

Der Schwärmerkandal 1929
Zur Rezeption von Robert Musils ‚Die Schwärmer‘

Von Murray G. Hall (Wien)

Der expressionistische Dramatiker und zeitweilige Dramaturg Paul Kornfeld (1889–1942) ist nach einer Aufführung seiner Komödie ‚Palme oder Der Ge-kränkte‘ in Berlin im Jahre 1926 wegen vermeintlich unfairer Behandlung durch die Berliner Kritik erbost und steigt infolgedessen auf die Tribüne der Berliner Wochenschrift ‚Das Tagebuch‘, um einen „mutigen, herzerquickenden Angriff“ loszufeuern¹. Kornfeld, so heißt es in den einleitenden Sätzen, „hat den Mut zu sagen, was alle schaffenden Geister der Generation heimlich denken, von Gerhart Hauptmann bis zu Robert Musil“. In diesem Ton löst sich das Salvenfeuer aus:

Von allen Kritikern Deutschlands sind die verständnislosesten, instinktlosesten und kunstfeindlichsten die Berliner Kritiker.

Was ist eine Berliner Theaterkritik in einer Tageszeitung? Eine Auseinandersetzung mit dem Werk? eine Analyse? eine Charakterisierung? eine begeisterte Verteidigung? Äußerung einer wilden Feindschaft? Stellungnahme einer Kunstanschauung gegen die andere? einer Weltanschauung gegen die andere? Untersuchung der Probleme des Dramas? Nein, all das ist sie nicht, vielmehr ist eine Berliner Kritik nur eine kleine Versammlung von Bemerkungen, die mehr oder weniger zur Sache gehören, nie aber auf den Kern der Sache stoßen und mehr oder weniger zueinander passen; von abgegriffenen Lob-Klischees und übellaunigen Nörgeleien. Diese Klischees werden gleichmäßig verwandt für Possen, für Unterhaltungsstücke, für Werke der Kunst; und wer das betreffende Stück nicht kennt, kann auf keine Weise erraten, zu welcher der drei Gattungen es gehört. Davon, was vor allem zu fordern ist: Feststellung des Niveaus, Feststellung der geistigen Sphäre, von dieser ersten Unterscheidung weiß der Berliner Kritiker nichts².

So schweigsam gegenüber den Kritikern seiner Werke war nun Musil doch auch nicht, nur wird seine Zielscheibe später etwas größer sein: Die Kritiken sowohl der Berliner Uraufführung, die Berthold Viertel (1885 – 1953), der auch Regie führte, initiierte, als auch der Wiener Erstaufführung seines ‚Vinzenz‘ (23. August 1924) wimmelten von Wedekind-, Kaiser- und Sternheim-Analogien³, die Musil freilich nicht widerstandslos und nicht ohne Arger hin-

¹ „Die Berliner Kritiker“, in: Das Tagebuch (Berlin), Jg. 5, 1924, S. 529 – 533; bes. S. 529.

² Ebenda, S. 530. Kornfeld war in den Jahren 1926, 1927, 1929 und 1931 Kandidat für den Kleist-Preis, hat ihn jedoch nie erhalten.

³ Typische Reaktionen der Kritiker zum „ersten Theaterskandal dieser Spielzeit“ (*Wiener Morgenzeitung*, Jg. 6, Nr. 1985, 24. August 1924, S. 9; auch ebenda, Nr. 1987, 26. August 1924, S. 5-6): Herr Musil kommt aus den Bezirken Wildes, Wedekinds, Sternheims und Kai-

nahm. „... Fast durch die Bank ein Mißverstehen des Stückerls ins Wedekindsche, Kaiserliche und Sternheimische“ (an Blei, 22. Dezember 1923)⁴ 4). In seiner letzten Theaterkritik für das Wiener Montagblatt ‚Der Morgen‘ über Shaws ‚Die heilige Johanna‘⁵ ist die Volkstheater-Aufführung des ‚Vinzenz‘ zunächst einmal – was die Kritik anlangt – ein wunder Punkt. Musil hatte sich offenbar auch vor der Aufführung unter der Regie von Dr. Rudolf Beer (22. August 1889–9. Mai 1938) gescheut und wollte Mitte August 1924 wieder in Wien sein, „falls das Volkstheater auf seiner Absicht beharrt, als zweite Vorstellung ‚Vinzenz‘ herauszubringen, wovor ich eine Riesenangst habe, denn die Aufführung mit Wiener Regie (Beer selbst) wird mir nicht einen meiner Fehler schenken“ (an Blei, 28. Juli 1924). Nach der Aufführung teilt Musil Blei am 12. September mit, er habe sich nur „halb schon von dem Staunen über die Dummheit zeitgenössischer Kritiker erholt“. Am 27. Oktober ist es so weit: Wie ganz nebenbei zeigt Musil doch den Mut des Kritikers, dessen er später bemängelt wird, wenn auch nicht in den bombastischen Formulierungen Kornfelds, so doch ebenso mutig und weitaus subtiler. Er bezichtigt die (Wiener) Kritiker der Feigheit und des Mangels an kritischer Offenheit allem „Neuen“ gegenüber:

... ich bin überzeugt, daß ein großer Teil unserer Kritiker seinen Beruf verfehlt hat. Er urteilt auch dementsprechend verfehlt, aber immer gut, klug und kenntnisreich, und es gibt nur einen einzigen Fall, wo er radikal dumm und böse wird: das ist, sobald er auf etwas im Wesen Neues stößt. Selbst die letzten zwanzig Jahre literarischer Entwicklung, welche einen

sers. [...] Es ist alles provinziell. Es ist alles aus zweiter Hand. Es ist das unbedeutende Werk eines bedeutenden Autors.“ (Felix Holländer, in: *Lebendes Theater*, Berlin: S. Fischer Verlag 1932, S. 10 und 11) Musils Charaktere sind fast alle unfrei nach Frank Wedekind empfunden“ (a. fr., in: *Wiener Zeitung*, Jg. 221, Nr. 195, 25. August 1924, S. 5) „Wenn Musil nur einen Tropfen lebendigen dramatischen Blutes in sich hätte, so wäre er gleich neben Wedekind getreten, dem er – gemischt mit etwas Bernard Shaw und Raoul Auernheimer – in die Fußstapfen treten möchte.“ (In: *Wiener Bilder. Illustriertes Familienblatt*, Jg. 29, Nr. 35, So., 31. August 1924, S. 9.) „[...] im Vinzenz stecken Theaterpuppen. (Ritzt man sie, so kommen Sägespäne zum Vorschein.) [...] Eine Untersuchung der Sägespäne ergab neunzig Prozent Shaw, fünf Prozent Sternheim, vier Prozent Kaiser, ein Prozent Wedekind.“ (Hans Liebstoekl, in: *Wiener Sonn- und Montagzeitung*, Jg. 62, Nr. 35, Mo., 1. September 1924, S. 4.) (Siehe auch: *Illustrierte Kronen-Zeitung*, Jg. 25, Nr. 8836, So., 24. August 1924, S. 13; *Neuigkeits-Welt-Blatt*, Jg. 51, Nr. 196, Di., 26. August 1924, S. 6; *Illustriertes Wiener Extrablatt*, Jg. 53, Nr. 237, Mi., 27. August 1924, S. 6–7; ebenda, Nr. 234, So., 24. August 1924, S. 8.)

⁴ Für die Bereitstellung der Photokopien der im folgenden zitierten Briefe Musils an Franz Blei sowie für die sonstige großzügige Unterstützung bei der Entstehung dieser Arbeit sei Herrn Doz. Dr. Karl Dinklage, Vereinigung Robert-Musil-Archiv, Klagenfurt, an dieser Stelle herzlich gedankt.

⁵ Musil rezensierte die Uraufführung in: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 43, 27. Oktober 1924, S. 4. Der Verfasser kommentiert und bringt diesen bislang unbekanntem Text Musils zusammen mit einem zweiten, ebenfalls unbekanntem Theaterbeitrag des Dichters für den Morgen in einer Dokumentation über Musil und die Wiener Presse in der Zeitschrift *Literatur und Kritik* (Wien), Heft 86/87, Juli-August 1974, S. 368–380.

Typus Dichter ausgebildet haben, der als Märtyrer der Idee⁶ mit fehlenden Satzgliedern das Publikum gruseln macht, haben den Kritiker zwar wohlwollend oder spöttelnd an den literarischen Berufsrevolutionär gewöhnt, werden ihn aber niemals hindern, jede irgendwie wirklich selbständige und aus der Unart ebenso wie aus der Art schlagende Erscheinung unerbittlich zu verfolgen. Das – ich will gar nicht das immer etwas fragwürdige Wort Neue gebrauchen, sondern schon das Selbständige erregt, ihm völlig unbewußt und in einer unbegreiflichen Weise, zugleich seine Überlegenheit wie seine Abneigung. Es äußert sich darin, daß er nachzuweisen sucht, es sei schon dagewesen, und es eifertig aus dem ihm Bekannten zusammensetzt; er wird also heute alles, was in einem starken Gegensatz zu Wedekind, Kaiser, Sternheim und anderen ihm bekannten Erscheinungen steht, unbefangen als ihre Nachahmung erklären oder, soweit dies ihm nicht mit der erwünschten Überlegenheit gelingt, verwirft er die Erscheinung, ohne sich zu erinnern, daß er vor 25 und weniger Jahren mit Wedekind usw. ebenso verfahren ist⁷.

Schon lange bevor eine Veröffentlichung überhaupt spruchreif war, genau acht Jahre zuvor, als Musil noch – eigentlich nur mehr auf Papier – die ihn psychisch zerrüttende Stellung an der Technischen Hochschule in Wien innehatte und sein Theaterstück noch gar nicht fertig war, waren Pläne für eine Aufführung der ‚Schwärmer‘ schon im Keim vorhanden. In einem Brief von Musil-Förderer Blei an den jungen Verleger Kurt Wolff von Anfang April 1913 versucht Blei, der über 15 Jahre hindurch mehr oder weniger als ‚public relations man‘ für die ‚Schwärmer‘ fungierte, die beiden Parteien zusammenzubringen: Musil

arbeitet an einem famosen Roman und an einem Stück, das Barnowsky sehr im Auge hat als zweites Stück nach seiner Eröffnung mit Peer Gynt, M. hat den ersten Akt fertig und braucht dafür den bibliothekslosen Sommer⁸.

