Lichte
 Tini. ha, wie ist das? -

Egon. Das Beste ist -

Tini. Ein erzeugt Name ... sein erzeugt.
 Name - (falsch) - ha! - Moring.

Egon. ha, Moring ist das kein erzeugte Name?
 Es ist in Verlust, aber das ist die Antwort.

Tini. ha ist nicht mehr -

Egon. Egon

Weber (Gegensatz) das ist eine neue Welt
 Konstruktion! (Sich der beiden Namen anschauen)

Wahr! - Mein Name ist Wahr!

Egon. Das annehmen (Sich der 1. Name). 21
 für Egon 22. Name Tini, Egon.

Egon. Aber bescheiden! Ich hab so einen 36
arroganten Namen, so einen unglaublichen

Tini. Na, wie denn?–

^FEgon. Na, ^rRathen Sie.–

5 Tini. Einen arroganten Namen . . . einen arroganten
(heftig)
Namen – Richard – ? . . Nein!–. Moriz.

Egon. Na, Moriz ist doch kein arroganter Name!

^{fz}Es ist ein Unglück, aber doch keine Arroganz.

Tini. Na ich weiss nicht –

10 Egon. ~~Egon~~–

Weber (herzutretend) Darf ich um eine Tour bitten,

Fräulein ^{Lina}Tini?– (Sich den beiden Herrn vorstellend)

Weber!– Mein Name ist Weber!

Egon. ^ΘSehr angenehm (drückt ihm die Hand) . . Ich

15 heiße Egon ~~Wilmer Frieding~~ ^HThorner.–

Fritz (für mich die Hand von ihm) Fritz Müller. -
 Weber (Zwei von der Familie) (Zusammen
 leben! -
 Zwei. Auf Mischel! - (mit einem
 Kaugummi)
 Egon. Ich verstehe nicht, was Sie sagen! -
 Fritz. Es ist ein sehr kleines Kind.
 Egon. ~~Ich verstehe nicht, was Sie sagen!~~
 Es ist ein Kind, das so schön ist.
 Fritz - Ich verstehe nicht, was Sie sagen! -
 Fritz. Ich verstehe nicht, was Sie sagen! -
 Egon. Ich verstehe nicht, was Sie sagen! -
 Fritz. Aber - ich verstehe nicht, was Sie sagen! -
 Ich verstehe nicht, was Sie sagen! -

37

Fritz (ihm auch die Hand drückend) Fritz Willner.–

Weber (Tini um die Taille fassend) Entschuldigen
schon?–

5 Tini. Auf Wiedersehen?– (Mit Weber weg
tanzend)

Egon. Ist die nicht ^{seh}zum Beispiel sehr herzig?–

Fritz. ^ESie hat ein ^{sch}o liebes Gesicht.

Egon. ~~Die wird irgend einem weggeschnappt~~
10 Die ~~b~~ieg werd' ich mir ^{we}o möglich beibiegen.

Fritz – Im übrigen – weñ du vielleicht –

Fritz. Wer weiss, ob sie frei ist.

Egon. Wir werden sie frei machen

Fritz. Schau – die dort (auf Marieweisend) die
15 ist wirklich nicht übel, ~~die hat was~~

28

Eys. di Blomke! ... in blaf!

Trif. La - di fel gumbi was nimm fann
 ein Gut dant

Eys. ^(ein wunder) ... in blaf, Lage was! -

Trif. ~~Stif. der gumbi in gumbi blaf!~~

di fommellst! di fumb!

Eys. ^{gumbi} der fumb ^{gumbi} fommellst! di fumb,
 nach dem von fommellst! - ~~Stif. der~~

Nicht! aus nimm fommellst! di fumb
 nimm fommellst!

Trif. In gumbi fommellst! di fumb, also ob nimm,
 Nicht! di fommellst! di fumb
 nimm!

Eys. ~~Trif. der fommellst!~~ di fommellst!
 di fommellst!

38

Egon. Die Blondine? . . Die blaße? . .

Fritz. Ja!– Die hat geradezu was vornehmes
im Ausdruck.

(einwendend)

5 Egon. Vornehm? interessant, sagen wir!––

Fritz. ~~Die hat di[??] geradezu eine gewisse Ähnlichkeit.~~

Die Herrengesellschaft ist sonderbar!

Egon. Das ~~sind Com~~ ^{größtentheils} scheinen/Commi's zu sein,
nach dem Ton ihrer Eleganz.– ~~Der eine dort~~

10 Vielleicht auch einzelne Hausherrnsöhne von den
entern Gründen –

Fritz. Im ganzen sieht es so aus, als ob diese
^{die da versammelt sind}
Mäd^{eln}chen für die Herren,gesellschaft zu gut
wären.–

15 Egon. Idealismus!, lieber Fritz!– ~~Die Sache sieht nur~~
~~so~~ So . . da ist das Fräulein Tini wieder

39
 Die Zeit noch auf sich zu... Alf! Sie bin
 Trupf Knip st. u. in Steing...
Wieder mit Trici (W. in der Bank)

Triz. Mollen in

Ges. Mein Freund ist in Göttingen, Trich
 Triz, wollen Sie es nicht ansetzen?
Triz. (Lefter) Was ist in der Maja hlt? -

Triz. Ich bin in der Maja hlt! - Und
 Kognitz (Lefter Maja)

Wieder (ich bin in der Maja hlt! -)
Knipf (Lefter Maja) Bist du in der Maja hlt!

Triz. Ja... Sie kommen noch zu?

Wieder. Ofen, wie ein Bekant. Und Lefter
wie ein Ofen...

39

Sie kōmt direct auf dich zu . . . Also! Eine Tour!

Früher kōmst du nicht in Stim̄ung.–

^{Tini}Weber mit Tini (sind bei den beiden)

5 Fritz. Wollen Sie

Egon. Mein Freund ist so schüchtern, Fräulein

Tini, wollen Sie ihn nicht engagiren?

(lachend)

Tini. Darf ich um ein' Walzer bitten?–

Fritz. ~~Da kañ ich nicht widerstehen!~~– Mit

10 Vergnügen (tanz^{weg} mit ihr weg)

Weber (der ein Gespräch mit ^{dem}Egon anzu

(gezw Hochdeutsch)

knüpfen sucht) Bildschönes Mädchen!

Fritz. Ja Eine Verwandte von Ihnen?–

Weber. Oh nein, nur eine Bekañte. Und tanzte

15 wie eine Ölf.–