

ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE

DER SCHWÄRMERSKANDAL 1929.

ZUR REZEPTION VON ROBERT MUSILS 'DIE SCHWÄRMER'

von Murray G. Hall, Wien

(Fortsetzung aus Heft 1)

Bevor man die volle Breite des Mißlingens der 'Schwärmer'-Premiere in Berlin überblicken kann, muß man sich einige andere Faktoren, die dabei eine Rolle spielten, vor Augen führen, denn die Vorbelastung des ganzen Abends hat nicht unwesentlich zu dieser Groteske beigetragen. Zunächst einmal wogen die Publizität, die Musils Protest in verschiedenen Blättern genoß und die Bekanntheit seines Unwillens in Kritikerkreisen schwer gegen eine objektive Beurteilung der Aufführung. Nur etwa ein Viertel der hier berücksichtigten Kritiken (ca. 95) erwähnt beispielsweise den Protest, ohne daß man dabei unbedingt von einer Parteinahme für Musil sprechen kann.³⁷

Zweitens beeinflusste der Ort der Aufführung die spätere negative Bilanz des Abends merklich. Die Kritik setzte sich mit diesem Theater, "das nie auf einen grünen Zweig kam" (46)^{37 a} besonders hart auseinander und nur zufällig sollten Musils 'Schwärmer' der letzte 'Streich' der Direktion Gordon sein: Die Namensänderung des Theaters nützte nichts:

(Die Umtaufe hat Direktor Robert vollzogen, indem er mit kühnem Federstrich die 'Kommandantenstraße' zur 'Stadt' erweiterte.) (63)

Es stand in Verruf, "eine der kleinsten und ärmsten Bühnen Berlins" (58) bzw. "das schlecht finanzierte Theater" (53) im alten Zentrum Berlins zu sein.

Blicken wir nun einige Wochen zurück: Am 4. März erlitt das Berliner Theaterleben im Theater in der Kommandantenstraße eine skandalumwitterte Premiere des Werkes 'Zyklamen' des langjährigen Syndikus des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Berlin, Hans Erich Wolff, von der Alfred Kerr folgendes berichtet:³⁸

Über die Schollen dringt eines ehrlichen Direktors Rufstimme, Klagstimme, Gordon heißt er, die gütlich Besserung in der Kommandantenstraße schwört, Geduld erfleht, auf Künftiges verweist. Wer möchte da hart sein? (...) Theater in der Stadt--? Theater halb auf dem Land.

Die Direktion bittet sich eine Schonzeit von vier Wochen als Bewährungsfrist aus. Einige Tage später wird die nächste Premiere im Theater in der Stadt, nämlich 'Zuchthaus' von Heinz Graumann mit Sonja Bogs in der Hauptrolle angekündigt. Am 22. März hat ein russisches Stück 'Kampf im Schnee' von Dimitri Schtschegloff ("in dem Bolschewik und Kapitalist um eine Frau kämpften" (24)), in der Inszenierung von einem Dr. Mathlew (Jija Motylow) Premiere. Das Echo der Kritik: "... ein Sammelsurium verschollenster Dramatik. (...)"³⁹

Was will die neue Direktion des Theaters in der Stadt eigentlich aus ihrem Hause machen? Ein Volkstheater? Eine Bildungsbühne? Die Bewährungsfrist, die sie neulich vorsichtig verlangte, dürfte nach einem solchen Abend nicht verlängert werden.

Verlängert wird sie trotzdem. Am 30. März sollten Musils 'Die Schwärmer' die Uraufführung erleben, doch wird der Termin auf den 3. April verschoben. In der Zwischenzeit gastiert "Die Sechseroperette".

Zwei Kritiker der Musil-Premiere wissen, die Vorfälle vor dem Theatergebäude an diesem Abend anekdotenhaft wiederzugeben. Rolf Nürnberg schreibt z.B.:

An der Kasse großer Andrang, ein Polizist regelt den Verkehr. Die Leute, die anstehen, haben weiße Zettel in der Hand, durch die sie für die Uraufführung der "Schwärmer" in das entlegene Theater eingeladen werden. Auf der Rückseite dieser Aufforderung ist zu lesen, daß sie für zwei Freikarten gilt, gegen Entrichtung einer Haussteuer. Die Haussteuer, welch zündender Name, beträgt zwei Mark. Das sind so Sitten, eingeführt in den Theatern, die nicht umhin können, sich ein literarisches Mäntelchen umzuhängen, (55)

während Karl Strecker meint, niemand hemme die Aufführung

außer dem Direktor, der den neckischen Einfall gehabt hatte, von den Besuchern eine "Haussteuer" zu erheben, so daß sich vor Beginn der Aufführung vor dem einen und einzigen Kassenfenster Hunderte stauten und eine halbstündige Verzögerung die Folge war. Vielleicht sollte so die Spannung erhöht werden, doch scheint das Mittel bei Premieren nicht nachahmenswert ... (63)

Mit Musils 'Schwärmern', meint ein Kritiker, "beweist das Theater in der Stadt sein bemerkenswertes Geschick, fette Nieten zu ziehen" (84). Nach der Aufführung sind die Rezensenten einhellig der Ansicht, daß dieses Theater keine

Existenzgrundlage mehr hat, wie die verschiedenen Stellungnahmen zum Ausdruck bringen: "Das Theater in der Stadt wäre als Volksbühne mit nahrhafter Kost zu führen (... Es ist) für differenzierte Dramen ungeeignet", meint H. Thering (35). Etwas direkter äußert sich Julius Bab:

Dieses auf Neu gegründete Theater in der Konfektionsstadt wird in einem selbst für Berliner Verhältnisse auffallenden Grade planlos geleitet. (...) In diesem kaum erreichbaren, unerträglich häßlichen, tonmordenden Vorstadttheater dies Werk! (21)

Deutlich wird hier, daß eigentlich die betreffende Aufführung von Musils Stück weniger im Kreuzfeuer der Kritik steht als das Theater selbst:

Das war der dritte Streich der Direktion Gordon. Auch dieser ging fehl, noch verhängnisvoller als die andern beiden. (51)

Die Direktion Gordon hat sich eine Schonzeit ausgeben. Es soll ihr hiermit bescheinigt werden, daß sie nach belanglosen Experimenten einen guten und wichtigen Autor gespielt hat. Aber wem ist damit gedient? (83)

Mit diesem Mißerfolg hat die Leitung Paul Gordons zunächst die von ihr selbst erbetene Bewährungsfrist erschöpft. Beim letzten Streich hat Gordon der edle Wille, unter allen Umständen literarisch zu sein, fehlgeleitet. (77)

Das "Theater in der Stadt" hat die erbetene Schonzeit von vier Wochen nun überschritten, ohne daß man nun ein positiv deutbares Bild bekäme. (50)

Eine letzte Besprechung deutet auf eine weitere, ebenso große Vorbelastung der Musil-Aufführung, nämlich den vorhin erwähnten Jo(e) Lherman(n), dessen Ruf ihm weit vorausseilte.

Die Direktion Gordon hat es (das Bühnenexperiment) auf der bisher erfolglosen Suche nach einem Zugstück gewagt, und sie verschrieb sich als Zuschneider den heiß umstrittenen Joe Lherman unseligen Angedenkens. (73)

Lhermann, der sich zuweilen auch feuilletonistisch betätigte⁴⁰, ist "ein recht böse beleumdeter Name" (31), "selbst ein Mensch an der Grenze der Musilschen Charaktere" (68), "der seine eigene Schiebertheatralik auf die Szene überträgt" (51), "dessen unglückliche Liebe zur deutschen Bühne eine wehmütige Groteske ist" (84) und "dessen Existenz von gerichtlichen Zwischenspielen nicht ganz frei ist und dem zwar niemand die Liebe zum Theater, dem aber manche die Eig-

nung dafür lebhaft abstreiten" (75). Weiterhin ist Lhermann "ein mysteriöser Theatermann, der immer wieder aus fragwürdigen Versenkungen auftaucht" (77) und der "in kläglicher, dilettantischer Unbeholfenheit" (81) agiert. Musils 'Schwärmer' werden von Herrn Lhermann, dem "famosen, nun der Bühne wiedergeschenkten Regisseur" (46), "der hier seinen vielen Attentaten auf das Berliner Bühnenleben das größte hinzugefügt hat, aber auch hoffentlich das letzte" (55), inszeniert und werden "wahrscheinlich seine letzte Untat auf einer Berliner Bühne" (81) sein. Das Stück sei ihm recht, "um seinen Regisseurdilettantismus daran zu erproben" (35). "Der irreguläre Herr Jo Lhermann" (71) "will immer das Höchste und kann nicht das Geringste" (88): "Weder Erfahrungen mit Weinhändlern, noch Moabit können ihm etwas anhaben. Er muß spielen, (...), und er findet immer wieder ein Theater, das ihn auf das Publikum losläßt" (60).

