

M U S I L - T E X T E

Unser Wiener Redaktionsmitglied Murray G. Hall stellt den folgenden unbekannten Beitrag Musils zur Diskussion über die Dauerkrisis des Theaters zur Verfügung.

Er erschien am 27. April 1924 in 'Der Tag' (Wien) und ist seither nicht wieder abgedruckt worden.

Die im sich anschließenden Kurzkomentar Halls vorgenommene Einordnung des Textes in den Kontext des Musil-

Essays "Der 'Untergang' des Theaters" statt - wie man aus der Redaktionsnotiz der Zeitung vermuten könnte - in den Kontext des vorgegebenen Anlasses, eines Abdrucks von Gesprächen mit Wiener Theaterleitern (erschieden am 20. April 1924) wird weiter erhellt durch einen Entwurf zum hier abgedruckten Text, der sich in Musils Nachlaß (Mappe VI/2, 44) befindet: Musil entwirft hier die Redaktionsnotiz der Zeitung gleich mit.

NOCH EINMAL THEATERKRISIS UND THEATERGESUNDUNG

VON ROBERT MUSIL

Wir haben in unserer Ausgabe vom letzten Sonntag die Ansichten der Wiener Theaterleiter über diese Frage gebracht und halten es für wichtig, sie durch ein Urteil aus Schriftstellerkreisen zu ergänzen. Robert Musil, an den wir uns gewendet haben, äußerte sich folgendermaßen:

" Persönlich, gestehe ich, wenig Interesse an der Frage zu haben, ob das heutige Wiener Theater oder sogar das deutsche 'untergeht' oder 'gesundet'. Ich vermute, daß sich eins vom anderen kaum unterscheiden lassen würde. In der letzten Zeit, wo so vieles untergegangen ist, hat sich gezeigt, daß Leichen ein sehr zähes Leben haben, und im Wiedergesunden hat sich ein behutsames Geschick entwickelt, es durch geistige Aufregungen nicht zu stören. Ich bin deshalb überzeugt, auch wenn ein Weltuntergang und -neuaufbau käme, würden alle Direktoren angesichts der unbegrenzten Möglichkeiten versichern: wie schön 'wäre' es, wenn nur endlich einmal wieder künstlerisch gearbeitet werden 'könnte'. Aber Direktor Bernau würde auch

dann die 'Wohnungsnot' davon abhalten, denn voraussichtlich würde sie auf einem neuen Planeten noch größer sein als auf dem alten. Direktor Beer würde sich umsehen, wo Dr. Bach geblieben ist, und Direktor Herterich - doch davon gesondert. Ich vermag es auch keinem übel zu nehmen. Die Leidenschaft künstlerischer Arbeit ist heute so selten, wird so wenig gewürdigt und in ihren Bedingungen verstanden, daß es frivol wäre, sie bei Theaterdirektoren zu suchen, welche ein - nun sagen wir, ein hochentwickeltes wirtschaftliches Verantwortungsgefühl haben müssen.

Es ist deshalb ein guter, wenn auch überraschender Einfall (denn wir pflegen in Lebensfragen des Theaters hinter den Garderobefrauen zu rangieren) von Ihnen, sich damit an einen Schriftsteller zu wenden. Ich kann Ihnen auch tatsächlich sagen, worin die Krankheit des Theaters besteht: es ist überflüssig und seiner selbst überdrüssig. Könnte es sonst von einer vorübergehenden Absatzstockung oder unerwarteten Schwankung des Francs ins Verderben gestürzt werden, die - man braucht noch nicht an Carpentier zu denken - dem Fußballspiel nicht im geringsten schaden? Daß etwas überflüssig ist, steht nicht im Widerspruch damit, daß es in Palästen wohnt, tausende Menschen wirtschaftlich von ihm abhängen, und daß in der Öffentlichkeit unaufhörlich damit wichtig getan wird. Es ließe sich auf viele hochgeachtete Einrichtungen hinweisen, bei denen das genau so ist; die Schalen des Lebens bleiben immer länger als das Leben, das darin wohnte. Gesellschaftler, Direktoren, Schauspieler, Regisseure, Personal, Theaterredakteure, Kritiker, Feuilletonisten, Reporter, Photographen, Zeichner, illustrierte Wochenschriften und Gott weiß wer, haben ein Interesse daran, mit nie erlahmendem Eifer vom Theater zu reden, als ob es von allgemeiner Wichtigkeit wäre.

