

Horst Claus

Neue Filmliteratur

1998

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Claus, Horst: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 7, Jg. 3 (1998), Nr. 7, S. 46–53.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

telt nebeneinander. Auch von ihren methodologischen und epistemologischen Positionen sind sie so weit voneinander entfernt, daß sie das Miteinander-Sprechen eines Symposiums eigentlich verfehlen. Die Verständigung über den Gegenstand scheint zu fehlen; ein gemeinsamer Begriff von Kritik, wie er z.B. von der deutschen idealistischen Philosophie oder in ihrer Nachfolge entwickelt wurde, existiert offensichtlich nicht. So kann sich der Leser mit dem bedienen, was ihm am angenehmsten ist. Die Auseinandersetzung mit den Texten ist nicht zwingend. Das mag eventuell an dem verständlichen Fehlen der Diskussionen in Bremen liegen, die vielleicht die Zusammenhänge hergestellt haben. So bleibt ein Tagungsband wie viele, nicht schlecht, aber ohne erkennbare Relevanz.

■ **Hong Kong Filmography, Vol 1 (1913-1941)**, herausgegeben unter Leitung von Mary Wong vom Hong Kong Film Archive. Hong Kong, Urban Council 1997, 684 Seiten
235 Hong Kong Dollars

Angezeigt werden soll ein Muß für diejenigen, die sich mit asiatischer und chinesischer Filmgeschichte beschäftigen. Ende letzten Jahres ist leicht verspätet der erste Band der Hong Kong Filmography erschienen. 582 Produktionen der Jahre 1913 - 1941, Spiel- und Dokumentarfilme, werden mit Stabangaben, kurzer Synopsis und Abbildung, soweit vorhanden, dokumentiert. Leider muß ein großer Teil der Filme als verloren gelten. Band 2 soll noch dieses Jahr erscheinen.

Info: Hong Kong Film Archive, Rm 716, 7/F., UC Fa Yuen Street Complex, 123A Fa Yuen Street, Mongkok, Kowloon, Hong Kong

Tel: +852 - 2739 2139 / Fax: +852 - 2311 5229

Bestellungen: Attn: Mr. Liu, Publications Sections, Public Information Unit, Urban Services Department, 4/F Whitfield Depot, 11 King Ming Road, North Point, Hong Kong
Tel: +852 - 2570 6953 / Fax: +852 - 2526 5842

vorgestellt von... Horst Claus

■ David Robinson: **Das Cabinet des Dr. Caligari**. British Film Institute, London 1997, 80 Seiten.
ISBN 0-85170-645-2 (Pb), £ 6.99

Das Cabinet des Dr. Caligari gehört zu den bekanntesten Werken der Filmgeschichte. Als Ausgangspunkt von Siegfried Kracauers These, Filme reflektierten die kollektive Psyche einer Nation unmittelbarer als andere Kunstformen, hat er maßgeblich zur Entwicklung des filmkritischen und -theoretischen Denkens beigetragen. Heute scheint seine Hauptfunktion darin zu bestehen, Dozenten von Film- und Medien-Studiengängen in Lohn und Brot zu halten.

Zu den nicht abreißen den Publikationen über *Caligari* ist nun im Rahmen der „BFI Film Classics“-Reihe eine kompakte, lesbare Monographie des britischen Filmhistorikers David Robinson erschienen, die sich an all diejenigen wendet, die in einer auch für Nicht-Akademiker verständlichen Form über den historischen Kontext und die Kernpunkte des Films informiert werden wollen. Als skeptischer Kritiker von „Film Stu-

„**FilmExil**“ widmet sich einem bislang eher marginal wahrgenommenen Thema der Exilforschung. Das Periodikum will ein Forum sein, in dem die enge Verflechtung von Kunst und Gesellschaft, von Film und Politik dokumentiert und analysiert werden kann. In Fortsetzungen und im Dialog entstehend, könnte die Dokumentation und die Analyse des Films unter den Bedingungen von Vertreibung und Akkulturation 1933–45 einen Beitrag zur Sozialgeschichte des Exils ergeben. Erschienen sind bislang 11 Hefte.