Das Schauspiel in drei Akten wird in den Händen der Kritiker an Musils eigenem dramatischen Vermögen bzw. Unvermögen scheitern: Fast ausnahmslos finden 'Die Schwärmer' als Bühnenwerk eine negative Beurteilung. Die häufigste Begründung dafür läßt sich in zwei Kategorien gliedern: Entweder sei das Stück hoffnungslos veraltet - man erinnere sich an die preisenden Töne in den Besprechungen der Buchausgabe! - oder undramatisch bzw. unaufführbar, zuweilen einfach langweilig. Vorsichtigerweise könnte man hinzufügen, daß die Streichungen im Text, angesichts der anderen Vorbelastungen des Stückes, für die Einstellung der Kritiker zu den 'Schwärmern' kaum ausschlaggebend waren. Eine Auslese der Kritikerstimmen zur Frage der 'Aktualität' von Musils Drama gibt uns vielleicht über dessen historischen Stellenwert auch noch Aufschluß:

Auf der Bühne brutzelten in reichlichem Seelenschmalz vermottete Probleme und Problemchen von Anno dunnemals. (86)

(Die Aufnahme der 'Schwärmer') wirkt, als habe man ein Fossil aus grauen Dämmerzeiten ausgegraben. (80)

Dieses wunderliche und unklare Schauspiel des Dichters Robert Musil ist schon manche Jahre alt. Es ist seitdem nicht verständlicher geworden. (79)

Das Stück - Jugendsünde Robert Musils - mag für den Autor selbst von entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sein. Heute wirkt es auf den Unbefangenen als hoffnungslos dagewesen undramatisch in Rede und Gegenrede zerflatternd. (26)

Ob Musils tiefes Werk überhaupt auf das Theater gehört, ob es heute nicht vielleicht schon zu spät kommt, wäre eine Frage für sich. (55)

Inzwischen ist es längst zu spät geworden. Längst hat sich das Theater ... von dieser subtilen Schattenwelt gelöst. (54)

Welche Bühne spielt im Zeitalter der Sachlichkeit ein romantisches Seelenmysterium im Ibsenstil (...)? (92)

(Ein Werk), das einer ganzen Epoche angehört, die individualistisch gesonnen war, nicht kollektivistisch wie das Heute. (75)

(Das Drama gehört zu den) überholten, alten Stücken. (23)

Spielte sein Stück in jenen Tagen, da ein Friedrich Schlegel die berliner Geselligkeit romantisch-sentimentalisch quirlte, es wäre sehr viel glaubwürdiger. (32)

Soweit diese Lhermansche Inszenierung einen Eindruck hinterließ, war es der, daß dies hier ein Stück abgestorbener Literatur ist aus der Zeit, die fern und ganz vergangen, passenderweise hofmannsthalisch ausgedrückt.

Bäche, Flüsse, Kaskaden von Reden, Reden, Reden lähmten nahezu das Bewußtsein. Soweit Handlung zu erkennen war, wirkte sie skurril. (62)

Einige Kritiker meinen ganz offen, Musil sei kein Dramatiker (66), (23), während eine Berichterstatteerin der Auffassung ist, daß dieses Stück sich zwar "dem Gesamtbild Musils rhythmisch" einfüge, dem Dichter aber rät, lieber Essays als "abstrakte übersensitive Theaterstücke" zu verfassen (27). Für eine Anzahl von Kritikern stellen 'Die Schwärmer' ein "Buchdrama" (68), (87), (72), ein "Lesedrama" (78), oder "eine Novelle in Dialogform" (72) dar. Die meisten von ihnen greifen jedoch den Mangel an echter Dramatik auf:

... daß diese Novelle in Dialogform die theatralische Wirklichkeit nicht durchhalten würde, lag auf der Hand, und es ist immerhin peinlich, wenn ein Werk (...) am eigenen dramatischen Unvermögen (...) scheitert. (72)

Ob das Stück (...) überhaupt Bühnenfähig zu machen ist, bleibe dahingestellt. (89)

Ein Lesedrama mit kompliziertester Psychologie, wohl kaum für's Theater gedacht. (78)

Es ist gewissermaßen ein transparentes Stück, ein überintellektuelles Machwerk, halb Wirklichkeit, halb Vision, ein Etwas, das garnicht auf die Bühne paßt. (74)

... daß Robert Musils mit Geist überfrachtetes Schauspiel entweder gar nicht auf die Bühne gehört oder sehr subtil inszeniert werden muß ... (51)

Dieses Stück (das kaum ein Stück ist) ... (44)

Ob das Stück Robert Musils, das sicherlich kein Stück ist ... (46)

... die zarte, aber bühnenfremde Dichtung ... (41)

... eine Dichtung, die freilich nicht viel eigentlich dramatisches Blut hat ... (56)

In diesem Dreiakter, der sich Schauspiel nennt, ist nichts, was den Zuschauer hebt. (91)

Das Drama Musils - es fragt sich, ob es ein Drama ist. - (...) Also ein vollendet undramatisches Werk. (20)

Ob Musils tiefes Werk überhaupt auf das Theater gehört, ob es heute nicht vielleicht schon zu spät kommt, wäre eine Frage für sich. (55)

Das ist totes Theater, das sich nicht mehr erwecken läßt. Mit Gelächter wurde es begraben. (22)

Andere Beobachter erleben "drei Stunden tödlichster Langeweile" (86). "Uns ist die Sache völlig Wurst. (...) Die Zuschauer waren schließlich ganz mürbe geredet (...)" (84). Hanns G. Lustig war das alles einfach zu viel:

Reden, reden, reden. Durch die Nacht, durch den Tag, durch die Nacht.

Reden.

Und den Spielern hängt schon die Zunge aus dem Halse heraus und den Hörern das Stück ... (54)

Kienzl stempelt Musils Drama als "eine absurde Zerfaserung der Menschenpsychose" (49) ab und bemerkt:

Man saß ratlos zweieinhalb Stunden lang vor einem wirren Gedankenknäuel, qualvoll bemüht, irgendeinen Zipfel zu erhaschen. (47)

oder in den Worten P.'s: "Schauspieler und Publikum lechzen zwei Stunden hindurch nach Klärung und Auftrieb" (87). Eine Kritik fällt sofort auf, wenn auch nur auf Grund der Perversität des Vokabulars, nämlich die eines fast anonymen "KEK" in den 'Düsseldorfer Nachrichten': Der Mißerfolg mit den 'Schwärmern' zeige Musil,

daß auf die Bühne Menschen von Fleisch und Blut und nicht sich selbst unermüdlich mikroskopierende Homunkeln gehören. (...) Wenn man eben meint, man habe von dem flagellantischen, sadistischen, masochistischen (!) Gefühlswirrwarr der deklamierenden Gespenster etwas begriffen, so zeigt der nächste pythische Ausspruch, daß man wieder auf dem Holzweg war. Literatur im luftleeren Raum. (77)

Damit sind wir beim letzten hier berücksichtigten Aspekt des Mißerfolgs angelangt: Der Kommentar, den die 'Schwärmer'-Kritiker über das Premierenpublikum abgeben, ist nämlich insofern merkwürdig, als annähernd die Hälfte der Theaterplätze (ca. 200) (68) mit Kritikern gefüllt war. Am häufigsten trifft man die Auffassung, daß das 'Publikum' das Stück überhaupt nicht verstehen konnte: (siehe oben (47)). So schreibt L. Weltmann:

Man kann einem hinterwäldlerischen Publikum endlich, keine Dichtung vorsetzen, deren Geist sich einem gebildeten Publikum (...) nur schwer erschließen würde. (68)

Der Kritiker "O.A.P." meint, das Drama wurde "vor einem Publikum, das zu Musils Zwiellichtmenschen unmöglich eine Beziehung finden kann" (82) vertan. Folgende Rezensenten heben gleicherweise die Verständnislosigkeit der Zuschauer als wichtige Komponente des Mißlingens der 'Schwärmer'-Aufführung hervor: (83), (56), (87), (72), (58), und schließlich:

Nach der ersten Pause sah man im "Theater in der Stadt" ganze Scharen tiefverdutzter Menschen über den Sinn dessen nachgrübeln, was sie gesehen hatten. In der Tat: kein Mensch kanns begreifen. (77)

Ein Kritiker geht sogar so weit zu behaupten, daß die einzigen, die 'Die Schwärmer' ernst nahmen, "die anlässlich der Premiere erschienenen Freunde und Verwandten" (26) Musils seien.