Obgleich Musil 1913 und 1914 in Form von Krankheitsurlauben beinahe ein „bibliotheksloses Jahr“ hatte, sind die interessanten Pläne nicht weiter gediehen. Es vergingen weitere acht Jahre, bis Musils Bühnenwerk ungedruckt in mehreren Fassungen vorlag.

⁶ Musil selbst: vgl. den Brief an Julius Levin vom 31. Dezember 1923. „... Sie kennen gewiß das Ideal des ‚Lebens aus der Idee‘, wo jeder Schritt nicht aus kausaler Notwendigkeit erfolgt, sondern einer inneren Lichtausbreitung gleicht [...]“ Teilwiedergabe in: Marie-Louise Roth, *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*, München: Paul List Verlag, 1972, S.443 f.

⁷ ‚Die heilige Johanna‘ (zit. Anm. 5), S. 4.

⁸ In KURT WOLFF, *Briefwechsel eines Verlegers. 1911–1963*. Hrsg. von Bernhard ZELLER und ELLEN OTTEN, Frankfurt am Main: Verlag Heinrich Scheffler, 1966, S. 76. Victor B. Barnowsky (1875–1952) war ab 1905 unter anderem Direktor des Essener Theaters, des Deutschen Künstler-Theaters und des Komödienhauses (bis 1933) in Berlin.

Bekanntlich hat Musil schon im September 1920 einen Auszug aus den ‚Schwärmern‘ im Berliner ‚Tagebuch‘ veröffentlicht⁹. Bislang unbekannt hingegen ist die Tatsache, daß „Szenen“ aus dem Drama zum allerersten Mal in den von Erhard Buschbeck und Richard Smekal redigierten ‚Blättern des Burgtheaters‘ in Wien zur Veröffentlichung gelangten, und zwar schon zu Beginn des Jahres 1920. Hier handelt es sich um den Abschluß des ersten Aktes, dessen Text, von einigen geringfügigen Abweichungen abgesehen der Wiedergabe in der Ausgabe ‚Prosa, Dramen, späte Briefe‘ entspricht und dem somit im Hinblick auf eine spätere historisch-kritische Ausgabe der ‚Schwärmer‘ keine größere Bedeutung außer einer konkreten Datierungshilfe zukommt¹⁰.

Mit der moralischen Unterstützung von Erhard Buschbeck, damals Dramaturg und Redakteur der ‚Blätter des Burgtheaters‘, war Musil im August 1920 der Meinung, sein *noch* nicht publiziertes Werk sei burgtheaterreif. In eigener Sache und auf Ratschlag Buschbecks „pilgert“ Musil zum damaligen Burgtheaterdramaturgen, Dr. Stefan Hock, um sein „reifstes Werk“ (Musil) an den Mann zu bringen. Unmöglich: Das Burgtheater sei überlastet. Hock „könne überhaupt kein Stück mehr zur Annahme empfehlen, außer es wäre ein aufgelegter Erfolg, 2. aber noch wenn er könnte, hätte er schwere Bedenken“¹¹. Dem Stück fehle es an „Geist“; Musil meint seinerseits, „daß H. einfach die Figuren nicht fühlt“ und geht zur Selbstverteidigung über:

⁹ In: *Das Tagebuch* (Berlin), Jg. 1, Heft 37, 25. September 1920, S. 1208–1210.

¹⁰ „Szenen“, in: *Blätter des Burgtheaters*. Hrsg. von Albert Heine, Jg. 1, Jänner/Februar 1920, Doppelheft 5/6, S. 23–37. Diese Veröffentlichung entspricht den Seiten P 333–343 und beginnt mit: „Regine: (eintretend): Wenn Sie wirklich glauben [...].“ Die Umarbeitung und Kürzung des 1. Aktes, von der Musil im weiter unten zitierten Brief an Buschbeck spricht, scheinen diesen Teil nicht zu betreffen. Dennoch können folgende Abweichungen von der Prosa-, Dramen-Ausgabe festgestellt werden: 1. veränderte Orthographie einzelner Wörter, wie z.B. allmählig–allmählich (PD), Bureau–Büro (PD); 2. Großschreibung von „du“ und „deinetwegen“ usw. durch den ganzen Text; 3. Äbänderung der Regieanweisung PD 338: „(Sie geht voran)“ heißt 1920 „Sie geht voraus“; 4. Äbänderung der langen Regieanweisung (PD 338) beginnend mit: „Die Bühne bleibt einen Augenblick leer, bevor bei der and(e)ren Türe Anselm eintritt.“ Unmittelbar *darauf* folgt der in PD gestrichene Satz: „Sein Gesicht ist in der sinnlichen Partie faszinierend; die Stirn dagegen ist hart, nieder, glatt wie ein gestrafftes Band, fanatisch.“ Der weitere Text ist in beiden Veröffentlichungen gleich. Bemerkenswert ist auch die lange Einführung in den Text (S. 23). und ist nicht uninteressant hier festzustellen, daß Musils Kollege in der Gruppe ‚Katakombe‘, Robert Müller, auch in den *Blättern* vertreten ist. Zum Verständnis der ‚Schwärmer‘ wäre im Gegensatz zur bisherigen eher werkimmanent orientierten Forschung eine Auseinandersetzung mit den theatertheoretischen Schriften Müllers wohl sehr gewinnbringend, um überhaupt verstehen zu können, in welchem geistigen Milieu das Stück gediehen ist.

¹¹ Diese und alle folgenden Zitate aus dem Musil-Brief an Erhard Buschbeck aus: ders.: *Mimus Austriacus. Aus dem nachgelassenen Werk*. Hrsg. von Lotte v. Tobisch. Mit einem Vorwort von Carl Zuckmayer, Salzburg/Stuttgart: Verlag „Das Bergland-Buch“, 1962, S. 272–275.

es sind ja doch wirklich Menschen und Konflikte, die zum erstenmal auf der Bühne stehn, aber H. sieht nicht ihr Wesentliches und kombiniert dann ihr Unwesentliches nur nebenbei zu einem natürlich falschen Bild. (Ebenda, S. 273.) Musil will „den höheren Kunstgehalt, das an den Geist Gehende des Romans für die Bühne gewinnen“. Fazit der Unterredung mit Hock in Musils sprichwörtlicher Metaphorik:

er sieht an meinem schönen Käs nur die Löcher und findet, daß der Käs zu wenig Löcher habe. (Ebenda, S. 274.)

Musil entschließt sich, ohne sich „binden“ zu wollen und seine Hoffnung auf eine Aufführung aufzugeben, dem Burgtheater das Mpt. zu überlassen, nimmt es einige Tage mit, um den ersten Akt umzuarbeiten und zu kürzen: „(Der Akt ist jetzt viel kürzer und steiler, ohne viel vom Geistigen verloren zu haben.)“ (Ebenda, S. 274.), wartet letzten Endes darauf, Buschbeck das Mpt. persönlich zu übergeben. Fast ein Jahr später erzählt Musil Allesch in Sachen ‚Schwärmer‘-Burgtheater eine kleine Anekdote:

Übrigens habe ich eine köstliche Menschenerfahrung mit einem Wiener Bnragschauspieler gemacht, dem Buschbeck das Mpt. zeigte; er war begeistert, fand eine „für ihn erdachte“ Rolle darin und – als ich ihn etwa drei Wochen später zufällig kennenlernte – hatte er vom ganzen Stück kaum mehr eine Ahnung¹².

Im August 1920 teilt Musil Buschbeck mit, Hock und er seien „in Freundlichkeit“ geschieden, im folgenden Juni jedoch kehrt sich diese in deutliche Abneigung:

Bei Holländer [in Berlin] sitzt nämlich jetzt Stefan Hock, der ehemalige Burgtheaterdramaturg, und ist mein ehrlich verständnisloser Gegner (LWW 283).

Wie aus mehreren Briefen Musils an Johannes von Allesch Ende 1920, Anfang 1921 hervorgeht, dauerte es einige Monate beziehungsweise bedürfte es Interventionen von seiten Alleschs und Franz Bleis bei verschiedenen Verlegern, bis Musil seine ‚Schwärmer‘ in Druck sieht. Endlich, am 24. März 1921, kann er seinem Freund berichten:

Inzwischen sind der Verlag [gemeint ist der Sybillen-Verlag in Dresden] und ich unter Bleis kopulierender Hand – ich nehme aber an, auch unter Deiner stillschweigenden Assistenz – zusammengekommen und ich habe nur noch die Abwicklung mit [Samuel] Fischer zu erledigen (LWW 282).

Obgleich das Stück ohne Musils eigenes bewerbendes Hinzutun 1923 von Alfred Döblin mit dem Kleist-Preis¹³ ausgezeichnet wurde – („Damit erreicht die-

¹² Aus „Briefe“, in: *Robert Musil. Leben, Werk und Wirkung*. Hrsg. im Auftrage des Landes Kärnten und der Stadt Klagenfurt von Karl Dinklage, Wien: Amalthea Verlag, 1960, S. 285. (Im folgenden als LWW abgekürzt.)