„**FilmExil**“ ist im Abonnement (2 Hefte im Jahr) zum Preis von DM 28,— zzgl. Versandkosten erhältlich. Oder im Buchhandel als Einzelheft zum Preis von DM 18,—.

Bestellungen für „**FilmExil**“ und „**FilmGeschichte**“ schicken Sie bitte an:

„**FilmGeschichte**“ enthält Berichte und Neuigkeiten aus der Stiftung Deutsche Kinemathek, versammelt Beiträge zur Geschichte des deutschen und internationalen Films. Die Zeitschrift ist entstanden aus dem seit 1991 erscheinenden „SDK-Newsletter“, hat sich aber über die Hausmitteilung hinausbewegt zu einem Periodikum, dessen Themen im allgemeineren Interessensfeld der Filmhistoriker angesiedelt sind. Neue Forschungsergebnisse werden vorgestellt und diskutiert. Erschienen sind bislang 11 Hefte.



„**FilmGeschichte**“ ist im Abonnement (mindestens 1 Heft im Jahr) zum Preis von DM 10,— zzgl. Versandkosten erhältlich.



Stiftung Deutsche Kinemathek,
Heerstraße 18-20, D-14052 Berlin

dies“-Ansätzen (die seiner Meinung nach „willkürlich ausgewählte Teilaspekte der Produktionsgeschichte oder des Filmînhalts benutzen, um kompliziert-blumige Theorie-Konstrukte von häufig zweifelhafter Natur zu untermauern“) verzichtet der Autor dabei auf jeglichen, die Sachverhalte mystifizierenden Jargon.

Das in vier Abschnitte übersichtlich gegliederte kleine Buch beschäftigt sich zunächst mit der Produktionsgeschichte und der Autorenfrage. Robinson teilt die inzwischen weithin akzeptierte Beobachtung, das Original-Drehbuch von Hans Janowitz und Carl Mayer sei konventionell und keineswegs (wie Kracauer meint) revolutionär; die für Mayers spätere Arbeiten charakteristischen Merkmale seien ebenfalls nur in Ansätzen vorhanden.

Bei der Frage nach dem Urheber des expressionistischen Stils des Films bezieht Robinson sich auf Hermann Warms Äußerungen aus den sechziger Jahren. Seine Interpretation der relevanten Passagen kommt zu dem Schluß, daß (nachdem Warm die Notwendigkeit einer neuartigen Dekoration erkannt hatte) Walter Reimann die (nur für den Film, nicht aber für das zeitgenössische Publikum!) ungewöhnliche Ausstattung angeregt und Produzent Rudolf Meinert sie gegenüber dem Decla-Management durchgesetzt hat.

Im zweiten Kapitel vergleicht Robinson Film und Szenarium, beleuchtet die Diskussionen um die Rahmenhandlung und untersucht den Film im Kontext der Kunstrichtung des Expressionismus. Unter anderem führt er die Veränderungen zwischen Drehbuch und Film auf praktische, dramaturgische und sich aus der stilisierten Dekoration ergebende Überlegungen zurück. Besonders wichtig ist ihm, den Beitrag des seiner Meinung nach zu Unrecht in den Hintergrund gedrängten Regisseurs Robert Wiene zu würdigen und ins rechte Licht zu rücken. Kapitel drei stellt *Das Cabinet des Dr. Caligari* im Kontext der deutschen Filmindustrie von 1920 dar (laut Robinson handelt es sich um eine „strategisch bewußt im kommerziellen Strom der Zeit schwimmende Produktion, der das ‚Kunst‘element als zusätzlich positive, wenn auch spekulative Kassenattraktion beigemischt wurde“) und beleuchtet seine (fast ausschließlich) positive Rezeption in Berlin, New York und Paris. Das letzte Kapitel beschäftigt sich mit den Einflüssen und Auswirkungen

Aus heutiger Sicht ist *Caligari* für Robinson ein Stummfilm unter vielen - allerdings einer der attraktiveren, dessen innere Reize und historischer Status seine Restaurierung und Wiederaufführung rechtfertigten. Visuell sei der Film ein unschätzbare Dokument des expressionistischen Inszenierungsstils im Theater seiner Zeit.