Im "nicht sehr aufnahmefähigen Publikum" (73) befanden sich, nach Auffassung eines anderen Kritikers, 'drei Parteien', nämlich die "tatkraftigen Beifallsklatscher, entrüstete Protestler und das Gros mit dem bekannten Schütteln des Kopfes" (73). Eindeutiger Sieger des Abends war die "wohlorganisierte Claque" (49) bzw. die "Haus-Claque" (46), die sich in einem "wütenden Pfeif- und Klatschkampf" (33) den Pfeifern und Zischern zur Wehr setzte. Ein Rezensent meint sogar, die Veranstaltung sei höchst überflüssig, "wenn man nicht als ausreichenden Zweck den Versuch betrachten will, durch eine beflissene Claque Herrn Lherman zu rehabilitieren" (89). Die "Klique (aber mußte) schwer kämpfen (...), um wenigstens den Schein eines Erfolges gegenüber der Opposition zu behaupten" (21). Am Ende der Vorstellung "unterlagen die Pfeifer dank einem energischen Claqueangriff, der Herrn Lherman den Weg auf die Rampe ebnete" (63).

Abschließend noch zwei humoristische Versionen über den Ausgang der 'Schwärmer'-Tragikomödie:

Zum Schluß gab es noch eine Separatvorstellung von drei Claqueuren, anscheinend Neulingen ihres Fachs, die, in weiteren Abständen im Parkett verteilt, einsam und so hartnäckig applaudierten, daß das Publikum, das schon die Bänke verlassen hatte, von den Gängen her wiederum den Applaudierenden applaudierten. So kam eine Art Doppelerfolg zustande. (58)

Am Anfang war die Haussteuer und am Schluß die Claque. Wie die arbeitete, konnte man wundervoll beobachten, weil sich sonst niemand zu Beifallskundgebungen hinreißen ließ. Die Rufe nach dem Regisseur allerdings klangen etwas gequält, um so großartiger klatschten die Herren ihre Handflächen gegeneinander. Ein junger Mann war am eifrigsten. Neben ihm stand der Claquechef und sah ihm wohlwollend zu. Man hatte im Gefühl, daß der junge Mann vielleicht gestern Karriere gemacht hat. Er war der einzige. (55)

Somit fand die Uraufführung von Musils Schauspiel unter den hoffnungslosesten und den erdenklich schlechtesten Umständen in Berlin statt. Ein geistreicher Rezensent weiß aber trotz allem einen verborgenen Segen in diesem Debakel zu finden: Dieser Robert Musil, "der schon fast der Vergessenheit anheimfiel", hat durch die Aufführung so viel Publizität erhalten, "daß bei seinem, für das nächste Jahr bevorstehenden fünfzigsten Geburtstag man sich vielleicht eher seiner erinnern wird" (78)!

Musil, der der Premiere *n i c h t* beiwohnte, rekonstruierte den 'Schwärmer-skandal' einige Tage später anhand von Zeitungskritiken schriftlich. Daß der Autor durch den 'Sturm' der Proteste hinaus auf die Straße gefegt wurde, wie Karl Otten in seinen 'Erinnerungen' schreibt⁴¹, ist aus mehreren Gründen nicht plausibel: Erstens ist die Bitte an Blei (a.a.O.) um einen Augenzeugenbericht der Aufführung nicht als Bestätigung seiner eigenen gewonnenen Eindrücke formuliert, und zweitens ist die Aussage Ottens umso unwahrscheinlicher angesichts der Tatsache, daß keine einzige der etwas 90 hier berücksichtigten Aufführungsrezensionen Robert Musils Anwesenheit konstatiert.

Sein wohl schwer gekränkter Stolz läßt ihn aber immer noch nicht zur Ruhe kommen: Das am 31. März in der 'Wiener Allgemeinen Zeitung' veröffentlichte 'Schwärmer'-Interview wirbelt unerwartet in den Büroräumen des Drei-Masken-Verlags in München Staub auf, woraufhin der Verlag ein von Empörung strotzendes Schreiben

an die Redaktion des 'Sechs-Uhr-Blatts' richtet, in dem die Beschuldigung bzw. die Lüge des 'Herrn Dr. von Musil' unverzüglich zurückgewiesen werden und dem Kopien von zwei an Musil gerichteten Briefen beigelegt werden. Ludwig Ullmann berichtet von diesem "Dichterschicksal"⁴² im folgenden kostbaren Beitrag:

Robert Musil, von uns und dem geistigen Wien als Geist, Dichter und Mensch hochgeschätzt, hat in unserem Blatte am 31. März d.J. gegen eine Aufführung seines Stückes "Die Schwärmer", die ein kleines Berliner Theater vielleicht mit formellem Recht, aber gegen den offenen und eindringlich ausgesprochenen Willen des Autors veranstalten wollte, protestiert. Dieser Protest war nur eine Fortsetzung der Vorstellungen, die Musil dem Theater selbst gegenüber bereits erhoben, des Einspruches, den er schließlich bereits ausgesprochen hatte. Der Dichter Musil, der in diesem Falle für jeden vorurteilslosen intellektuellen Beobachter über den Vertragspartner zu stellen ist, hatte den dringenden Verdacht, daß die geplante Aufführung das notwendige künstlerische Niveau nicht erreichen werde. Er erinnerte daran, daß selbst ein Max Reinhardt neben anderen hervorragenden Bühnenleitern in früheren Jahren von Aufführungen einzelner Stücke Musils zurückgekommen war, weil er die von ihm völlig anerkannten Besetzungsvorschläge Musils nicht verwirklichen konnte.

Der Berliner Regisseur hat, bewaffnet mit einem Vertrag, den ihm der von Musil beauftragte Bühnenvertrieb allerdings, ohne vorherige Verständigung des Dichters ausgeliefert hatte, den Einspruch Musils etwa wie ein lästiges Privatgespräch behandelt. Die Aufführung wurde nicht abgesetzt. Es wurden vielmehr dem durchaus sachlichen Protest Musils zum Trotz willkürlich Striche ohne Einwilligung des Autors vorgenommen⁴³, und es kam schließlich zu der Premiere, die - und das scheint das künstlerisch Entscheidende in der Angelegenheit - unter scharfer Ablehnung durch die Berliner Theaterkritik stattfand.

Robert Musil hat also Recht behalten, das Recht des Dichters und Schöpfers, wenn auch vielleicht nicht des juristisch gebundenen Lieferanten einer geistigen Ware.

Um so seltsamer berührt eine Zuschrift, die uns Musils bisheriger Bühnenvertrieb ins Haus schickt, und sie berührt deshalb um so seltsamer, weil es sich schließlich um den Dreimasken-Verlag handelt, dem man den Ton, die Argumentation und die Denkungsart dieses Erlasses nicht zugetraut hätte. Es wird in diesem Schreiben von einem Robert Musil behauptet, daß er "eine undenkbbare Fülle von Unwahrheiten und von schweren und unberechtigten Vorwürfen gegen den Verlag erhoben", "offenbar leichtfertig falsche Darlegungen gemacht" und "eine seltsame Mache entfaltet habe, die den Zweck habe, um jeden Preis von sich reden zu machen".