¹³ Der Vertrauensmann Döblin hatte sowohl Musil als auch den Lyriker Wilhelm Lehmann (1882–1968) für den Preis vorgeschlagen. Zur Reaktion der Kritiker siehe unter anderem: 1. HELMUT SEMBDNER [Hrsg.], *Der Kleist-Preis 1912-1932. Eine Dokumentation*, Berlin: E-

ser Preis nach Jünglingen einen Mann.“ (13)¹⁴ –, stand Musils erster veröffentlichter Bühnenversuch unter keinem guten Stern. Ja sogar im Frühjahr 1926 war die Buchausgabe noch immer nicht über die erste Auflage hinausgelangt. ‚Die Schwärmer‘ wurden zwar von bekannten Regisseuren und Theatern, unter anderem dem Deutschen Theater in Berlin unter Max Reinhardt angenommen, aber nicht aufgeführt¹⁵, angeblich weil die nötige Starbesetzung nicht gewagt werden konnte. Von der Buchausgabe angefangen, aufgrund deren Musil eine Annahme erhoffte, wartete er vergeblich, das Eis gebrochen zu sehen. In einem Brief an Allesch vom 1. Juni 1921 berichtete er von den wenig aussichtsreichen Bemühungen bei dem Dramaturgen Felix Holländer (1. November 1867 – 29. Mai 1931), der als Nachfolger Reinhardts zwischen 1920 und 1923 Direktor und Regisseur am Deutschen Theater und außerdem noch zusammen mit dem Wiener Arthur Kahane einige Zeit Leiter der dramaturgischen Wochenschrift ‚Blätter des Deutschen Theaters‘ war. „Also muß ich mich wohl zum Weiterwandern entschließen. Überhaupt sieht es nicht erfreulich aus (...)“, meint Musil¹⁶. Seine ‚Schwärmer‘ sind trotzdem fast zweimal am Staatstheater gelandet.

Im Jahre 1923¹⁷ sollten allein zwei Aufführungen der ‚Schwärmer‘ über die Bühne gehen, eine im Münchener Schauspielhaus und eine in Berlin unter Direktor Eugen Robert (‚Die Tribüne‘). Wie aus einem Brief Franz Bleis an A.P. Gütersloh, der ab dem 11. April und vor dem 1. Mai 1923 geschrieben wurde, hervorgeht, hat Blei in Sachen ‚Schwärmer‘ erneut eine Vermittlerrolle gespielt. Seinem Du-Freund teilt er mit: „Über das Nicht-Spielen von Musils Stück bin

rich Schmidt Verlag, 1968, bes. S. 83-85. 2. FRIEDRICH DÜSEL, Dramatische Rundschau, In: *Westermanns Monatshefte*, Jg. 68, Februar 1924, S. 614-615. 3. SEBASTIAN BRANT, Der „deutsche“ Kleistpreis, in: *Der Angriff* (Berlin), 27. März 1931. Auch in: *Deutsche Treue, Zeitschrift des Nationalverbandes Deutscher Offiziere*, 21. Mai 1931. Musil ist „ein nicht unbedenklicher, dabei schwächerer Autor“. 4. ALFRED DÖBLIN, in: *Die Literatur* (Berlin), Dezember 1923. [Abdruck in: SEMBDNER, S. 83f.] 5. MICHAEL CHAROLL, Die Kleistpreisträger, in: *Berliner Börsen-Zeitung*, 4. Dezember 1923.

¹⁴ In Klammern gestellte Ziffern nach Zitaten beziehen sich auf das Verzeichnis im Anhang dieser Arbeit.

¹⁵ Siehe JOHANNES ILG, Gespräch mit dem Jubilar Robert Musil, in: *Wiener Allgemeine Zeitung. Sechs-Uhr-Blatt*, Jg. 52, Nr. 15.841, 21. März 1931, S. 5, sowie den ersten Entwurf des Vorwortes zum Band ‚Nachlaß zu Lebzeiten‘ im Nachlaß Musils. In seiner Rezension des ‚Schwärmer‘-Buchs hatte Ernst Blass schon im April 1922 von dem Stück, „das demnächst in Berlin aufgeführt werden soll“, zuversichtlich geschrieben. In: (10), S. 187.

¹⁶ Aus „Briefe“, in: LWW, S. 283. Der hier von Musil erwähnte „offene“ Brief an den Berliner und Wiener Dramaturgen und Essayisten unter Max Reinhardt, Arthur Kahane (2. Mai 1872–7. Oktober 1932) in Sachen ‚Schwärmer‘ konnte bisher nicht aufgefunden werden. Einer freundlichen Mitteilung des Sohnes Arthur Kahanes zufolge sei der Nachlaß seines Vaters als spurlos verschwunden anzusehen und ein solcher Brief dort nicht vorhanden. Übrigens befand sich Musils ‚Törleß‘ in der Bibliothek Arthur Kahanes.

¹⁷ Karl CORINO, Robert Musil und Alfred Kerr. Der Dichter und sein Kritiker, in: *Robert Musil, Studien zu seinem Werk*. Im Auftrage der Vereinigung Robert-Musil-Archiv, Klagenfurt, hrsg. von Karl Dinklage zusammen mit Elisabeth Albertsen und Karl Corino, S. 236–283; bes. S. 282, Anm. 77. Im folgenden als RMS mit Seitenzahl angeführt. Es wird hier auf weitere Fakten in dem Aufsatz von Corino zur Aufnahme des Stückes durch die Berliner Kritik hingewiesen. Siehe ebenda, S. 261 ff.

ich etwas ins Verkrachte mit Robert gekommen [...]“¹⁸. Die geplante Münchener Produktion ist durch einen Brief Otto Nebelthaus an Dr. Franz Blei vom 14. Februar 1923 belegt. Nebelthaus teilt mit, er habe sich neuerdings mit dem von Blei so sehr geschätzten Stück befaßt und sich entschlossen, noch in der Spielzeit 1923 ‚Die Schwärmer‘ zu einer Aufführung zu bringen. Er bittet Blei, ihm Bescheid zu sagen, ob Direktor Robert vorhabe, das Stück in der derzeitigen Spielzeit noch aufzuführen. Wenn dies nicht der Fall sein sollte, wolle er die Uraufführungsrechte für das Münchener Schauspielhaus erwerben. Nebelthaus verspricht eine hervorragende Besetzung, „sodaß sicher ein Erfolg zustande kommt“. Interessanterweise taucht schon hier die Frage von notwendigen Streichungen auf: von Blei möchte Nebelthaus wissen, ob jener „sich mit dem Stück soweit beschäftigt, daß Sie Striche gemacht haben“? Nebelthaus ist der Meinung, daß mindestens 60 von den 164 Schreibmaschinseiten „herausgestrichen werden müssen“¹⁹. Aus welchen Gründen auch immer erfolgte die vielversprechende Aufführung nicht. Die Erwägung einer Berliner Uraufführung zu dieser Zeit geht sowohl aus dem von Corino zitierten Brief Musils an Alfred Kerr vom 8. Dezember 1923 (RMS 269) als auch aus einem unveröffentlichten Brief an Franz Blei vom 22. Dezember 1923 hervor: „Viertel will binnen einem Jahr die Schwärmer machen.“²⁰ Dies wird des weiteren auch aus der ‚Vinzenz‘-Rezension von Holländer vom 5. Dezember 1923 deutlich: Der in diesem Jahr vom Deutschen Theater (Direktor) zum Berliner ‚Acht-Uhr-Blatt‘ (Kritiker) übergewechselte Holländer rühmt den Musilschen Bühnenerstling als „sein wüstes, chaotisches und tiefsinniges Drama ‚Die Schwärmer‘, dessen Aufführung Herr Robert uns versprochen hat“. Außerdem war eine Aufführung in Dessau im Friedrichtheater geplant, doch blieb Musils Drama auch hier ungespielt²¹. In den folgenden Monaten dürfte ein Streit zwischen Musil und Viertel das Vorhaben erneut vertagt haben, und obgleich dieser um die Jahresmitte 1924 geklärt wurde und die beiden sich versöhnt hatten, blieb eine Aufführung trotzdem aus. In jedem Fall werden die Pläne, wie Musil später feststellt, auf seine „Anregung“ und durch Einvernehmen mit dem jeweiligen Regisseur wieder fallengelassen. In der Sonntagsausgabe Nr. 354 der ‚Vossischen Zei-

¹⁸ Franz BLEI, *Zwischen Orpheus und Don Juan*. Eingeleitet und ausgewählt von Ernst Schönwiese, Graz/Wien: Stiasny Verlag, 1965, S. III (Stiasny-Bücherei, Bd. 154). Der Hrsg. datiert den Brief zwar auf „1923 (?)“, terminus post quem ist jedoch die Erstaufführung von Carl Sternheims ‚Die Hose‘, in: „Die Tribüne“, Berlin-Charlottenburg, am 11. April 1923. Blei schreibt, er habe sich bis zum 1. Mai d. J. verpflichtet.

¹⁹ Der Brief befindet sich im Musil-Nachlaß: Ms. VII/II, 2. Österr. Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 15.107. Vgl. dazu CORINO, RMS, S. 282, Anm. 77 und 80.

²⁰ Vgl. den Brief Martha Musils an Arne Laurin „nach dem 4. Dezember 1923“ bezüglich einer Aufführung unter Viertel im Laufe der Spielzeit 1924/25. „Endlich sind auch die Schwärmer bei Viertel angenommen; werden aber wohl erst in der nächsten Saison gespielt werden, weil sie lange vorbereitet werden müssen.“ In: *Robert Musil. Briefe nach Prag*. Hrsg. von Barbara Köpplová. und Kurt Krolop, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1971, S. 52. Im folgenden als BNP abgekürzt.

²¹ Siehe OTTO ERNST HESSE, (13). Von den Bemühungen um eine Prager Aufführung 1922/23 berichtet BNP, S. 108, Anm. 135.

tung‘ vom 27. Juli 1924 ist von einer weiteren geplanten Aufführung die Rede, und zwar wird „Aus den Theatern“ folgendes gemeldet:

Robert Musil bittet um die Feststellung, daß entgegen der Nachricht des Renaissance-Theaters das Aufführungsrecht seiner Komödie ‚Die Schwärmer‘ noch nicht vergeben worden ist.