Seine herausragende Bedeutung liege in den von Krauß und Veidt kreierten, ikonischen Figuren, die nachhaltig ihre Spuren in der Mythologie des 20. Jahrhunderts hinterlassen hätten. Komplettiert wird das Buch durch einen Anhang mit einem detailliertem Vergleich von Film und Drehbuch.

Robinson hat mit kritischem Sachverstand auf engem Raum alles zusammengetragen, was man über *Caligari* wissen sollte, ehe man sich inhaltlich oder stilistisch mit dem Film auseinandersetzt. Im Verlauf der Lektüre stellen sich da automatisch Fragen und Wünsche ein. Lohnt es sich wirklich (so spannend und interessant das für den Recherchierenden sein mag), weiter zu spekulieren, wer von den Beteiligten was zum Film beigetragen hat? Wäre es nicht an der Zeit, Hans Janowitz's (nicht nur für *Caligari* sondern auch für die Debatten um Kracauer anscheinend wichtiger) bislang nur in Aus-

zügen veröffentlichtes Manuskript „Caligari: The Story of a Famous Story“ in der New Yorker Public Library ungekürzt in Buchform zugänglich zu machen? Schließlich: Wie wär's, wenn sich mal ein Komponist zu einer Musikbegleitung durchringen würde, die statt durch sich avantgardistisch gebärdende, kakophonische Geräusche zu irritieren das angeblich Unheimliche bzw. Beunruhigende des Films zum Vorschein brächte? Die aus offensichtlichen Gründen spärlichen Hinweise zur Musik in Robinsons Studie lassen vermuten, daß es solche Kompilationen (aus Werken zeitgenössischer Komponisten) früher gegeben hat.

■ Susan Tegel: *Cinetek: Jew Süß - Jud Süß*. Flicks Books, Trowbridge 1997, 60 Seiten ISBN 0-948911-20-4 (Pb), £ 9.95

Wie *Das Cabinet des Dr. Caligari* zu den bekanntesten, zählt Veit Harlans *Jud Süß* zu den berühmtesten Werken der Filmgeschichte. Allerdings ist er einem breiteren Publikum heutzutage gar nicht, Historikern, Filmwissenschaftlern und ihren Studenten nur in beschränktem Maße zugänglich. Viele haben ihn, wenn überhaupt, nur als Video-raubkopie von derart miserabler Qualität gesehen, daß es schwer fällt nachzuvollziehen, welche Wirkung das antisemitische Auftragsprodukt des Joseph Goebbels tatsächlich auf sein Publikum hatte. Über keinen Film des Dritten Reichs dürfte mehr geschrieben worden sein als über diesen. Wirklich überprüfen läßt sich das in Büchern und Artikeln Gesagte nur schwer ohne genaue Kenntnis des Originals.

Dies dürften die Hauptgründe sein, aus denen heraus Susan Tegel sich zu einer detaillierten Beschreibung des Films entschlossen hat, in die sie ihre Analyse sowie Hinweise auf historische Zusammenhänge und die Unterschiede zwischen Film und Drehbuch einbaut. Die Methode hat Vor- und Nachteile. Wer *Jud Süß* kennt, den irritieren die extensiven Inhaltsbeschreibungen, durch die sich der Leser hindurcharbeiten muß, um an die (vergleichsweise spärlich) eingestreuten Interpretations- und Kontextualisierungsansätze heranzukommen.

Da helfen auch die sich hauptsächlich auf die Handlung beziehenden Überschriften der 18 Abschnitte nicht, unter denen der Film der Chronologie des Inhalts folgend dargestellt wird. Die knappe, zusammenfassende Schlußfolgerung ist leider weder originell, noch bringt sie neue Erkenntnisse: Das Skript sei „äußerst ökonomisch“, die Musik „hervorragend und abwechslungsreich“, die Kameraarbeit „professionell“, die Darstellung „teilweise hervorragend“; „filmisch“ sei *Jud Süß* „weniger interessant“, ein Propagandafilm „mit wenig Raum für Ambiguität“, dessen Tempo dem Publikum keine Zeit läßt, über das Gesehene nachzudenken.