Ein Verlag von diesem Rufe und dieser Stellung im deutschen Bühnenleben scheut sich nicht, schlankweg zu erklären, daß er selbstverständlich vor dem Vertragsabschluß, den er mit jenem Berliner Theater gemacht habe, "Herrn Dr. von Musil" nicht verständigt habe, da er dazu nicht "verpflichtet" gewesen sei.

Der Verlag fordert ferner von uns eine Berichtigung, die wir freilich nicht anders als in der hier vorliegenden Form liefern können. An der Hand zweier Briefkopien, die jener entrüsteten Zurechtweisung durch eine der rührigsten Literatur-Gemischtwarenhandlungen beigelegt sind, können wir feststellen, daß Robert Musil von der Überlassung seines Dramas an das "Theater in der Stadt" allerdings, aber erst nach Abschluß dieses Vertrages verständigt worden ist. Ferner, daß am 2. April der Verlag bereits in Kenntnis der Proteste Musils war, worüber er in einem neuerlichen Schreiben an den Dichter sein "äußerstes Erstaunen" bekundet. Auf die wesentlichen, auf die vor allem geistig wesentlichen Umstände der Angelegenheit, wird in beiden Briefen überhaupt nicht eingegangen. Nicht auf die Gefahr einer künstlerischen Verstümmelung des Werkes, nicht auf die unterdessen prompt bestätigte Befürchtung einer hingeschleuderten und blamablen Aufführung. Wir können und wollen nicht leugnen, daß der Dreimasken-Verlag in dieser Sache gerichtsordnungsmäßig im Recht ist. Er durfte, den Buchstaben seines Vertrages mit dem Dichter Dr. Robert Musil gemäß, so handeln, wie er es tat, er hat nur vergessen, daß er nicht mit einem Zündholzfabrikanten, sondern eben mit einem Dichter in Geschäftsverbindung steht. Er hat keinen Respekt vor dessen Werk bewiesen und er beweist jetzt mit dem hemmungslosen Wutanfall dieser "Berichtigung" noch weniger Respekt vor der Erscheinung des Dichters selbst, dessen Interessen zu wahren er kühn genug behauptet.

Nein, die Interessen eines Dichters wahrt kein Vertrag und kein Verlag. Das tut nur die Liebe derjenigen, die auf die Stimme jenes schöpferischen Rechtes zu hören vermögen, das freilich in jedem Zivilprozeß unterliegen müßte. Diese Liebe besitzt Robert Musil, der Dichter, gerade durch seine von seinem Verlage gerügte "seltsame Art" in höchstem Maße.⁴⁴

Einen Sachverteidiger in Berlin findet Musil nach der Aufführung in der Person des 'Weltbühne'-Redakteurs Harry Kahn, der wie Ullmann und im Gegensatz zu anderen Rezensenten, die bloß das an den 'Schwärmern' begangene Unrecht konstatieren, den Kern des moralischen und theatertechnischen Problems trifft. Musils Bühnenbuch "liegt seit acht Jahren in den Theaterkanzleien herum, nicht bloß weil es nie ein Kassenstück werden kann, (...) sondern vor allem darum, weil jeder halbwegs einsichts- und verantwortungsvolle Dramaturg auf der ersten Seite erkennt, daß zu seiner Aufführung die Schauspieler mit den feinsten Fingerspitzen gerade gut genug wären". Kahn rügt Lhermann als "einen ehrgeizigen Dilettanten von Auch-Regisseur, der Text und Szenerie mit dem Rotstift zusammenhaut." Als einziger greift er den Verlag als einen "pervertierten Shylock" an, der auf seinem Schein besteht, "um den eignen Autor viele Pfunde Geistes ausschneiden zu lassen." Keine Institution habe sich des Protestes Musils angenommen, von der Sektion für Dichtkunst bei der Preußischen Akademie zum SDS, vom Verband Berliner Theaterkritiker, bis zum Reichsverband des Deutschen Schrifttums, "und sich den Verlag vorgeknöpft, (...) geschweige sie (die Notiz

des Protestes) zum Anlaß genommen, eine Bewegung zur Revision der Gesetzgebung über das geistige Eigentum einzuleiten" (43).

Musil, der seit Anfang des 'Schwärmer'-Aufhebens "so verzweifelt am laufenden Band der Schreibmaschine steht" (an Blei, 26. April 1929) verfaßt rasch eine heftige Erwiderung auf die 'Schwärmer'-Aufführung und deren Kritik, die mit achttägiger Verspätung aber doch im Berliner 'Tagebuch' erscheint und benützt somit dieselbe Tribüne, die 1924 verlauten ließ, Kornfeld habe den Mut zu sagen, was Robert Musil als Dichter nur 'heimlich denke'. "Diese Geschichte mit dem Drei-Masken-Verlag" nimmt hier eine weitere Dimension an, denn ein in Aussicht gestellter Prozeß gegen den Bühnenverlag kommt neu hinzu und zwar durch den SDS in Österreich⁴⁵, der den Fall übernehmen wird. Im soeben erwähnten Brief teilt Musil Blei mit:

Von Ihrem Brief, worin Sie mir bestätigen, daß die Aufführung dem Stück geschadet hat, werde ich, Ihre Erlaubnis voraussetzend, Gebrauch machen, wenn es, wie ich annehme, zum Prozeß gegen den DM Verlag kommt.

Der folgende Musil-Protest stellt die zusammenfassende Stellungnahme des Dichters zu der ganzen Affäre dar; die darin enthaltene Polemik bleibt unübertroffen. Einige Spitzen sind unschwer zu erkennen. Absichtlich und aus guten Gründen vermeidet Musil eine namentliche Nennung von Kritikern wie auch von Zeitungen, da dies u.a. seine weiteren Publikationsmöglichkeiten, insbesondere beim 'Berliner Tageblatt' hätte gefährden können.

ROBERT MUSIL

DER SCHWÄRMERSKANDAL

Meinen Gruß denen, die gepfiffen und gezischt haben! Vielleicht haben nicht alle genau gewußt, warum sie es tun, aber sie waren trotzdem auf der rechten Seite.

Ich fasse noch einmal die Vorgeschichte kurz zusammen: Da hat ein Theater eine sogenannte Uraufführung veranstaltet, ohne den betroffenen Dichter rechtzeitig zu verständigen, dessen Zustimmung es niemals bekommen hätte. Es haben sich Leute gefunden, die das künstlerischen Wagemut nannten. Wagemut gewiß, sogar bis zur Dreistigkeit; aber künstlerisch? Dann wäre einer, der dort einbricht, wo er ein teures Kunstwerk weiß, schon ein Künstler!

Den Kompagnon hat ein Bühnenverlag abgegeben, indem er mich weder gefragt, noch verständigt hat. Ob er nach bürgerlichem Recht unbefugt gehandelt hat, ist eine Frage, deren sich der Schutzverband deutscher Schriftsteller angenommen hat, in richtiger Erkenntnis, daß so etwas uns alle angeht, die wir schreiben. Darum

will ich im Augenblick nicht darüber sprechen. Aber das eine darf ich sagen: nach geistigem Recht hat dieser Bühnengrossist tadellos kaufmännisch gehandelt; nach dem Grundsatz, lange auf Lager befindliche Waren unter dem Preis abzustoßen. Ehre sei dem ersten Haus am Platze, das den reinen Warenstandpunkt eingeführt hat!

Ich habe mich gegen diese Aufführung verwahrt, sobald ich von ihr erfuhr; ich habe sie aber, aus juristischen Gründen und Zusammenhängen, weil ich verspätet von ihr erfuhr, nicht mehr verhindern können. Nun hat die Kritik gesprochen, und ich darf mir die Bescherung anschauen. Ich weiß, daß man auf eine Kritik nicht unmittelbar erwidern soll; es ist das gar keine üble Gepflogenheit in unserem Beruf, eine Art Geschäftsordnung, mit dem guten Zweck, daß nicht alle gleichzeitig durcheinander reden; also soll wenigstens der am meisten Betroffene schweigen, und wahrhaftig, ich habe mich immer daran gehalten. Aber diesmal befinde ich mich in einer besonderen Lage, denn es ist gar nicht *m e i n* Stück, wovon gesprochen wird, und also darf ich wohl mitreden? Ich setzte diese Erlaubnis voraus und will einiges sagen, was mir bemerkenswert und wichtig erscheint.