Es würden ja auch ganz verzweifelte Schwierigkeiten entstehen, wenn das keine Lüge wäre. Denken Sie, die Massen hätten, nachdem man sie vorgebildet und den Spielplan umgeändert hat, am Theater solches Interesse wie am Fußball oder am Kino. Man müßte einfach unsere Theater niederreißen und neue bauen, in denen man auch für billigs Geld einen Sitz bekommt, auf dem man sich we-

der den Hals verdreht, noch die Bühne wie unter einem Verkleinerungsglas sieht. Man müßte die Spielzeit so verlegen, daß auch ein Mensch ohne Auto weder mit hungrigem Magen im Theater sitzen muß, noch am nächsten Morgen unausgeschlafen in seinen Beruf geht. Von der Anpassung des Theaters an lebendige, allgemeine Interessen und der allgemeinen Interessen an den rascheren Fortschritt der Kunst ganz zu schweigen. Natürlich gibt es keinen Menschen, der etwas, das so viele und eingreifende Änderungen erfordert, nicht für eine Utopie hielte. Dann ist aber auch die Wiedererweckung des Theaters zum Leben eine Utopie. Undurchführbar ist sie trotzdem nicht.

Um ernst zu sprechen: Unser Theater ist höfischer Herkunft; später, dem Hof nachgeahmt, wurde es eine festliche Einrichtung der bürgerlichen 'Gesellschaft'. Außerdem diente es der 'Bildung'. Das Höfische ist heute verschwunden, und das Ideal der bürgerlichen liberalen Bildung im Verblassen. Dadurch ist die soziale Grundlage des Theaters unsicher geworden, und das ist seine Krisis; sie ist bloß eine Teilerscheinung einer viel größeren. Selbstverständlich kann das Theater, unabhängig davon, etwas sehr Hohes bedeuten und tut dies auch heute noch zuweilen, aber seine materielle Existenz verdankte es nicht seinem geistigen, sondern seinem gesellschaftlichen Wert, inbegriffen das Vorurteil, daß man ins Theater gehen müsse. Mit dem bürgerlichen Kapitalismus bildete sich dann der Begriff eines sogenannten höheren Vergnügens daraus, jene Brüche, in der Operetten und Tragödien schwimmen, die immer noch eine gewisse erhebende Wirkung hat, aber einen deutlich säuerlichen Geschmack annahm. Es besteht ja nirgends ein Zweifel darüber, daß die Direktoren heute den Untergang der Kulturmission des Theaters nur deshalb prophezeien, weil sie augenblicklich schlechte Geschäfte machen; sie werden wieder bessere machen, auch das Niveau des Theaters kann sich wieder heben, so wie es zwischen 1900 und 1914 in Deutschland relativ hoch war, und dennoch wird das Theater sich in seinem Daueruntergang wei-

ter häuslich einrichten müssen. Denn es ist ein ungemein kostspieliger Apparat und muß seinen Zweck ganz erfüllen, wenn es rentabel bleiben soll. Sich dem Wechsel des Vergnügungsbedürfnisses anzupassen, ist es viel zu schwerfällig; es bleibt dem Theater gar nichts anderes als das Entgegengesetzte übrig, es muß die Bedürfnisse immer wieder in seine eigene Richtung biegen und kulturell ungemein aktiv sein oder es wird immer passiver werden.