Positiv betrachtet zwingt der sich eng an den Film haltende Untersuchungsansatz den Leser, genau hinzusehen und das Wahrgenommene unmittelbar mit anderen inhaltlichen Aussagen und außerfilmischen Informationen in Verbindung zu bringen. Die Autorin, die an der Universität von Hertfordshire Geschichte lehrt und sich besonders für den Film als historische Quelle interessiert, dürfte beim Schreiben in erster Linie an ihre Studenten gedacht haben. Sollte ihre Absicht gewesen sein, unerfahrene Zuschauer in die Filmanalyse einzuführen und auf diese Weise für Propagandapraktiken zu sensibilisieren, so ist ihr das gelungen. Allerdings ergibt sich dann die Frage, ob - angesichts des schwierigen Zugriffs - *Jud Süß* der richtige Film für eine solche Übung ist.

■ John F. Kelson: *Catalogue of Forbidden German Feature and Short Film Productions, held in Zonal Film Archives of Film Section, Information Services Division, Control Commission for Germany, (BE)*. Herausgegeben und mit einer neuen Einleitung versehen von K R M Short. (= Studies in War and Film Nr. 4). Flicks Books, Trowbridge 1996, 240 Seiten.
ISBN 0-948911-19-0 (Hbk), £ 40.00

Im Juni 1945 verlangte ein Befehl des Alliierten Oberkommandos die Übergabe aller sich in deutscher Hand befindlichen Wochenschauen, Kurz-, Dokumentar- und Spielfilme. Drei Monate später legten die Filmoffiziere der vier Besatzungsmächte die Kriterien fest, nach denen die Filme zur öffentlichen Vorführung wieder freigegeben, geschnitten oder verboten wurden. Die Interpretation und Durchführung der im Mai 1946 in 10 „Principles for Inter-Allied Censorship of German Films“ zusammengefaßten Zensurbestimmungen lag bei den Kontrollbehörden der einzelnen Besatzungszonen. In der britischen war dafür ab Anfang 1948 der Leiter Zensur- und Forschungsabteilung der Film Sektion John Kelson zuständig. Als in Prag geborener Sohn einer Österreicherin und eines Engländers war er dreisprachig aufgewachsen, hatte zunächst für Alexander Kor-da in Denham gearbeitet und sich vor seinem Kriegseinsatz für kurze Zeit als Filmhändler in der Tschechoslovakei betätigt.

Das von Kelson in Hamburg verwaltete Archiv der eingezogenen Filme umfaßte 700 Spiel- und 2500 Kurzfilme, von denen 141 bzw. 254 zu den Verbotsfilmen gehörten, die er bis März 1951 sichtete und mit einer Kurzbeschreibung in einem „Catalogue of Forbidden German Feature and Short Film Productions“ erfaßte. Dabei berücksichtigte er nicht nur deutsche, sondern auch ausländische, in Deutschland zwischen 1933 und 1945 zur Aufführung gelangte Streifen. Die von Kelson vorgenommene Klassifizierung teilt die Filme in „Spiel- und abendfüllende Dokumentarfilme“, „Staatsauftragsfilme“ und „Kurzfilme“ ein. Neben je einem alphabetischen Index für Kurz- und Spielfilme werden die abendfüllenden ihrem Inhalt nach in 32, die Kurzfilme in 24 Kategorien gruppiert (z.B. „NS Jugendpropaganda“, „Militärpropaganda“, „Spionage- und Sabotagefilme“, „Historische Romanzen mit Propagandaelementen“). Ein Appendix enthält u.a. Dokumente zur Rechtsgrundlage der britischen Filmpolitik in Deutschland, das Gesetz zur Auflösung des UFI-Vermögens, sowie vier Filmlisten von (a) sämtlichen abendfüllenden Verbotsfilmen (insgesamt 221, da in anderen Besatzungszonen weitere Filme verboten waren), (b) den westlichen Alliierten unbekanntem Filmen, die ihrem Inhalt nach unter die Verbotsfilme fallen könnten, (c) nach Kriegsende nach Deutschland exportierten, von den Alliierten verbotenen ausländischen Filmen (darunter der Klassiker *Brighton Rock*), (d) im londoner Imperial War Museum vorhandenen (aber nicht unbedingt zugänglichen) Filmen zum Thema.