Bemerkenswert erscheint mir zum Beispiel, daß von allen Besprechungen, die vor mir liegen, mehr als die Hälfte nicht ein Sterbenswort davon erwähnt, daß ich mich gegen diese Aufführung gewehrt und sie als unzulässig bezeichnet habe. (Und eine, die es erwähnt, fügt bei, das kenne man schon!) Dunkel kommt mir vor, es sei ein Rechtsgrundsatz, keinen zu verurteilen, dem nicht die Täterschaft nachgewiesen ist, und ich war der Täter nicht. Ich war auch nicht das Material, das die Forschenden vor sich hätten, aus dem sie ihre Schlüsse zogen. Und es ist doch ein Grundsatz aller Forschung, daß man kein Wesen einen singenden Esel nennen darf, wenn man seine Stimme nicht gehört hat! Es waren ja Leute darunter, die sich schon gar keinen Zwang antaten. Sie schrieben von der Qual, die ich dem Publikum zugefügt hätte, von der wurstigen Wurst, die ich mich vorzusetzen getraute, von dem nichtssagenden Dialog, mit dem ich Berlin "beliefert" hätte, von der Clique, die mich vergeblich zu retten suche; --das ist eine Blütenlese. Wenn die meisten dieser Freunde meiner Dichtung wahrscheinlich auch noch nie ein Buch von mir gelesen haben, geschweige denn die Schwärmer, so mußten sie doch aus den Zeitungen von meinem Protest wissen.

Überlassen wir sie ihrem weiteren Vorwärtskommen! Wichtiger ist mir, das Herr Lherman es wieder einmal an den Tag gebracht hat, daß ich von Wedekind abhänge, von Schnitzler, von Shaw. Ich vermute zwar danach, daß Herr Lherman in seiner Auffassung von diesen Vorbildern abhing, aber ich muß hinzufügen, daß auch einige Kritiker es zu tun scheinen, denn dieser Vorwurf wird mir nicht zum erstenmal gemacht. Ich bedaure außerordentlich die genannten großen Herren, die jahrzehntelange Bühnenerfolge nicht davor schützen, daß man ihnen einen so schlechten Schüler "anlastet" wie mich. Was mich angeht, kann ich nur sagen, daß in meinem Verhältnis zu diesen drei Dichtern alle Vorbedingungen fehlen, die eine Abhängigkeit daraus machen könnten. Schnitzlers geistige Welt hat mit der meinen nur sehr wenig Berührung. Wedekind verabscheue ich, und Shaw bewundere ich seit dem ziemlich späten Tag, wo ich ihn kennen lernte, wegen der Natur seines Witzes, in

dem völlig hoffnungslosen Bewußtsein, daß es mir nie im Leben möglich sein werde, auch nur einen einzigen Witz in seiner Art zu machen. Es scheint mir, daß die Ursache der vermeintlichen Ähnlichkeit eher in den Köpfen meiner Kritiker liegt. Bekanntlich nennt ein Kind alle Männer Papa.⁴⁶ Und ich fürchte, behaupten zu müssen, daß es um die Entwicklungsstufe des Theaterverständnisses einer nicht ganz geringen Anzahl von Kritikern ungefähr ebenso beschaffen ist.

Den schmerzlichen Bereich der ganzen Angelegenheit berühre ich, wenn ich an einzelne Menschen denke, die mir wohlwollen, die ich schätze, die aber doch unter dem Eindruck der Aufführung von mir abgerückt sind. Da steht die Frage auf dem Spiel: bedeuten die Schwärmer ein Bühnenstück oder nicht, und was bedeuten sie überhaupt? Es tut mir leid, daß ich die außerordentliche Gelegenheit, einmal von einer Sache zu sprechen, die ich so gut verstehe wie meine eigene, nicht besser benutzen kann, aber es steht mir sehr wenig Zeit dafür zur Verfügung. So fange ich aufs Geratewohl mit der Unterscheidung zwischen einem schöpferischen und einem illustrativen, neben der Schöpfung herlaufenden Theater an. Denn unter illustrativ - im Verhältnis zum Geist der Sache - kann man auf dem Theater alles verstehen, was ein festes Geflecht der Weltanschauung und der Lebensregeln voraussetzt, von dem es selbst eine Einzeläußerung, ein Beispiel, künstenfalls eine Ausnahme zur Darstellung bringt. Von dieser Art ist selbstverständlich das politisierte Theater, gleichgültig welcher Politik. Es fügt dem, was schon außerhalb der Kunst da ist, gar nichts hinzu. Aber auch das gewöhnliche bürgerliche Theater ist von dieser Art. Eigentlich ist ein gutes Theaterstück eine aufgeblätterte Anekdote, in der Charaktere zum Vorschein kommen, die man leicht erkennt, ebenso Leidenschaften, die man leicht erkennt, und dann müssen noch so ein paar strukturelle Eigenschaften wie Spannung, Tempo, Erfindung oder dergleichen, und auch etwas Lyrik dabei sein. Zwischen Sardou und dem Theatergenie von morgen besteht darin kein Unterschied; ist bei dem einen die Anekdote eine Intrige, so ist sie bei dem anderen ein aus der Philosophie der Luft gewonnenes Aperçu, statt welchem hundert andere benützt und illustriert werden könnten. (Fortsetzung: die Beliebtheit dieser Art Dichtung bei Regisseur und Schauspielern, die weiter illustrieren.) In dieser illustrativen Kunst ist natürlich eine Menge Spielraum für persönliches Talent, Schönheit, Gesinnung usw. gegeben, aber der Geist dreht sich auf ihre Weise doch immer nur im Kreis. Es wird nicht verändert, sondern nur frisiert. Die Probleme des Lebens werden angerührt, umgerührt, aber nicht aufgerührt.

Und selbstverständlich ist es in der Ausführung nur ein relativer Unterschied, - aber doch ein Gradunterschied diesseits und jenseits eines kritischen Punktes! - wenn man dem die Forderung eines schöpferischen Theaters gegenüberstellt, in der sich die Tatsache spiegelt, daß wir in der Hauptsache aus Geist bestehn. Keine Angst, wir dürfen trotzdem Hummer essen, Politik machen und sonst tun, was menschlich ist (sollen es!), und meinetwegen mag man sich den Geist so materialistisch vorstellen, wie man will. Aber wir wollen nicht leugnen, daß die lebenswertesten Augenblicke die sind, wo das, was wir tun, von irgendeinem heimlichen, aber über uns hinausgehenden, in die Weite des Allgemeinen tragenden Gedanken belebt wird. Ich gestehe, daß ich das nicht auszudrücken weiß, denn alle diese Worte: Gedanke, Geist, Idee sind durch Mißbräuche in üblen Ruf geraten.

Trotzdem kennen wir den Unterschied, ob wir etwas aus innerer Bewegung tun oder nicht, im Leben ganz genau. Wir wissen genau, daß wir heftig sein können und trotzdem leer zurückbleiben. Wir wissen genau, daß wir die edelsten Gefühle haben und die größten Überzeugungen äußern können, aber es bleibt im nächsten Augenblick nur ein Schlick von ihnen zurück. Es gibt da so einen merkwürdigen Unterschied in uns zwischen Wachstum und Erstarrung, der allen würdevollen Unterscheidungen gegenüber, die wir außen hochhalten, höchst aufsässig ist. Und also kurz gesagt, man muß ein wachsendes Theater machen.

Dazu ist die Kunst da; man könnte das alles ebensogut auf den Roman und das Gedicht anwenden. Und da ich hier meine persönliche Sache führe, darf ich sagen, daß ich mein ganzes Leben lang nichts anderes getan habe, als in unserer Kunst da die richtigen Verhältnisse zu suchen. Mir ist es eigentlich gleichgültig, was ich erzähle und wen ich beschreibe; ich will dem nur das Maximum geistigen Lebens mitgeben, das ich erreichen kann. Man hat mich oft einen Psychologen genannt; lieber Gott, Psychologie ist heute das, was in der Zeit Marco Polos die Geographie war, mehr nicht. Man hat mich einen Zerfaserer genannt, und ich mühe mich um die Synthese. Man hat mich fein genannt, und ich will das Ganze, soweit es meinem blöden Auge zugänglich ist. Gefällige Auslagenarrangeure des zeitgenössischen Geistes sind unterdessen in der Literatur spazieren gegangen und haben sich, an einen Felsblock aus Pappendeckel gelehnt, als Höhenrekord photographieren lassen.