Kehren wir noch einmal zur Utopie zurück. Zeitfragen könnten im Theater aufbrennen. Junge Menschen könnten Erleuchtung ihrer Seele finden. Sie könnten zumindest Vorbilder des äußeren Seins in den Schauspielern entdecken, was sie heute im Kino tun. Ein mächtiger Geistesstrom könnte das Theater ins Leben einbeziehen. Es wäre dann wirklich eine moralische Anstalt, nicht in dem immerhin etwas polizeifrommen Sinn, den Schiller dem noch gegeben hat, sondern eine Schöpfungsstätte und eine der wichtigsten Keimzellen der ewig nötigen gesellschaftlichen Erneuerung. Was heute dazu fehlt, ist beinahe alles. Ich möchte hier bloß auf die Kritik hinweisen. Wir haben natürlich auch vorzügliche Kritiker mit persönlicher Anschauung dieser Probleme, analysieren Sie aber die Durchschnittsmaßstäbe der Kritik, so sind es nichts als Anweisungen, Menschen wachzuerhalten, die einzuschlafen drohen. Das nennt man dann Spannung, Handlung, Eindringlichkeit, Aufbau, Bühnensicherheit und dergleichen, aber im Grunde sind es nur Rezepte, ein konventionelles Vergnügen erträglich zu machen, bei dem man sich sonst sehr leicht langweilt. Nach ungefähr zweijähriger kritischer Tätigkeit konnte ich an mir selbst feststellen, daß ich die deutschen dramaturgischen Gesetze zu verstehen beginne, als es mir unterträglich zu werden anfang, mehrere Abende der Woche im Theater zu verbringen. Sehr selten werden Sie bei uns die Erörterung der geistigen Bedeutung eines Theaterstücks finden, eine Diskussion seiner Gedanken oder Leidenschaften, dagegen sehr betont die Auffassung, daß die dramatische Dichtung für das Theater geschrieben wird und in das Theater mündet. Dadurch gerät sie natürlich in den Gespensterbezirk einer Ästhetik ohne Lebensgrundlage. Auch werden Sie den Durchschnittskritiker immer in

Erinnerungen finden; er ist ein rückgewandter Mann, dessen Gedächtnis viele Figuren und Stücke aufbewahrt, zu deren Ordnung - da das Interesse für geistige Ordnung fehlt - es die sinnfälligsten Erscheinungen benützt. Es ist daher immer auf äußere Ähnlichkeit gerichtet und nennt das Bühnenerfahrung. Shakespeare wäre bei solchen Kritikern niemals über einen Plagiatör der italienischen Novellisten hinausgekommen, und die Bühnendichtung unserer Tage müßte überdick auftragen, damit sie sich als neu ausgeben könnte.

Das Interesse für die schauspielerische Leistung allein (es ist in Wien übrigens merklich abgeflaut) kann niemals das Theater dauernd tragen. Ich schätze die Kunst des Schauspielers sehr hoch, aber ohne Befruchtung durch die Literatur, und zwar die zeitgenössische, muß mit der Zeit jene Erstarrung in sie kommen, die nichts als ein Phrasendreschen mit Ausdrucksgebärden ist. Das große Können der Schauspieler unserer Tage hindert zu bemerken, daß dieser Zustand schon sehr nahe ist. Aber wir sehen im Theater eine Unmenge entzückender und im Augenblick vielleicht auch erschütternder Schauspielerei, und dennoch bleibt ein schales, ein Schalengefühl vom Ganzen, eine innerliche Hohlheit.

Die Schauspieler geben gern den Dichtern die Schuld daran, daß sie nichts zu spielen bekommen, teilweise mit Recht! Aber weshalb hat das Theater nicht mehr oder bessere Dichter? Der Beruf mit allen seinen Hindernissen und seiner halben Wirkung ist nicht anziehend für ehrgeizige junge Menschen, und begabte Menschen sind gewöhnlich ehrgeizig. Muß ein solcher heute nicht unbedingt, so handelt er klüger, Bankbeamter oder Journalist zu werden; es ist also kein Wunder, daß für die Kunst fast nur die Debilen übrig bleiben, die nicht anders können, weil sie nichts anderes können, und subalterne Geschäftsritter. Wendet sich aber ein wertvoller Mensch ihr zu, so wählt er gewöhnlich den Roman und nicht das Theater. Es ist eine unserer komischen Lügen, daß in der Dichtung die Dramatik sozusagen offiziell immer noch die erste

Stelle innehat, obgleich seit fast 100 Jahren der Schwerpunkt der europäischen Dichtung im Roman liegt. Die Bühnendichtung verschwindet neben der seelischen Bewegung, die in dieser Zeit durch den europäischen Roman zog.