Der Katalog repräsentiert somit ein wichtiges Stück deutscher Film- und Zeitgeschichte. Er gibt Auskunft über Inhalte und Ziele der Filmpropaganda des Dritten Reichs, über die Bewertung der zwischen 1933 und 1945 herausgekommenen Filmproduktionen unmittelbar nach Kriegsende durch die Alliierten und über Zensurpraktiken. Gleichzeitig vermittelt er einen authentischen Einblick in das Denken der Nachkriegsjahre. Der Wert der Publikation wird durch eine sorgfältig recherchierte und dokumentierte Einleitung des durch seine Veröffentlichungen zur Film- und Medienpolitik der Nachkriegszeit bekannten Historikers K R M Short erhöht, die den geschichtlichen

Kontext von Kelsons Arbeit umreißt. Short geht darin auf die Entstehung des Katalogs ein, auf die Filmpolitik der West-Alliierten im Rahmen des Re-Education-Programms und auf die schließliche Übernahme der Filmkontrolle durch die Deutschen. Breiteren Raum widmet er den mit David Leans *Oliver Twist* und Herbert Selpins *Titanic* verbundenen Problemen der Alliierten untereinander, sowie den Versuchen deutscher und ausländischer Verleiher, nicht freigegebene Filme in die Kinos zu bringen. Spannend ist die Darstellung des Behördenwegs über den die Kopien der Verbotsfilme schließlich nach England gelangten. Das Buch dürfte ebenfalls all jene interessieren, die sich mit editorischen und Reproduktionsproblemen von Dokumenten beschäftigen: Offensichtlich aus Gründen der Lesbarkeit und um das Erscheinungsbild zu wahren, wurde das A-4-Format des Original-Katalogs nicht auf fotomechanischem Wege auf das kleinere Buchformat reduziert, sondern mit Hilfe eines Computer- Scans und einem dem Original entsprechenden Font mit all seinen orthographischen, Layout- und Interpunktionsfehlern übertragen. Das Ergebnis: Eine attraktives, wenn auch leider recht teures Buch, das die Atmosphäre und das Gefühl des Originals eingefangen hat.

■ Robert Murphy (Hg.): *The British Cinema Book*. British Film Institute, London 1997, 279 Seiten
ISBN 0-85170-640-1 (Hbk), £ 40.00; 0-85170-641-X (Pb), £ 14.99

Wenn es um die eigenen Leistungen geht, haben die Briten Komplexe. Die Erkenntnis, daß dies auch für die britische Filmproduktion zutrifft, veranlaßte Mitte der 80er Jahre das British Film Institute, den Sammelband „All Our Yesterdays - 90 Years of British Cinema“ mit Essays britischer Filmwissenschaftler herauszugeben, der zur Neubewertung der eigenen Filmgeschichte aufrief und dessen Herausgeber Charles Barr überzeugt war, der nationale Film „verdiene, von kollektiver Amnesie befreit zu werden“. Gut zehn Jahre später erscheint ein Nachfolgewerk, in dem 24 britische Experten belegen, daß sich die Beschäftigung mit ihrer Kinokultur lohnt - trotz der allgemein vertretenen Ansicht, sie habe nur wenige Höhepunkte aufzuweisen.

In Essays, die Aspekte der britischen Filmgeschichte von ihren Anfängen in der Stummfilmzeit über das Studio-System, Low Budget und Quoten-Filme der 30er Jahre bis zum Bild männlicher Stars der beiden Jahrzehnte nach dem 2. Weltkrieg und der Repräsentation von Frauen in den 60er Jahren untersuchen, verweisen sie auf die Entwicklung ihres Fachs ebenso wie auf gegenwärtige Modethemen (wie „nationale Identität“ oder „Darstellung schwarzer Mitbürger“). Bestehende Schwerpunkte (darunter die Dokumentarfilmbewegung, die Ealing Studios, die Rank Organisation und Genres wie Melodrama, Horrorfilm und Komödie) werden neu beleuchtet.