Sind nun die Schwärmer ein Bühnenstück? Ich behaupte noch heute, daß die richtigen Schwärmer es sein müssen. Sie sind außerordentlich schwer zu kürzen - richtiger gesagt, zu bearbeiten, aber es ist nicht unmöglich, sie sozusagen proportional zu vermindern, ohne daß Verzerrungen eintreten, wenn auch natürlich Substanzverluste nicht zu vermeiden sind. Ich bin überzeugt, daß dann, wenn man sie richtig auf die Bühne bringt, zu den Worten und Gedanken jenes Leben wieder hinzutritt, aus dem sie geboren sind, und daß sie dann auch gar nicht so sehr schwer zu verstehen sein werden, wie ich vorläufig nach den bedauerlichen Eindrücken einzelner Kritiker feststellen mußte. Ich habe hier manches über Kritik gesagt; ich möchte darüber nicht versäumen, auch für die Hilfe zu danken! Man kann den Halt wahrhaftig brauchen, in solcher schweren Stunde, wo ein anderer für einen kreißt. Und ich glaube mich nicht zu überheben, wenn ich sage, daß die Schwärmer noch etwas warten können; das Genre wird ja nicht überlaufen. Ich habe auch keine Angst vor dem Veralten, obgleich mir schon viele versichert haben, daß sie darüber hinaus sind. Denn meine Überzeugung ist, daß man über nichts, das einmal Geist war, hinaus, sondern nur daneben geraten kann. Ich würde aber gerne sehen, daß das Experiment richtig noch zu meinen Lebzeiten wiederholt werde, denn eigens deshalb auf die Erde zurückkehren, würde mir nach dem Gesamteindruck, den ich hier empfangen habe, etwas schwer fallen.⁴⁷

Ob der Fall "Schwärmer" (Musil gegen den Drei-Masken-Verlag) letzten Endes zu Gericht gegangen ist, konnte bisher nicht festgestellt werden. Konkursives Material aus den Archiven des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller in Österreich und Deutschland aus den 20er und 30er Jahren ist leider verschollen, auch

das offizielle Organ des SDS, 'Der Schriftsteller', bietet hier keinen Anhaltspunkt. Man kann sich jedoch wohl der Auffassung Ullmanns (a.a.O.) anschließen, nämlich, daß der Verlag in dieser Sache 'gerichtsordnungsgemäß' im Recht sei, und dies dürfte auch Musil bzw. der SDS langsam eingesehen haben, so gern man auch zwischen 'bürgerlichem' und 'geistigem' Recht in dieser letzten Endes nicht ästhetischen Angelegenheit unterscheiden wollte. Wochen später herrscht auf allen Seiten nur mehr Schweigen.

Einige Jahre danach schreibt Musil in einem abgebrochenen Nachwort (TB 801-806) von seinen 'Schwärmern' als einem Werk, "das ich mit Bedacht heute noch ein Theaterstück nenne" (TB 803), obgleich er, wie seine Kritiker zuvor, von seinem Stück als ein "Nebel geistiger Materie ohne dramatisches Skelett" (TB 483) spricht. In einem "Fallengelassenen Nachwort" zum Band 'Nachlaß zu Lebzeiten' erinnert er sich ferner daran, daß sein Stück "eine gewisse irritierende Wirkung auf das Theater" gehabt habe und daß "wenn ich von einer lächerlichen(...) Aufführung absehe" das Stück "überhaupt nicht gespielt worden" sei.⁴⁸

Genau zehn Jahre nach der verhängnisvollen Aufführung teilt Musil Kurt Hiller und zwar auf die Frage hin, ob und wo seine Bücher noch zu bekommen wären, folgendes mit:

"Die Schwärmer", ein Theaterstück, (...) ist von allen führenden Bühnen Deutschlands angenommen gewesen und zum Schluß, ohne meine Erlaubnis, von einer Experimentierstagione in Grund und Boden gespielt worden.⁴⁹

In einer Sammelrezension, die höchstwahrscheinlich in einer Wiener Zeitschrift zwischen 1935 und August 1938 erschien, bringt Rudolf Olden, der früher beim Wiener 'Tag' und 'Berliner' Tageblatt' tätig war und sich 1929 nicht aufraffen konnte, Musil beim 'Schwärmer'-Fiasko publizistisch behilflich zu sein, von einigen Lapsus abgesehen interessante Details über die Geschichte der 'Schwärmer'. Da der Beitrag weder Datum noch Angaben aufweist, läßt er sich danach datieren, daß er einerseits mit einem Musil-Foto aus dem Jahre 1935 versehen ist, andererseits von einer redaktionellen Notiz begleitet ist, derzufolge Musil 'wieder in Wien' lebe, obgleich der Verfasser Olden dies nicht weiß. Der Beitrag ist "Zeitgenossen: Robert Musil von Rudolf Olden (London)" betitelt:

(...)

Aber das (Törleß, Vereinigungen, Drei Frauen, Vinzenz) waren alles Vorarbeiten, noch nicht das Eigentliche. Das begann mit dem Schauspiel "Die Schwärmer". Wer es las, der zweifelte nicht einen Augenblick mehr an der Meisterschaft des Autors. Nicht an seiner umfassenden Kraft, nicht an seiner unendlichen Tiefe, nicht an seiner Befähigung zur großen, erschütternden Wirkung. Aber wer las es? Ich glaube, jahrelang war es gar nicht gedruckt (sic!), nur ein paar Freunde, ein paar Theaterlektoren besaßen die Kenntnis von so wichtigen Eigenschaften eines zeitgenössischen Dichters.

Und aufführen? Ja, konnte man denn das Stück aufführen? Es hätte sechs Stunden gedauert, oder noch länger. Streichen? Sie kennen den Autor nicht! Man redete Musil zu, die philosophischen Gespräche zu kürzen oder wegzulassen, eine populäre Ausgabe zu machen. Dann wäre ein durchschlagender Erfolg sicher. Musil meinte, er könne ja auch warten, es eile nicht. Dann las Max Reinhardt die "Schwärmer". Er zögerte nicht, an die Vorbereitung der Aufführung zu gehen. Es war ihm klar, daß die "Schwärmer" aufgeführt werden mußten. Man ging an die Besetzung. Es war eine ganze Reihe von Sternen des Theaterhimmels, die der große Zauberer aufbot. Aber eine Rolle war doch nicht so zu besetzen, wie Musil es sich gedacht hatte. Er zog das Stück zurück. Es nützte gar nichts, ihm zu sagen, was für eine außergewöhnliche Gelegenheit er versäumte. Musil hat so viel Zeit. "Sie werden 's schon spielen. Wenn sie 's jetzt nicht spielen, so werden sie 's halt in zehn Jahren spielen." Man kann da schwer argumentieren. Gegen so viel Sicherheit, gegen einen solchen Mangel an Eile. "Die Schwärmer" sind heute noch nicht gespielt. (sic) Reinhardt hat kein Berliner Theater mehr, er macht einen Film in Hollywood. Genau genommen, gibt es überhaupt kein Theater in Berlin mehr. Und das war die erste Theaterstadt der Welt.

(...)