Anläßlich der ‚Vinzenz‘-Aufführung in Wien bringt ‚Die Stunde‘ folgende Meldung:

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

Im Frühjahr 1925 erwähnt Musil die Möglichkeit einer Vorstellung am Reinhardt-Theater in einem Brief an Blei, in dem er von einem Augenblick spricht, „wo das Deutsche Theater sich offenbar anschickt, mich sitzen zu lassen“. Freund Blei wird von Musil immer wieder dazu aufgerufen, die Werbetrommel für die ‚Schwärmer‘ zu rühren, wie im folgenden Lobgesang Bleis in seiner Wochenzeitschrift ‚Roland‘ im Mai 1925 zu lesen ist. ‚Die Schwärmer‘? Das ist der Inbegriff eines neuen Theaters:

Und es gibt einen außerordentlich interessanten Prolog zu einem möglichen künftigen Theater: Robert Musils ‚Schwärmer‘. Auf einer ganz andern psychologischen Ebene als jener, die man bisher gewohnt war und nur kannte, anerkannte. Die Vorbedingungen seines Daseins sind nicht in der bisherigen modernen Dramatik, datiert seit 1880, vorhanden, sondern in Erkenntnissen einer ganz andern Kategorie. Ihre Publizität bis dahin vorausgesetzt – denn ein Theaterpublikum kann ein absolut Neues nicht apperzipieren – wird man ‚Die Schwärmer‘ in zehn Jahren so spielen wie sie geschrieben sind. Geschieht es früher, so nur gefälscht auf einen dramatischen Begriff von 1890, auf Ibsen etwa. Geschieht es so gefälscht früher, fallen die ‚Schwärmer‘ – bei Gott nicht ihr Autor! – in die dramatische Insolvenz dieser Zeit, welche ihre zehn Jahre braucht für die Liquidation des Geschäftes.²²

Im Jahre 1926 veröffentlicht Julius Levin einen außerordentlich interessanten offenen Brief an Musil – im Grunde genommen eine Würdigung seiner Werke in der ‚Literarischen Welt‘, der nicht unironisch ‚Der Sinn der Hemmung‘ tituliert wird. Unmittelbarer Anlaß dazu war das offensichtliche Mißbehagen Levins gegenüber dem Verfahren Musils im ‚Interview mit Alfred Polgar‘, das einige Wochen früher daselbst erschienen war²³. Beinahe prophetisch klingt Levins Kommentar zu den ‚Schwärmern‘, die, wie Corino feststellt²⁴, bühnentechnisch gekürzt werden müßten – die Spieldauer würde etwa fünf Stunden betragen! –, andererseits nicht gekürzt werden könnten, „da jedes Wort zum Verständnis unbedingt notwendig ist“ (Musil):

²² FRANZ BLEI, Theatralische Krise, in: *Roland*, Jg. 23, Nr. 21, 21. Mai 1925, S.33–34; bes. S. 34. Musil spricht seinen aufrichtigen Dank in einem Brief an Blei am 26. Mai aus.

²³ In: *Die literarische Welt*, Jg. 2, Nr. 10, 5. März 1926, S. 3, 4, 5. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Entgegnung bzw. Verteidigung Polgars in der darauffolgenden Nummer: „Was so ein Interviewer alles anstellt.“ Ebenda, Nr. 11, 12. März 1926, S. 7.

²⁴ RMS, S. 262.

Lieber Herr Musil²⁵!

In diesem Werke, das muß man Ihnen zugeben, haben Sie keine Hemmungen ...²⁶ Hinsichtlich der Länge nicht und nicht hinsichtlich der Breite ... Man hat zuweilen das Gefühl, Sie wollten sich einmal austoben, austoben bis zur Bewußtlosigkeit. Das gelingt Ihnen ...

Sie geigen dem Zuschauer auf, daß ihm Hören und Sehen vergeht. Der Leser weiß sich noch einigermaßen zu verteidigen. Er ist dazu imstande, weil er jeden Augenblick, wenn es ihm gefällt, unterbrechen kann. Er unterbricht nicht nur aus Ermüdung, keineswegs! Er unterbricht auch, um den oder jenen Ausspruch zu genießen, zu bewundern, aber er unterbricht zuweilen, um darüber nachzudenken, wie es Ihnen möglich ist, den Faden nicht zu verlieren und, was auch eine Ihrer Personen sagt, eine dazu passende Antwort zu finden. Ich habe festgestellt, ‚Die Schwärmer‘ haben die Länge der beiden ‚Faust‘ zusammen. Offengestanden, ich finde das ein bißchen viel. Und, da schließlich doch der Gegenstand nicht gerade von überaus brennendem Interesse und der Behandlung eine gewisse Einförmigkeit vorzuwerfen ist, wäre vielleicht für den Fall der ‚Schwärmer‘ etwas mehr Hemmung wünschenswert gewesen. Hemmungslosigkeit! Und bei Ihnen, Herr Musil!

Ich weiß, eine Reihe Ihrer Verehrer wünscht sehr, ‚Die Schwärmer‘ aufgeführt zu sehen. Auch ich wünsche Ihnen von Herzen eine Aufführung. Aber sehen Sie sich beizeiten nach einem handfesten Dramaturgen um, *der den Rotstift nicht scheut*²⁷! Sonst fürchte ich, es kommt zu einem „interessanten Abend“. Hoffentlich täusche ich mich.

Levin täuschte sich überhaupt nicht: Es sei hier an Kerrs eklatanten Ausspruch „Riesenarbeit: Musils Werk auf den fünfzehnten Teil zusammenzuhauen“²⁸

²⁵ In: *Die literarische Welt*, Jg. 2, Nr. 18, 30. April 1926, S. 4. Zum Verständnis dieser „Rezension“ ist es wichtig festzustellen, daß Musil Levin ein Exemplar der ‚Schwärmer‘ schenkte, was aus einer bei Roth nicht wiedergegebenen Passage des Briefes vom 31. Dezember 1923 hervorgeht (siehe Anm. 6): „Die Schwärmer‘ werde ich Ihnen vom SibyllenVerlg. zuschicken lassen; ich halte sie für den höchsten Punkt, den meine Linie bisher erreichte, einschliesslich der neuen Novellen (‚Drei Frauen‘) [...]“. Musil bedankt sich bei Levin für diesen „offenen“ Brief in einem kurzen Schreiben aus Harzburg vom 12. Juli 1926: „Ich bitte Sie darum, nachträglich vielen Dank für die Aufmerksamkeit, die Sie mir gewidmet haben, entgegenzunehmen.“

²⁶ Im Text legt Musil Thomas folgende Worte in den Mund: „[...] Sie hätte ebensogut zu einem Arzt gehen können und er hätte ihr gesagt: Erotomanie auf neurasthenisch hysteroider Basis, frigide Erscheinungsart bei pathogener Hemmungslosigkeit oder dergleichen und hätte auch recht gehabt!“ (PD 392)

²⁷ Hervorhebung vom Verf.

²⁸ Aus Alfred Kerrs Rezension der ‚Schwärmer‘-Aufführung, zit. nach: GÜNTHER RÜHLE [Hrsg.], *Theater für die Republik. 1917–1933. Im Spiegel der Kritik*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1967, S. 937. Oder in den Worten Otto Ernst Hesses, von der ‚Aufführung, die das sehr breite Buch um zwei Drittel kürzte (...)“, „Theater in der Berliner Vorstadt. R.M.’s Schwärmer“, in: *Neues Wiener Journal*, Jg. 37, Nr. 12.706, 7. April 1929, S. 28. Der Anzeigenteil des Tagebuchs bringt im Heft 47 vom 26. November 1921, S. 1452, eine Verlagsreklame für die ‚Schwärmer‘, in der eine Notiz von Kerr erscheint. Nur beschwert sich Musil schriftlich bei Kerr (16. Dezember 1921) wegen dieser und derselben Notiz in der *Weltbühne*, da die Rezension vom Törleß‘ und nicht der ‚Schwärmern‘ sei. (Siehe: RMS. S. 256ff.)

erinnert. Nicht nur erwies sich der „Abend“ des 3. April 1929 als „interessant“, sondern auch das Vorspiel und Nachspiel zur Aufführung, unter anderem die „Protestschreiberei“ Musils.

Doch dazwischen erschien eine weitere Meldung über eine geplante Aufführung der ‚Schwärmer‘: ‚Die Literarische Welt‘ meldet am 28. Januar 1927:

„Fürs Nächste [im neu eröffneten Renaissance-Theater in Berlin] ist bemerkenswerterweise Musils ‚Schwärmer‘ angezeigt.“ Musil hielt sich bekanntlich von Anfang Jänner bis zum Sommer 1927 in Berlin auf.

Kaum war sein Opus erschienen, wartet Musil ungeduldig auf Besprechungen, die nicht schnell genug herauskommen: „Merkwürdig, ich höre von vielen Seiten Wirkung der ‚Schwärmer‘, aber es erscheinen keine Rezensionen. Das ist schon so gespenstisch, als sollte ich an meinem eigenen Monument aufgehängt werden“ (an Blei, 14. November 1921).