Aus dem Blickwinkel der deutschen Filmgeschichte interessiert vor allem ein Beitrag über den Einfluß von Kontinental-Europäern auf den britischen Film von Kevin Gough-Yates, einem der besten Kenner der Situation der eingewanderten und Exil-Künstler in Großbritannien. Der Autor argumentiert darin, daß „in den zehn Jahren vor dem 2. Weltkrieg der Produktionsrahmen außerhalb der Dokumentarfilm-Bewegung von Filmleuten - Produzenten, Schriftstellern, Kameraleuten, Regisseuren und Ausstattern - geprägt wurde, von denen die meisten aus Nazi-Deutschland vertrieben worden waren“. Häufig gebildeter und besser geschult als ihre britischen Kollegen, seien sie keineswegs Wirtschaftsflüchtlinge, sondern hochqualifizierte Spezialisten gewesen, die die nach-

folgende Generation junger britischer Künstler ausgebildet und maßgeblich beeinflusst hätten. Trotz negativer Erfahrungen während der Zeit der Internierung hätten sie die Sache der Alliierten unterstützt und geholfen, die nationale Identität in den britischen Filmen zu formen. Die Finanzkrise der Filmindustrie Ende der 40er Jahre habe dieser weltoffenen, expansiven Filmkultur den Garaus gemacht und zum kleinkarierten Englandbild der Ealing- und Pinewood-Filme der 50er Jahre geführt. - Nicht nur dieser, sondern auch die Mehrzahl der anderen Beiträge sind angenehm frei von Fachchinesisch und präsentieren in ihrer Gesamtheit einen aktuellen Überblick über den Stand britischer Diskussionen um die eigene Filmkultur.

vorgestellt von... Jeanpaul Goergen

■ **FilmGeschichte. Newsletter der Stiftung Deutsche Kinemathek.** Berlin, Nr. 11/12, Mai 1998, 122 Seiten
ISSN 143-3502, DM 10,00

Nachrichten von den Aktivitäten der Stiftung Deutsche Kinemathek. Werner Sudendorf stellt mit dem „Dan Seymour Archive of the Fritz Lang Personal Papers“ und dem Nachlaß von Heinz Rühmann zwei Neuzugänge des Archivs vor. Thomas Koeber und Torsten Körner porträtieren aus diesem Anlaß Fritz Lang („Der Visionär“) und Heinz Rühmann („Die Politik des Kleinen Mannes“). Georges Sturm setzt sich ausführlich mit der Fritz-Lang-Biografie von Patrick MacGilligan auseinander, insbesondere mit dessen Erzählungen über den Tod von Langs erster Ehefrau.

Dokumentiert werden die Redebeiträge von Jutta Brückner und Ulrich Gregor auf dem Eisenstein-Symposium im Februar in der Akademie der Künste. Peter Nau faßt seine Beschäftigung mit Gerhard Lamprecht anläßlich eines Seminars im November 1997 zusammen; dort hatte er Lamprecht als den Fontane des deutschen Films bezeichnet - eine Formulierung, die er aber in diesem Essay nicht mehr aufgreift.

Martin Koerber berichtet über die Materiallage der letzten, den Siodmak Brüdern gewidmeten Retrospektive. Hierzu auch ein Gespräch von Manuela Reichart mit Curt Siodmak sowie eine Literatursammlung zur Retrospektive. Wertvoll ein Überblick von Hans J. Wulff über den Stand der Film- und Medienwissenschaft in Deutschland. Ferner ein Text des Kostüm- und Bühnenbildners Mago, Essays über Robert Graf, Getrud Kückelmann und Hanns Lothar, Nachrufe auf Max Colpet, Stefan Lorant, Dietrich Lohmann, Luggi Waldleitner und Ulrich Schamoni, persönliche Worte der Stiftungsmitarbeiter zum Abschied von Helga Belach sowie Annotationen zu neuen Filmbüchern.

Bemerkenswert der Aufsatz von Rolf Aurich über „Geschichte als geistige Auferstehung“ im Kontext von Rekonstruktionen. Bei Filmrekonstruktionen plädiert Aurich für die bisher noch weitgehend vernachlässigte Geschichtschreibung der verschiedenen erhaltenen Filmkopien. Diese Auseinandersetzung mit den unterschiedlichsten Bearbeitungen eines Films im Kontext der jeweiligen nationalen Filmgeschichte scheint auch mir zumindest genauso wichtig und aufschlußreich wie der Versuch, die eine endgültige „Original“-fassung zu rekonstruieren. Doppelt schade wäre es, wenn die anderen Ko-