Vor Ausgang des für Musil schicksalreichen Jahres 1929 erlitt der Dichter einen letzten schweren Schlag: Von der Gerhart Hauptmann-Stiftung, die 1924 ins Leben gerufen worden war, um 'mit dem Zinsertrag des Stiftungsvermögens einem begabten deutschen Schriftsteller auf befristete Zeit die Möglichkeit zu sorgenfreiem Schaffen zu geben', wird Musil dieser Preis zuerkannt. Nur hat die Stiftung, Gerhart Hauptmann und Samuel Fischer inbegriffen, Probleme, den mit ca. 3300 Mark dotierten Preis⁵⁰ auszubezahlen. Erst im darauffolgenden Jahr wird die peinliche Situation gelöst. In einer Kritik, die am ganzen Literaturpreis-Wesen in Deutschland geübt wird, schreibt ein Leitartikler des 'Tagebuchs' im Mai 1930:

Der Dichter, Robert Musil ist durch den Preis der Hauptmannstiftung geehrt worden, ja, wenn nicht alles täuscht, ist ihm der Stiftungspreis auch ausgezahlt worden. Das war nicht ganz leicht, denn der Mäzen, der die Hauptmannstiftung ins Leben gerufen, war in Zahlungs-

schwierigkeiten geraten und seine Stiftung mit ihm. Zum Glück griffen S. Fischer und Gerhart Hauptmann, sobald sie von dem Kataströphchen erfuhren, sogleich ein, und Robert Musil brauchte sich nicht bloß mit dem Lorbeer zu begnügen.⁵¹

Musil ist "verblüfft", wie schnell die Stiftungskuratoren "unter dem Eindruck des Skandals" agieren. Es ist für ihn "die Rettung vor einem Niederbruch" und als er die Nachricht erhält, schläft er "zum erstenmal seit langem drei Nächte durch" (an Blei, 23.5.1930).

- 37 Nr. (20), (26), (85)', (42), (53), (33), (72), (63), (67), (88), (93), (43), (78), (75), (61), (60), (77), (95).
- 37 a In Klammern gestellte Ziffer nach Zitaten bezieht sich auf das Verzeichnis im Anschluß an diese Arbeit.
- 38 In: Berliner Tageblatt, Jg. 58, Nr. 109, 5. März 1929, Abend-Ausgabe, (S.4).
- 39 In: Berliner Tageblatt, Jg. 58, Nr. 141, Abend-Ausgabe, 23. März 1929 durch "Bur.". Die ab 12. April auf die Schwärmer folgende Produktion des 'Theaters in der Stadt', die Komödie 'Prozeß Bunterbart' von Max Brod, mit Magda Sonja in der Hauptrolle, verlief gleichermaßen unglücklich.
- 40 Jo Lhermann: "Die Mädchen." In: Der Tag (Wien), 3. Jg., Nr. 541, 31. Mai 1924, S. 4. Zu einem "gerichtlichen Zwischenspiel" siehe "Eine Verhaftung", in: Fred Hildenbrandt: Tageblätter. Erster Band. 1923/1924. Berlin: Landsberg Verlag, 1925, S. 112.
- 41 Siehe Karl Otten: "Eindrücke von Robert Musil". LWW, S. 357-363; bes. S. 362. Auf Otten geht übrigens andere falsche Information zurück, wie etwa, daß von Musil nur ein einziges Theaterstück erhalten sei und daß die Schwärmer-Uraufführung in Wien stattgefunden habe. Otten hat am Programmheft der in Darmstadt im Jahre 1955 stattfindenden Schwärmer-Aufführung mitgewirkt. Dazu: Günther Schneider: Untersuchungen zum dramatischen Werk Robert Musils. Bern: Herbert Lang/ Frankfurt am Main: Peter Lang, 1973, S. 164.
- 42 In: Wiener Allgemeine Zeitung. Sechs-Uhr-Blatt, 50. Jg., Nr. 15.263, So., 14. April 1929, S. 5. Der Aufsatz ist "l.u." unterzeichnet.
- 43 Wie oben erwähnt, lieferte Musil die gekürzte Fassung nicht. In der Folge nahmen der Regisseur Lhermann, dann der Intendant des Theaters, Gordon, und schließlich die beiden zusammen die Kürzung vor. Für diese freundliche Mitteilung bin ich K. Corino zu Dank verpflichtet. Es existieren noch gekürzte Exemplare des 'Schwärmer'-Buches: "Eines der Exemplare wurde in

Musils Nachlaß gefunden. Die Streichungen lassen kein rechtes Konzept erkennen - außer dem zu kürzen. Das zweite Exemplar stammt aus dem Besitz von Paul Gordon, dem damaligen Leiter des "Theaters in der Stadt". In diesem Exemplar ist im ersten Akt sorgfältiger gekürzt. Der zweite Akt - der 'dramatischste' im gewöhnlichen Sinn - ist ohne Streichungen. Im dritten Akt nehmen die Striche von Seite zu Seite dann massiv zu. Von den Schlußszenen mit Thomas und Regine bleibt praktisch nur noch der Kuß stehen. In beiden Exemplaren fällt die Zeitkritik weg." (Günther Schneider, a.a.O., S. 251.)

- 44 Bedauerlicherweise haben sich weder die Briefe Musils noch sein Telegramm, noch die zwei Briefkopien des DM-Verlages und die Zuschrift an die 'Wiener Allgemeine Zeitung' erhalten. Dies ist einer freundlichen an den Verf. gerichteten Mitteilung des Drei-Masken-Verlags vom November 1973, der sich seit Ende des 2. Weltkrieges in München niedergelassen hat, zu entnehmen: "Unser Verlag war bis Kriegsende Buch- und Theaterverlag in Berlin, wurde dann total ausgebombt und wird seit dieser Zeit nur noch als Bühnenverlag weitergeführt. Alle Unterlagen aus der Zeit bis Kriegsende sind verlorengegangen und wir haben nicht eine einzige Notiz oder ähnliches mehr, was Auskunft über den damaligen Bestand gibt. Mitarbeiter aus der früheren Zeit leben inzwischen auch nicht mehr und der Start als Bühnenverlag in München ist praktisch einer Neugründung zu vergleichen ...". Nachforschungen bei dem Wiener Vertrieb blieben gleichfalls ergebnislos.
- 45 Der Schutzverband deutscher Schriftsteller, der 1909 zur Wahrung der Standesrechte der deutschen Schriftsteller in Berlin ins Leben gerufen worden war, erhielt 1914 in Österreich seine Filiale. Zwanzig Jahre später feierte der Verband am 16. Dezember sein 20jähriges Bestehen mit einer Festrede von Robert Musil. Der Verein, der 1920 noch "Schutzverband deutscher Schriftsteller in Wien" hieß, wurde dann bei der Generalversammlung am 26. November 1923 auf "Schutzverband deutscher Schriftsteller in Österreich", 'SDSOe' abgekürzt, umbenannt. Bei den ebenfalls zur gleichen Zeit stattfindenden Generalwahlen taucht erstmals der Name Robert Musil auf: Hofmannsthal wird "1. Vorsitzender", Musil "2. Vorsitzender". Im Jahre 1928 ist Musil nach der Generalversammlung am 1. Februar nur mehr Mitglied des "erweiterten Vorstandes", im Herbst des folgenden Jahres scheint er in den Unterlagen des Vereinsbüros nicht mehr auf. O.M. Fontana, der 1928 "2. Vorsitzender" war, hatte vom 7. Oktober 1929 bis zur behördlichen Auflösung des Vereines im Juni des Jahres 1939 durch die Stillhaltekommission die Funktion des 1. Vorsitzenden inne. Zur Zeit der 'Schwärmer'-Unruhe im Frühjahr 1929 war ein Dr. Leo Fischmann Rechtskonsulent, Dr. Friedrich Schreyvogel, J. Luitpold Stern, sowie Emil Lucka Mitglieder der Rechtsschutzkommission. Im Tagebuch Heft 30 vermerkt Musil am 23. April noch: "Morgens: Scheck von 66,25 Mk über 10 Aufführungen erhalten! An SDS ausführliche Informationen gegeben. Auch Hildenbrandts wenig freundlichen Brief beantwortet. Regentag." (Der Satz betr. den einflußreichen Redakteur des 'Berliner Tageblatts' fehlt in TB 308.) Drei Tage später versucht Musil durch die Vermittlung Franz Bleis, von dessen 'Du-Freund' Fred Hildenbrandt Hilfe und Unterstützung hinsichtlich Musils weiterer Mitarbeit beim 'Tageblatt' zu bekommen. Blei hatte schon einiges unternommen, um den Ex-Redakteur des Wiener 'Tag', Rudolf Olden, der 'Die Schwärmer' und Musil noch 1924 lobte, für Musils Dilemma zu interessieren. Die ablehnende Haltung Oldens führt Musil auf eine gewisse Blattsolidarität mit Kerr, auf Entfremdung oder auf gekränkten Stolz, da er Olden nicht persönlich informierte, zurück. Einen Monat später ist Musils Verhältnis zu Hildenbrandt noch immer nicht geklärt. Blei zögert, Musil über seine Kontaktaufnahme zu informieren, während Musil

Blei in Verdacht hält, daß der "hedonistische Teil" seines Charakters ihn verhindert habe, Hildenbrandt "mit dieser langweiligen Geschichte" zu kommen.