‚Die Schwärmer‘ hatten als Buchausgabe durchwegs positive Stimmen der Kritiker geerntet, wenn auch gegenüber einer Bühnenversion Bedenken angebracht wurden, wie ein Blick auf einige Rezensionen zeigt:

— „dieses Drama, das an Geistigkeit und Gestaltungskraft die Produktion einer ganzen Epoche überragt (...)“ (14)

das Stück „könnte ein Kristallisationspunkt für das kommende Theater werden.“ (13)

— „Und damit wird er einzig in der Dichtung der Gegenwart, weil keiner so den durchschauenden Blick hat (...)“ (12)

— das in der gesamten deutschen Literatur einzigartig dasteht“. S. 83. (14)

— „Die Schwärmer is echter een drama, dat tevens meer is dan een drama. Hier werd voor het eerst in de moderne Duitsche dramatiek (...) de psychische ondergrond van den modernen mensch dramatisch voldoende verbeeld.“ (17)

„Mit voller Überlegung sage ich es: R.M.’s Drama ‚Die Schwärmer‘ ist eins der allerstärksten, hoffnungsreichsten Kunstwerke, die in den letzten Jahren geschrieben wurden.“ (8)

„Als Buch sind ja diesen ‚Schwärmern‘ die Leser gesichert, sie sind unerlässliches Bildungswerk für eine kommende geistige Jugend.“ (4)

— „So haben sie [die Regisseure] nicht gemerkt, daß ein Reißer darinsteckt.“ (18)

„Aber das Stück ist so gut, daß es wirklich auch die kommende kleine Zeitspanne [!] bis zur Aufführung wird warten können: aufgeführt, dürfte es alle Zeit- und Unzeitdichter, die bis jetzt mehr dramatisch geheult als geschaffen haben, mit seiner stillen Wucht auf immer hinwegfegen.“ (16)

– „Ein erotisches Buch von nie dagewesener Deutlichkeit der Seelenvorgänge (...). Dieses Buch wird die Sensation des Jahres sein.“ (2)

Im ersten Drittel des Monats März 1929 erfährt Musil schriftlich von der geplanten ‚Schwärmer‘-Aufführung durch das Berliner Vorstadttheater in der Kommandantenstraße. Die beigefügte Bitte nach Übersendung einer von ihm durchgeführten gekürzten Bühnenfassung, die er nie gemacht hat, kann er natürlich nicht erfüllen. Sein Bedenken gegen die Vorstellung gilt erstens der Besetzung mit unbekanntem Schauspielern, weiters der kurzen Probezeit von etwa drei Wochen und „last not least“ dem Regisseur Dr. Joe Lhermann, Grün-

der und Leiter des Unternehmens „Das Theater“, der in Berliner Theaterkreisen kein unbeschriebenes Blatt war: Im August 1924 hatte Lhermann unter starkem Protest des Dichters Hans Henny Jahnn dessen Schauspiel ‚Pastor Ephraim Magnus‘ an seiner Bühne uraufgeführt. Wegen der durchgeführten Streichungen in der Bühnenfassung hatte Jahnn vergeblich versucht, die Aufführung zu verbieten²⁹.

Da Kontakt mit dem Berliner Theater beziehungsweise Einspruch dagegen Musil nichts nützt, zieht er gegen den Bühnenvertrieb zu Felde, der die Aufführungsrechte „meines vom Unglück verfolgten Hauptwerks“ (TB 803) „hinter meinem Rücken“ verkauft hatte, nämlich den damals in Berlin und München ansässigen Drei-Masken-Verlag³⁰. Einerseits schickt er rasch ein Protesttelegramm an den Verlag, andererseits beginnt er mit dem Versuch, Zeitungsalliierte in Berlin und Wien zu mobilisieren. Im fernen Berlin sieht Musil die Szene etwas weniger optimistisch, da, wie er Blei (a.a.O.) gegenüber meint, die „dumme Osterreise“ den Kontakt mit den Zeitungen erschwere, doch sollte sich Musils Vermutung letzten Endes nicht bewahrheiten. Wohl ignorierte das ‚Berliner Tageblatt‘ eine Zuschrift; an Kerr, mit dem er nach der Affäre „Kerr-Rowohlt-Haas-Musil-Rowohltautoren“ in der ‚Literarischen Welt‘ 1927³¹ nicht besonders gut steht, kann er sich nicht wenden und ist ohnehin skeptisch, ob die anderen Herren des ‚Tageblatts‘ dieses Dilemma als „eins der schwersten Theaterverbrechen“ „in voller Tragweite“ einsehen werden. Musil ärgert sich nämlich später, daß diese Zeitung sich während des ‚Schwärmer‘-Wirbels „unfreundlicher“ als andere Blätter verhalten und vor der Aufführung weder ihm noch der Premiere seines Stückes eine einzige Zeile gewidmet habe. Auch die Zusammensetzung der Berliner Kritik gibt ihm sonst keinen Anlaß zur Hoffnung.

Eine der ersten veröffentlichten Protestnoten Musils dürfte im Berliner ‚Acht-Uhr-Abendblatt‘ erschienen sein, und zwar in der Ausgabe vom 27. März 1929:

Wieder ein protestierender Autor!

Robert Musil, dessen Schauspiel ‚Die Schwärmer‘, wie mitgeteilt, vom Theater in der Stadt zur Uraufführung vorbereitet wird, sendet uns aus Wien eine Zuschrift, in der er um die Veröffentlichung seines Einspruchs gegen die Aufführung bittet und fortfährt: „Herr Joe Lehrmann [sic!] hat sich vor ungefähr vierzehn Tagen in dieser Angelegenheit zum erstenmal an mich gewandt und fing gleichzeitig an, die Aufführung als beschlossene Sache zu behandeln, obgleich ich ihn in einer ersten Antwort keineswegs dazu ermutigt habe und in einer zweiten meine Einwilligung ausdrücklich verweigerte. Ein Aufführungsvertrag ist mir nicht einmal vorgelegt worden. Es wird hier also entweder ein Rechtsbruch versucht, oder es handelt sich darum, die Öffentlichkeit zu bluffen.“

²⁹ Vgl. GÜNTHER RÜHLE, *Theater für die Republik* (zit. Anm. 28), S. 934. Für dieses Stück erhielt Jahnn 1920 den Kleist-Preis und war im Jahre 1928 Vertrauensmann für die Kleist-Stiftung.

³⁰ Der Verlag für Theater, Musik, Politik und schöne Literatur wurde 1910 gegründet.

³¹ Siehe dazu RMS, S. 273 ff.

Am folgenden Tag bringt der ‚Berliner Börsen-Courier‘ folgenden ähnlichen Protest Musils:

Wir erhalten von Robert Musil folgendes Schreiben:

Berliner Blätter haben die Nachricht veröffentlicht, daß das Theater in der Kommandantenstraße am 30. d. mein Stück ‚Die Schwärmer‘ aufführen werde. Ich ersuche Sie um die Veröffentlichung meines Einspruches dagegen. Herr Joe Lhermann hat sich vor ungefähr vierzehn Tagen in dieser Angelegenheit zum erstenmal an mich gewandt und fing gleichzeitig an, die Aufführung als beschlossene Sache zu behandeln, obgleich ich ihn in einer ersten Antwort keineswegs dazu ermutigt habe und in einer zweiten meine Einwilligung ausdrücklich verweigerte. Ein Aufführungsvertrag ist mir nicht einmal vorgelegt worden. Es wird hier also entweder ein Rechtsbruch versucht oder es handelt sich darum, die Öffentlichkeit zu bluffen.

Robert Musil

Als Lhermann im Berliner Theaterleben wieder auftauchte, wußte man Bescheid. Jetzt ist es soweit. Wann sind die Dummen alle, die sich, wie das Theater in der Kommandantenstraße, mit ihm von neuem abgeben? Musil hat recht, daß er protestiert.

Die Berliner ‚Vossische Zeitung‘ bringt in der Nr. 74 vom 28. März unter der Rubrik „Kunst, Wissenschaft, Literatur“ folgende Notiz:

Der Autor protestiert. Das Theater in der Stadt, das unter der neuen Leitung Gordons rasch hintereinander Ur- und Erstaufführungen herausbringt, hat als nächste Premiere Robert Musils Schauspiel ‚Die Schwärmer‘ in der Inszenierung von Joe Lhermann angesetzt. Gegen diese Aufführung erhebt nun der Autor folgenden Einspruch: „Herr Lhermann hat sich vor ungefähr vierzehn Tagen in dieser Angelegenheit zum erstenmal an mich gewandt und fing gleichzeitig an, die Aufführung als beschlossene Sache zu behandeln, obgleich ich ihn in einer zweiten meine Einwilligung ausdrücklich verweigerte. Ein Aufführungsvertrag ist mir nicht einmal vorgelegt worden.“ Demgegenüber wird uns von Musils Bühnenverlag mitgeteilt, daß ein ordnungsgemäßer Vertrag mit dem Theater vorliegt, von einem Protest des Autors sei dem Verlag nichts bekannt. Auch das Theater in der Stadt bestreitet, einen Brief mit einer „ausdrücklichen Verweigerung“ erhalten zu haben. Eine Korrespondenz sei lediglich über regietechnische und finanzielle Fragen geführt worden. – Mysteriös ... Die Aufführung ist übrigens auf den Mittwoch nach Ostern verschoben worden,

in der Abendausgabe beziehungsweise Morgenausgabe Nr. 80 bringt die ‚Vossische Zeitung‘ am 2. beziehungsweise 3. April einen Bericht über den „Kampf um die Schwärmer“:

Robert Musil hat, wie wir wiederholt berichteten, gegen die Aufführung seines sehr schwer spielbaren Schauspiels ‚Die Schwärmer‘ durch das neue Theater in der Stadt Einspruch erhoben. Das Theater beruft sich auf den Abschluß eines ordentlichen Vertrages mit Musils Bühnenvertrieb, der Musils Behauptung, sein Vertrag mit dem Verlage sei längst gelöst, für irrig erklärt, da der Vertrag auf die Dauer des Urheberrechts abgeschlossen sei. Der Reichsverband deutscher Bühnenautoren, der von Musil ersucht wurde, die Aufführung zu verhin-

dern, hat die Unterlagen des Theaters eingesehen und in Ordnung befunden. Die Angelegenheit ist jetzt zu einem Streit zwischen Autor und Verlag geworden, der uns mitteilt, daß er Musil anheimgestellt hat, den Vertrag zu lösen und seine Rechte selbst zu wahren. Es ist nach dem Stande der Dinge nicht anzunehmen, daß die auf morgen angesetzte Aufführung verhindert werden kann. Man kann nur den Wunsch aussprechen, daß Musils Werk weniger Schaden erleiden möge als der Dichter es befürchtet.