Es bleibt mir also gar nichts anderes übrig, als am Ende die Theaterdirektoren gegen meinen eigenen Zweifel in Schutz zu nehmen. Es handelt sich um eine komplizierte kulturelle Verfallserscheinung, um einen Zustand mit vielen Symptomen, die alle aufeinander einwirken, und von denen keines ursprünglicher ist als das andere, weil alle zusammen eine Teilerscheinung in einem gesellschaftlichen Prozeß bilden. Das Theater stirbt; vielleicht; es hat viel gesündigt, aber trotzdem stirbt es wie ein Kind in der Mutter und mit ihr. Hermann Bahr hat seinerzeit seine Erfahrungen mit der 'Moderne' zu einer ausgezeichneten Wahrheit geformt; er sagte, ein Volk bekommt nicht eher seine Dichter, als es seine Dichtung hat. Das heißt, zuerst muß die Atmosphäre geschaffen werden, dann kann etwas darin gedeihen, und so ist es auch mit dem Theater. Was alles geschehen müßte - in Volksschule und Universität, Privatleben und öffentlichem -, damit es wieder lebt, ist nicht aufzuzählen. Einstweilen kämpft man, so gut man kann. Irgendetwas wird dabei schon herauskommen. Und Vieles ist ja noch da.

Ein besonderes Wort möchte ich nur zu den Äußerungen unseres Staatstheaterleiters sagen. Denn wenn irgendeine Bühne im 'Strom der Entwicklung' schwimmen und nicht bloß treiben kann, so ist es seine. Deshalb hat mich seine Auffassung befremdet. Seine Definition der Bedeutung des Theaters in krisenhaften Zeiten als Ablenkungs- und Beruhigungsmittel ist gewiß kriegsgeschichtlich neu, aber mit seiner Behauptung 'an bemerkenswerten jüngeren dichterischen Kräften Österreichs bringen die zahllosen, dem Burgtheater eingereichten Stücke nichts; es bleibt immer nur noch die übliche heimische Produktion: Schnitzler, Schönherr, Hofmannsthal' vermag ich mich nicht zu befreunden. Es beunruhigt daran, daß man nicht weiß, ob Direktor Herterich meint, daß die bemerkenswerte jüngere Produktion dem Burgtheater eingereicht werden müsse, oder ob er meint, daß

die jüngere Produktion nicht bemerkenswert sei. Allerdings wäre auf beides das gleiche zu erwidern: daß ein Direktor eben bemerken können muß. Das ist eine seiner wesentlichen Eigenschaften. Dazu hat er außer dem großen Feierkasten, wo er meinet halben Klassiker wie Pierre Frondaie oder Molnár spielen kann, die kleinen Bühnen, die er sonst besseren Zwecken entzieht. Ich könnte Herrn Herterich auf der Stelle ein halbes Dutzend österreichischer Dichter nennen, deren dramatische Produktion höher steht, als mindestens zwei Drittel der vom Burgtheater neuaufgeführten Stücke, davon zu schweigen, daß es eine etwas doppelunsinnige Heimschutzpolitik wäre, nicht bloß die jüngeren Österreicher nicht zu spielen, sondern ihretwegen auch die jüngeren Deutschen auszuschließen. Ich hoffe, Herr Herterich hat bloß noch nicht Zeit gehabt, sich mit der erhöhten literarischen Verantwortung, die er als Burgtheaterdirektor trägt, vertraut zu machen, und glaubt wirklich, was er sagt, denn sonst wäre die Ausrede auf Hofmannsthal und Schnitzler sehr übel. Auch diese hätten es nicht so leicht bis zur 'üblichen heimischen Produktion' gebracht (wozu ich ihnen übrigens nicht gerne gratulieren würde), wenn sie in einer Zeit jung gewesen wären, die sich mit Herterich 'nicht verpflichtet' gefühlt hätte, 'Experimente mit jungen neuen Dichtern zu machen'."

(Der Tag, Wien, 27.4.1924, S. 13 f.)

KURZKOMMENTAR ZUM MUSIL-TEXT

"NOCH EINMAL THEATERKRISIS UND THEATERGESUNDUNG"

Der Theatertext "Noch einmal Theaterkrisis und Theatergesundung", der am 27. April 1924 in der Wiener Tageszeitung 'Der Tag' erschien, ist als Komplementärstück bzw. als "journalistischer" Entwurf zu einem längeren Theateressay, der zur selben Zeit im