Musils Einspruch über den Reichsverband deutscher Bühnenautoren oder Verband dramatischer Autoren dürfte ebenfalls gescheitert sein. (Vgl. TB 945) Ob das Thema "Musils 'Schwärmer'" bei der Tagung des SDS-Reichsverbandes in Berlin zur Sprache kam, konnte nicht festgestellt werden. K. Corino verdanke ich den Hinweis, daß die Akten des Schutzverbandes angeblich von der Gestapo beschlagnahmt worden waren und deshalb verschollen sind, ebenfalls für die Mitteilung, daß Musil auf gerichtliche Schritte gegen das Theater verzichtet hat, die auf einer Aussage des damaligen Intendanten Paul Gordon beruht. Musil hätte ohnehin keinen Erfolg gehabt, da das Theater die Aufführungsrechte sichtlich einwandfrei vom Bühnenverlag erworben hatte. (Eine längere Dokumentation des Verf. zum Thema Robert Musil und der SDSÖ ist noch nicht veröffentlicht worden.)

- 46 Die Vermutung liegt nahe, daß Musil diese Metapher Kind-Kritiker dem Psychologen Eugen Bleuler entlehnt haben könnte, wenn dieser in Bezug auf die Begriffsarmut von Kindern und geistig nicht Normalen schreibt: "Das Kind sollte die Männer nicht voneinander unterscheiden, so lange es jeden mit "Papa" bezeichnet;" in: Eugen Bleuler, Lehrbuch der Psychiatrie. 4. Aufl., Berlin 1923, S. 11.
- 47 In: Das Tagebuch (Berlin), Jg. 10, Heft 16, 20. April 1929, S. 648-652. Für die Druckgenehmigung sei den Erben Musils und Prof. Dr. Adolf Frisé, sowie dem Rowohlt Verlag herzlich gedankt. A. Frisé wird den Text in die neue Musil-Tagebuchausgabe aufnehmen.
- 48 "Vorwort I." Österr. Nationalbibliothek, Wien. Cod. ser. nov. 15.069; Ms. II/1, 53. Vgl. Musils ähnliche Aussage in seiner "Autobiographie" (TB 465): "Sie haben wohl seinerzeit ein gewisses Aufsehen erregt, sind aber heute so gut wie vergessen, und welches Unrecht ist das!"
- 49 Brief aus Genf vom 17. August 1939.
- 50 Diese Tatsache entkräftet die Aussage, daß "der Preis doch kaum viel getragen haben" dürfte (LWW 243). Siehe dazu: "Literarische Preise und Stiftungen." In: Die schöne Literatur (Leipzig), Jg. 29, Heft 4, April 1928, S. 220 - S. 222; bes. S. 222.
- 51 In: Das Tagebuch, Jg. 11, Band 1, Heft 20, 17. Mai 1930, S. 769 - 770.

Ein in der Neuen Zürcher Zeitung veröffentlichter Vortrag "Robert Musil und das Theater" (Nr. 230, Fernausgabe Nr. 135, S., 20. Mai 1973, S. 51-52.) konnte nicht herangezogen werden, da er eine Anzahl von Irrtümern enthält, die hier jedoch nicht näher erläutert werden sollen. Diese Irrtümer sind durch die vorliegende Arbeit ausnahmslos richtiggestellt worden. Vielleicht soll - wie aus der Schwärmer-Kritik Alfred Kerrs hervorgeht - noch darauf hingewiesen werden, daß das Unglück mit Musils "Schwärmern" bloß ein einziges Beispiel für mehrere Theaterskandale in Berlin in den Monaten März und April 1929 ist. In diesem Sinne ist z.B. Kerrs Bezeichnung für Musil "Pionier ... fern von Ingolstadt" zu verstehen. Unmittelbar vor der Aufführung der 'Schwärmer' war es ein Schauspiel von Marieluise Fleißer mit dem Titel 'Pioniere in Ingolstadt', daß am Theater am Schiffbauerdamm Berliner Premiere erlebte, die Anlaß eines Skandals war - ja "trotz begeisterter Kritiken von Alfred Kerr, Herbert Ihering und Kurt Pinthus". (Thomas B. Schumann: "Das Gesamtwerk Marieluise

Fleißers." In: Neue Rundschau, 84 (1973), 3. Heft, S. 559-561; S. 559. Übrigens stammte die Inszenierung von Kerr-Feind Bertolt Brecht.) Das Stück war beinahe der Berliner Zensur zum Opfer gefallen, konnte aber mit etlichen Strichen aufgeführt werden.

Ein wichtiger Brief Musils an den Mitherausgeber des 'Neuen Merkur', Wilhelm Hausenstein, vom 29. November 1919 konnte nicht mehr in die Arbeit aufgenommen werden. Er gibt nämlich über den chronologischen Schaffensprozeß der 'Schwärmer' Aufschluß. Neben den Prager- und Blei-Brief-Konvoluten ist Musils Korrespondenz mit Ephraim Frisch wohl der bedeutendste Fund der letzten Jahre. Siehe Guy Stern: "Musil über seine Essays; ein Bericht über eine unveröffentlichte Korrespondenz." In: Germanic Review, Vol 49, Januar 1974, S. 60-82; bes. S. 63. Folgende Notizen, die auf weitere geplante 'Schwärmer'-Uraufführungen in den Jahren 1923, 1924 und 1927 hinweisen, konnten ebenfalls nicht mehr in die Arbeit aufgenommen werden.

Bei seiner Rückkehr von Berlin nach Wien macht Musil Anfang März 1923 in Prag Station und gibt die vorläufigen Ergebnisse seiner Verhandlungen bekannt:

Ein neues Bühnenwerk von Robert Musil, dessen Schauspiel "Schwärmer" in Berlin und Brunn (!) zur Uraufführung gelangen wird, hat eine abendfüllende Komödie "Die Freundin bedeutender Männer" vollendet, die durch den Drei-Masken-Verlag zur Versendung an die Bühnen gelangt. ('Prager Presse', 10. März 1923, S. 5).

Übrigens sollte Elisabeth Bergner voraussichtlich die Rolle der Alpha bei der geplanten Prager Vinzenz-Uraufführung am Neuen Deutschen Theater noch im Frühjahr 1923 spielen.

Anläßlich der 'Vinzenz'-Aufführung in Wien im August 1924 bringt das Wiener Blatt 'Die Stunde' folgende Meldung:

Robert Musils Schauspiel "Die Schwärmer", ursprünglich von Direktor Robert aufgenommen, wird im Laufe dieser Spielzeit (!) am Berliner Deutschen Theater zur Uraufführung gelangen. (27. August 1924)

Schließlich der Plan einer Berliner Uraufführung im Jahre 1927, der zu Anfang von Musils mehrmonatigem Berliner Aufenthalt gefaßt wurde:

Fürs Nächste (im neu eröffneten Renaissance-Theater) ist bemerkenswerterweise Musils 'Schwärmer' angezeigt. ('Die literarische Welt', 28. Januar 1927)

Der Verfasser dankt dem Böhlau-Verlag, Wien für sein Entgegenkommen.

Verzeichnis der Buch- und Aufführungskritiken der 'Schwärmer' von Murray G. Hall, Wien

- + 1. In: Die Ernte (Rudolstadt), 28. August 1921
- + 2. In: Messe-Nummer der Literarischen Rundschau, 4. - 25. September 1921
- + 3. Hbg., in: Neues Wiener Abendblatt, 55. Jg., Nr. 258, Di., 20. September 1921, S. 4