Am 3. April meldet die ‚Deutsche Allgemeine Zeitung‘ in der Abendausgabe über Musils Protest:

Der Wiener Schriftsteller Robert Musil äußert, wie uns ein Eigenbericht meldet, in einem Wiener Blatt seinen Protest gegen die geplante Aufführung seines Dramas ‚Schwärmer‘ durch das Theater in der Kommandantenstraße in Berlin. Musil hält es für unmöglich, das Stück richtig zu besetzen, das als ein Drama geistiger Leidenschaft besondere Anforderungen an die Schauspieler stelle. Er will es deshalb nicht aufgeführt sehen. Musil vermutet, daß der Drei-Masken-Verlag in München dem genannten Berliner Theater das Aufführungsrecht übertragen haben könnte, und stellt ausdrücklich fest, daß er hierzu seine Zustimmung nicht gegeben habe.

Eine ähnliche Wiedergabe des Protestschreibens brachte unter anderen auch die ‚B.Z. am Mittag‘ (Berlin). Ende März schreibt Musil Blei von seinem Versuch, einen Protest in der Berliner Wochenzeitung ‚Montag-Morgen‘ in der ersten Aprilwoche zu plazieren, ist jedoch eher pessimistisch, da er glaubt, der Vertreter sei derzeit nicht in Wien. Doch siehe da: In der Ausgabe Nr. 13 vom 2. April wird im ‚Montag-Morgen‘ auf Seite 6 seinem öffentlichen Protest Platz eingeräumt. Dieser Text ist deshalb interessant, weil es sich um eine persönliche Mitteilung Musils handelt und von den anderen Protestnoten abweicht:

Robert Musil protestiert

Gegen die ‚Schwärmer‘ in der Kommandantenstraße

Wien, 1. April

Wie bereits mitgeteilt, hat der Dichter Robert M u s i l gegen die Uraufführung seines Stückes ‚D i e S c h w ä r m e r‘, die unter der Regie Jo Lhermans im „Theater in der Stadt“ stattfinden soll, Protest eingelegt. Unserem Wiener Mitarbeiter gab Robert Musil dazu folgende Erklärung:

„Ich habe zuerst gedacht, daß es sich um eine Eigenmächtigkeit des Theaters handle, es zeigt sich aber, daß der Drei-Masken-Verlag einen Uraufführungsvertrag hinter meinem Rücken abgeschlossen hat, als ob es sich im gegebenen Falle um den Vertrieb eines Schlagerlustspiels handeln würde. Nicht einmal nachträglich erhalte ich auf meine telegraphische Anfrage eine Antwort, ‚Die Schwärmer‘ sind ein ungewöhnliches Stück und konnten hauptsächlich wegen der Schwierigkeiten einer voll entsprechenden Besetzung bisher nicht gespielt werden, obgleich sich schon die besten Bühnen mit ihnen beschäftigt haben. Ebenso schwierig ist die Frage der Bühnenbearbeitung; man kann in den ‚Schwärmern‘ nicht so einfach herumstreichen wie in einem Stück, das auf handfeste Effekte ausgeht, und die Probenarbeit, die sie fordern, ist enorm. Gerade

wegen ihrer Abweichungen vom gegenwärtigen Theaterstil käme einer Uraufführung – selbstverständlich aber nur einer, die der Aufgabe gewachsen ist –, prinzipielle Bedeutung zu.

Ich will keineswegs das ‚Theater in der Stadt‘ angreifen, wenn ich erkläre, daß ich durch den Verband dramatischer Autoren Einspruch gegen die Aufführung erhoben habe, obgleich sich natürlich auch die Leitung dieses Theaters hätte sagen müssen, daß man nicht so vorgehen dürfte.

Die Hauptschuld trägt der Drei-Masken-Verlag, der sich über mich und mein Stück mit einer Leichtfertigkeit hinweggesetzt hat, die Anspruch erheben darf, eine staunenerregende Neuerung zu sein.

Ob der Verlag dazu überhaupt berechtigt war, ist eine Frage, die ich auf dem Rechtswege klären werde, Ich hatte mein Verhältnis zu dem Verlag bereits gelöst, aber es fanden noch Verhandlungen statt und es scheint, daß er diese Situation benützt hat, um über mich weg einen solchen Vertrag abzuschließen, von dem er wissen mußte, daß ich nicht damit einverstanden sein könne.“

Er wendet sich an Franz Blei auch mit der Bitte, am kommenden Mittwoch nur Aufführung zu gellen, und „beschreiben Sie mir kurz den Eindruck, der ja voraussichtlich jämmerlich sein wird“. Musil braucht Bleis Bericht „dringend als Grundlage weiterer Schritte gegen den Dreimaskenverlag“, denn Bleis „Urteil hat Gewicht und ich kann mich auf Ihr Verhältnis zu dem Stück verlassen“³². Musil möchte die Aufführung rechtlich verhindern, begründet aber seinen berechtigten Pessimismus, wie es sich später herausstellt, naiverweise und ohne volle Kenntnis der rechtlichen Lage und seines Vertrages mit dem Bühnenverlag. Er gesteht seinem Freund ein, „es ist wahrscheinlich, daß es schon zu spät ist, wenn ich mich nicht der Gefahr aussetzen will, vom Theater auf Schadenersatz geklagt zu werden“ (an Blei, ebenda).

In Wien findet Musil das geeignete Forum für seinen Protest in einem Blatt, das, abgesehen von Textveröffentlichungen anderswo, ihm mehr positive Kritik spendet und mehr Förderung zuteil hat werden lassen als alle anderen Wiener Zeitungen, nämlich die ‚Wiener Allgemeine Zeitung. Sechs-Uhr-Blatt‘³³, Lediglich in zwei anderen Wiener Tageszeitungen, nämlich im ‚Tag‘³⁴

³² Wie bereits erwähnt, erschienen ‚Die Schwärmer‘ 1921 im Dresdner Sibyllenverlag, und Blei hatte das Drama in einer kurzen Besprechung vorgestellt (7). „Der Psychologismus, mit dem unsere ‚Gestalter‘ in Drama und Roman arbeiten, ist abgetan. Kritisch schon länger, dichterisch jetzt erst durch dieses Werk Musils, das eine dichterische Epoche inauguriert. Das Psychologische ist hier bis an seine Grenzen gebracht, wo das Religiös-Dogmatische beginnt.“

³³ Im Sommer 1924 hatte Musil ohne Erfolg versucht, durch die Vermittlung Bleis beim *Sechs-Uhr-Blatt*, das in den Händen des Wiener Zeitungszars Camillo Castiglioni lag, als Kritiker unterzukommen. Als Mittler sollte Dr. Paul Schrecker (gest. 24. Dezember 1963), der 1925 einmal für Bleis *Roland* schrieb, fungieren. Um die ‚Vinzenz‘-Aufführung im August 1924 in Wien erscheinen folgende Beiträge über Musil: 1. ROBERT MÜLLER, Der Dichter des Vinzenz, ebenda, Jg. 45, Nr. 13.875, 21. August 1924, S. 4; 2. Ludwig ULLMANN, Die heutige Premiere des Volkstheaters, ebenda, Jg. 45, Nr. 13.877, 23. August 1924, S. 4; 3. LUDWIG ULLMANN, Robert Musils Vinzenz, ebenda, Jg. 45, Nr. 13.878, 23. August 1924, S. 4; einige Jahre später: 4. JOHANNES ILG, Gespräch mit dem Jubilar Robert Musil (zit. Anm. 15), 5. Ankündigung des Festabends für Musil, ebenda, Jg. 52, Nr. 15237, 17. März

und im ‚Neuen Wiener Journal‘³⁵, wird vom Skandal beziehungsweise von der Aufführung überhaupt Kenntnis genommen. Es handelt sich hier, wie im Falle einer einzigen Prager Zeitung, nämlich des ‚Prager Tagblatts‘³⁶, das Notiz davon nimmt, jedoch bloß um wiederabgedruckte Berichte von Berliner Kritikern³⁷. Das Schweigen könnte man entweder auf allgemeines Desinteresse zurückführen, möglicherweise aber auch auf die Tatsache, daß die Wiener Blätter Anfang April im Schatten des Rücktrittes der Regierung Seipel standen, während die wichtigste Kulturmeldung dieser Zeit aus Berlin eher die Demission Bruno Walters von der Städtischen Oper gewesen zu sein scheint.

Der Theaterreferent der ‚Wiener Allgemeinen Zeitung‘ und Bewunderer Musils, Ludwig Ullmann, führt ein Interview mit ihm und bringt dies in der Sonntagsnummer unter der Schlagzeile „Robert Musil protestiert gegen die Aufführung seiner ‚Schwärmer‘ in Berlin. Ein Stück, für das keine entsprechende Besetzung gefunden werden kann“³⁸:

„Zwischen der Direktion des Theaters in der Kommandantenstraße in Berlin und dem Wiener Schriftsteller Robert Musil schwebt gegenwärtig ein Streit über das Uraufführungsrecht seines Stückes ‚Schwärmer‘, dem prinzipielle Bedeutung zukommt. Vor etwa drei Wochen erhielt Robert Musil die Verständigung aus Berlin, daß der Regisseur Jo Lhermann die Absicht habe, sein Drama ‚Schwärmer‘ im ‚Theater in der Kommandantenstraße‘ zu inszenieren. Gleichzeitig wurde Musil in dem Briefe ersucht, eine seinen Intentionen entsprechende und durch eigene Striche gekürzte Ausgabe des Dramas an den Berliner Regisseur zu senden.

Musil erklärte in seinem Antwortschreiben, daß er über eine derartige gekürzte Ausgabe seines Werkes nicht verfüge, und äußerte verschiedene Bedenken besetzungstechnischer Art gegen die geplante Aufführung des Stückes. Die Leitung des Theaters in der Kommandantenstraße reagierte jedoch in keiner Weise auf die abschlägige Antwort des Autors und ließ ihm nur einzelne kurze

1931, S. 5; 6. LUDWIG ULLMANN, Robert Musils 50. Geburtstag, ebenda, Jg. 51, Nr. 15.733, 7. November 1930, S. 5. Zur Aufführung in einem anderen Castiglioni-Blatt: L.U., Musils ‚Vinzenz‘ im Volkstheater, in: *Wiener Mittag-Zeitung*, Jg. 74, Nr. 195, 25. August 1924, S. 3.

³⁴ HERBERT IHERING (40). Rudolf Olden rezensierte die Buchausgabe hier fünf Jahre früher (18).

³⁵ OTTO ERNST HESSE (34).

³⁶ E.K. (75).

³⁷ Es schweigen: *Der Abend*, *Der Morgen*, *Neue Freie Presse*, *Neues Wiener Tagblatt*, *Volks-Zeitung*, *Arbeiter-Zeitung*, *Wiener Zeitung*, *Deutsche Zeitung Bohemia* (Prag) und die *Prager Presse*. Das letzte Blatt hatte allerdings schon 1921 und 1923 Kritiken der Buchausgabe gebracht: (4) und (16).

³⁸ in: *Wiener Allgemeine Zeitung*, Jg. 50, Nr. 15.252, So., 31. März 1929, S. 6. Ausschnitte davon sind in RMS, S. 261 ff., abgedruckt.

Mitteilungen über den Stand der bereits vor drei Wochen in Angriff genommenen Probenarbeit zukommen.

Robert Musil protestierte nun in eindeutiger Weise gegen die geplante Aufführung des Stückes, die ohne seine Einwilligung erfolgen würde und gegen die er berechtigte Bedenken erhob. Die Aufführung hätte ursprünglich bereits vor Ostern stattfinden sollen, wurde nun aber endgültig auf Mittwoch, den 3. April, verschoben.

Einem unserer Mitarbeiter teilte Robert Musil über die Angelegenheit folgendes mit:

Ich bin selbst noch nicht ganz im Bilde darüber, was eigentlich los ist. Ich dachte zuerst, daß es sich in der Angelegenheit um eine *Eigenmächtigkeit* des Theaters in der Kommandantenstraße handelt, es scheint aber, daß der Drei - Masken - Verlag einen Uraufführungsvertrag hinter meinem Rücken abgeschlossen hat, als ob es sich im gegebenen Falle um den Bühnenvertrieb eines Schlagerlustspieles handeln würde. Ich habe mich zwar sofort mit dem Drei-Masken-Verlag telegraphisch in Verbindung gesetzt, erhielt jedoch bis heute keine Antwort. Es steckt eine ungeheure Gewissenlosigkeit in diesem Vorgehen des Verlages.

Eine derartige Behandlung eines Autors durch seinen Verlag dürfte zu den Seltenheiten gehören.

Die ‚Schwärmer‘ sind ein Stück, in das ich geistige Leidenschaften hineingelegt habe, wobei es dennoch bühnenfähig bleiben sollte. Dieses Unternehmen ist genügend gewürdigt worden, unter anderem dadurch, daß von Reinhardt angefangen eine ganze Reihe hervorragender Bühnenleiter den Versuch gemacht haben, das Stück zur Aufführung zu bringen. Im Einverständnis mit mir mußte jedesmal von der Aufführung des Stückes Abstand genommen werden, weil für das Stück, das ungewöhnliche Anforderungen an den Schauspieler stellt, bisher nicht eine vollkommen entsprechende Besetzung zustandegebracht werden konnte. Ohne eine derartige Darstellung, die vom Schauspieler verlangt, daß er auch in großer Leidenschaft das Inhaltliche respektiert, muß die Aufführung des Stückes ein Versager werden. Um so schwieriger ist die Frage der Bühnenbearbeitung zu lösen, da jedes Wort zum Verständnis unbedingt notwendig ist und da eine Streichung nur von mir selbst vorgenommen werden kann.

Ich bin entschlossen, unter gar keinen Umständen in eine Aufführung einzuwilligen oder sie gar anzuerkennen, die ohne meine Bearbeitung und ohne die Kautio, die ich fordern muß, mit ein paar Proben improvisiert wird.

Die deutschen Schauspieler können Chargen spielen, eine kleine geistige Substanz mit leidenschaftlichem Apparat ausstatten, wodurch die Leidenschaft in eine Typik gerät, die nur durch

die erschiedene Individualität der Schauspieler variiert wird. Schauspieler, die dem komplizierten Ausdruck einer Leidenschaft zu folgen vermögen (und das ist nur im Anschluß an das Wort möglich), sind dies nicht imstande, weil das Konversationsstück heute nur mehr Bühnenware ist. Was unterscheidet die Leidenschaft einer Köchin von der Leidenschaft des heiligen Assisi? Gar nicht die Leidenschaft selbst, sondern die anderen geistigen und seelischen Inhalte, mit denen sie in ihnen verknüpft sind. Nun möchte ich sagen, daß in der üblichen deutschen Dramatik solche Leidenschaften gespielt werden, die man mit jedem Text verbinden könnte. Ebenso spielen die Schauspieler immer das gleiche, ähnlich dem Waisenknaben, der in der Lotterie immer nur aus den gleichen hundert Nummern das Los ziehen kann. Die Kunst hat aber die Aufgabe, den Menschen und also auch seine Leidenschaften und den Wert seiner Erlebnisse beständig von Innen heraus zu erneuern. So etwas ähnliches ist in den ‚Schwärmern‘ versucht worden. Man kann sich denken, daß dies für einen richtiggehenden Theaterbetrieb eine gewisse Unannehmlichkeit bedeutet.

Ob der Drei-Masken-Verlag überhaupt berechtigt ist, sich als meinen Bühnenvertrieb zu betrachten, wird erst der rechtlichen Klärung zugeführt werden.

Daß er die unklare Rechtslage dazu benützt, das Stück hinter meinem Rücken zu verramschen und mich vor ein fait a complit [sic!] zu stellen, ohne mich vorher zu verständigen, ist ein Vorgehen, wie es noch nie vorgekommen sein dürfte. Es handelt sich um eine Angelegenheit, die nicht nur mich allein trifft, sondern jeden Autor interessieren wird.“³⁹

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 Grotteske beigetragen. Zunächst einmal wegen 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 (zirka 95) erwähnt beispielsweise den Protest, ohne daß man dabei unbedingt von einer Parteinahme für Musil sprechen kann⁴⁰.

³⁹ Anlässlich der Wiener Pen-Klub-Feier für Musil im Jahre 1931 bringt die *Wiener Allgemeine Zeitung* außer dem oben zitierten Gespräch des Jubilars mit Johannes Ilg noch den Beitrag: Geburtstagsfeier für Robert Musil, ebenda, Jg. 52, Nr. 15.843, 24. März 1931, S. 6, zusammen mit einer Skizze des Dichters von Martha Musil. Das Mittelstück des hier wiedergegebenen Textes enthält Ideen, die Musil im wesentlichen schon 1922 in seinem „Symptomen-Theater“ formulierte.

⁴⁰ Nr. (20), (26), (85), (42), (53), (33), (72), (63), (67), (88), (93), (43), (78), (75), (61), (60), (77), (95).

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), 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) beziehungsweise „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 berichtet⁴¹:

Über die Schollen dringt eines ehrlichen Direktors Rufstimme, Klagstimme, Gordon heißt er, die gütlich Besserung in der Kommandantenstraße schwört, Geduld erlebt, 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. [...]“⁴²

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

⁴¹ In *Berliner Tageblatt*, Jg. 58, Nr. 109, 5. März 1929, Abendausgabe [S. 4].

⁴² In: *Berliner Tageblatt*, Jg. 58, Nr. 141, Abendausgabe, 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.

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. Ihering (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 Vorstadtheater 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 ausgebeten. 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 die 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 vorauselte.

Die Direktion Gordon hat es [das Bühnenexperiment] auf der bisher erfolglosen Suche nach einem Zugstück gewagt, und sie verschrieb sich als Zu-

schneider den heiß umstrittenen Joe Lhermann unseligen Angedenkens.
(73)

Lhermann, der sich zuweilen auch feuilletonistisch betätigte⁴³, 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 Grotteske ist“ (84) und „dessen Existenz von gerichtlichen Zwischenspielen nicht ganz frei ist und dem zwar niemand die Liebe zum Theater, dem aber manche die Eignung dafür lebhaft abstreiten“ (75). Weiterhin ist Lhermann „ein mysteriöser Theatermann, der immer wieder aus fragwürdigen Versenkungen auftaucht“ (77) und der „in kläglichem, 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 beziehungsweise 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 beziehungsweise 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)

⁴³ JO LEHRMAN, Die Mädchen, in: *Der Tag* (Wien), Jg. III, 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.

Das Stück – Jugendsünde Robert Musils – mag für den Autor selbst von entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung sein. Heute wirkt es auf den Unbefangenen als hoffnungslos dagewesen und dramatisch 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 Lhermannsche 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 Berichterstatlerin 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 dem 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 gar nicht 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 Menschenpsyche“ (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 mikroskopierenden 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 Premierienpublikum abgeben, ist nämlich insofern merkwürdig, als annähernd die Hälfte der Theaterplätze (zirka 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 Zwielfichtmenschen unmöglich eine Beziehung finden kann“ (82), ver-

tan. Folgende Rezensenten heben gleicherweise die Verständnislosigkeit der Zuschauer als wichtige Komponente des Mißlingens der ‚Schwärmer‘-Aufführung hervor: (83), (56), (87), (86), (72), (58), und schließlich:

Nach der ersten Pause sah man im „Theater in der Stadt“ ganze Scharen tief verdutzter 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 „tatkräftigen Beifallsklatscher, entrüstete Protestler und das Gros mit dem bekannten Schütteln des Kopfes“ (73). Eindeutiger Sieger des Abends war die „wohl organisierte Claque“ (49) beziehungsweise 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 Lhermann 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 Lhermann 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 Claquieren, anscheinend Neulingen ihres Fachs, die, in weiten 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 applaudierte. 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, und 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 an-

heimfiel“, 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 nicht beiwohnte, rekonstruierte den ‚Schwärmer-skandal‘ schriftlich einige Tage später anhand von Zeitungskritiken. Daß der Autor durch den „Sturm“ der Proteste hinaus auf die Straße gefegt wurde, wie Karl Otten in seinen „Erinnerungen“ schreibt⁴⁴, 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 um so unwahrscheinlicher angesichts der Tatsache, daß keine einzige der etwa 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 Beschuldigungen beziehungsweise 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“⁴⁵ 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.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ In: *Wiener Allgemeine Zeitung. Sechs-Uhr-Blatt*, Jg. 50, Nr. 15.263, So., 14. April 1929, S. 5. Der Aufsatz ist „l.u.“ unterzeichnet.

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 vorgenommen⁴⁶, 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 Denkart 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 rührgsten 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 Verstüm-

⁴⁶ Wie oben erwähnt, lieferte Musil die gekürzte Fassung nicht. In der Folge nahmen der Regisseur Lherman, 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 richtiges 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.“ (Schneider, zit. Anm. 44, S. 251.)

melung des Werkes, nicht auf die unterdessen prompt bestätigte Befürchtung einer hingeschleuderten und blamablen Aufführung. Wir können und wollen nicht leugnen, daß der Drei-Masken-Verlag in dieser Sache gerichtsmäßig 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 Maße⁴⁷.

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 grade 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, vorn 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

⁴⁷ Bedauerlicherweise haben sich weder die Briefe Musils noch sein Telegramm noch die zwei Briefkopien des DM-Verlages und die Zuschriften an die *Wiener Allgemeine Zeitung* erhalten. Dies ist einer freundlichen an den Verfasser gerichteten Mitteilung des Drei-Masken-Verlages vom November 1973, der sich seit Ende des Zweiten 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 allenfalls ergebnislos.“

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 Österreich⁴⁸, 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 Verlag kommt.

⁴⁸ Der Schutzverband deutscher Schriftsteller, der 1912 zur Wahrung der Standesrechte der deutschen Schriftsteller in Berlin ins Leben gerufen worden war, erhielt 1914 in Österreich seine Filiale. 20 Jahre später feiert 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 weitere 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. ROBERT MUSIL, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2, hrsg. von ADOLF FRISÉ, Hamburg: Rowohlt Verlag, 1955, S. 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.

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 unter anderem 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 b ü r g e r l i c h e m 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 g e i s t i g e m 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 mein Stück, wovon gesprochen wird, und also darf ich wohl mitreden? Ich setze 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 hatten, 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, daß Herr Lhermann es wieder einmal an den Tag gebracht hat, daß ich von Wedekind abhängе, von Schnitzler, von Shaw. Ich vermute zwar danach, daß Herr Lhermann 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 Papa⁴⁹. Und ich fürchte, behaupten zu müssen, daß es um die Entwicklungsstufe des Theaterverständes 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 benützen 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, kühnstenfalls eine Ausnahme zur Darstel-

⁴⁹ 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.

lung 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 aufgeblätere 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 Apercu, 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 bestehen. 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 Zerfa-

serer 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 denn, 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 zurückzukehren, würde mir nach dem Gesamteindruck, den ich hier empfangen habe, etwas schwer fallen⁵⁰.

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 zwanziger und dreißiger 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 beziehungsweise 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 ge-

⁵⁰ In: *Das Tagebuch* (Berlin), Jg. 10, Heft 16, 20. April 1929, S. 648–652. Für die Druckgenehmigung sei den Erben Musils, Prof. Dr. Adolf Frisé, sowie dem Rowohlt Verlag herzlich gedankt. A. Frisé wird den Text in die neue Musil-Tagebuchausgabe aufnehmen.

wisse irritierende Wirkung auf das Theater“ gehabt habe und daß, „wenn ich von einer lächerlichen [...] Aufführung absehe“, das Stück „überhaupt nicht gespielt worden“ sei⁵¹.

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 Experimentierstagnone in Grund und Boden gespielt worden⁵² 52).

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 aufrufen 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-Photo 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 Ge-

⁵¹ „Vorwort 1.“ Österr. Nationalbibliothek, Wien. Cod. ser. nov. 15.069; Ms. 11/1, 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!“

⁵² Brief aus Genf vom 17. August 1939.

legenheit 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.
[...]⁵³

Vor Ausgang des für Musil schicksalsreichen 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 einbegriffen, Probleme, den mit zirka 3300 Mark dotierten Preis⁵⁴ auszubezahlen. Erst im darauffolgenden Jahr wird die peinliche Situation gelöst. In einer Kritik, die am ganzen Literaturpreis-Wesen in Deutschland geübt wird, schreibt ein Leitartikel 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 Zahlungsschwierigkeiten geraten und seine Stiftung mit ihm. Zum Glück griffen S. Fischer und Gerhart Hauptmann, sobald

⁵³ Ein in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlichter Vortrag „Robert Musil und das Theater“ (Nr. 230, Fernausgabe Nr. 135, So., 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‘, das 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), Heft 3, 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, Jänner 1974, S. 60–82; bes. S. 63.

⁵⁴ Diese Tatsache entkräftigt 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. 220–222; bes. S. 222.

sie von dem Kataströphchen erfuhren, sogleich ein, und Robert Musil brauchte sich nicht bloß mit dem Lorbeer zu begnügen⁵⁵.

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. Mai 1930).

Verzeichnis der Buch- bzw. Aufführungskritiken der ‚Schwärmer‘, die in dieser Arbeit berücksichtigt werden.

Diese Arbeit entstand unabhängig von der gedruckten Dissertation von GÜNTHER SCHNEIDER, Untersuchungen zum dramatischen Werk Robert Musils.

Ergänzungen zu seinem bislang umfassendsten Verzeichnis (ebenda, S. 263 bis 265), das im Frühjahr 1970 abgeschlossen wurde, werden hier mit einem * versehen. Siehe auch: JÜRGEN C. THÖMING, Robert-Musil-Bibliographie, Bad Homburg v.d.H.: Verlag Gehlen, 1968, S. 58–59.

- (1) In: Die Ernte (Rudolstadt), 28. August 1921.
- (2) In: Messe-Nummer der Literarischen Rundschau, 4.–25. Sept. 1921.
- * (3) Hbg., in: Neues Wiener Abendblatt, Jg. 55, Nr. 258, Di., 20. September 1921, S. 4.
- * (4) ROBERT MÜLLER, in: Prager Presse, Jg. 1, 6. Oktober 1921.
- (5) In: Münchner Zeitung, 31. Oktober 1921.
- * (6) In: Kölner Tageblatt, 14. November 1921.
- (7) FRANZ BLEI, in: Das Tagebuch (Berlin), Jg. 2, Heft 49, 10. Dezember 1921, S. 1509.
- (8) WALTER MICHALITSCHKE, in: Die Schöne Literatur, Beilage zum Literarischen Zentralblatt für Deutschland, Jg. 22, Heft 3, 28. Jänner 1922, Sp. 44–45.
- * (9) In: De Telegraaf (Amsterdam), 2. Mai 1922.
- (10) ERNST BLASS, in: Der Feuer-Reiter (Berlin), Jg. 1, April 1922, Heft 4/5, S. 187–189.
- (11) RUDOLF KAYSER, „Dramen-Rückschau“, unter anderem Robert Musils ‚Die Schwärmer‘, in: Neue Rundschau, Jg. 33, 1922, S. 918–919.
- (12) OSKAR MAURUS FONTANA, in: 1. Beilage des Berliner Börsen-Courier, Nr. 47, So., 28. Jänner 1923.
- * (13) OTTO ERNST HESSE, in: Literarische Umschau, Beilage zur Vossischen Zeitung, 4. November 1923, S. 5.
- (14) OTTO ERNST HESSE, in: Die Schöne Literatur, Jg. 24, Nr. 5, 3. März 1923, S. 81–84.
- (15) Louis BRUN, in: Revue Germanique (Lilie), quatorzième année, No. 3, juillet-septembre 1923, S. 300–301.

⁵⁵ In: *Das Tagebuch*, Jg. 11, Bd. 1, Heft 20, 17. Mai 1930, S. 769–770.

- * (16) MELCHIOR VISCHER, in: Prager Presse, Jg. 3, Nr. 280, Morgenausgabe, 12. Oktober 1923, S. 5–6.
- * (17) Nico ROST, in: Den Gulden Winckel. Maandschrift voor de Boekenvrienden in Groot Nederland, Jg. 22, No. 10, 15. Oktober 1923, S. 145–147.
- * (18) RUDOLF OLDEN, in: Der Tag (Wien), Jg. III, Nr. 422, Do., 31. Jänner 1924, S. 4.
- * (19) RUDOLF KAYSER, in: Berliner Tageblatt, Jg. 53, 11. Juli 1925.
- (20) Dr. PAUL ADAMS, in: Germania, Abendausgabe, Berlin, 4. April 1929.
- (21) JULIUS BAB, in: Berliner Volkszeitung, 5. April 1929.
- * (22) BERNHARD DIEBOLD, in: Frankfurter Zeitung, Jg. 73, Nr. 262, Abendblatt, Di., 9. April 1929, S. 2.
- * (23) HANNS MARTIN ELSTER, in: Hallesche Zeitung, Halle/S., 30. April 1929.
- * (24) Ders., in: Neckar Zeitung, Heilbronn, 8. Mai 1929.
- * (25) Ders., in: Siegener Zeitung, 30. April 1929.
- (26) HANS FELD, in: Film-Kurier, Berlin, 4. April 1929.
- *(27) STEPHANIE FEUCHTWANGER, in: Kieler Zeitung und Handelsblatt, 13. April 1929.
- *(28) Dies., in: Rathenower Zeitung, 15. April 1929.
- *(29) Dies., in: Zwickauer Tageblatt, 24. April 1929.
- *(30) Julius HART, in: Der Tag (Berlin), 4. April 1929.
- (31) Ders., in: Der Tag (Berlin), 5. April 1929.
- (32) ERNST HEILBORN, in: Die Literatur, Jg. 31 des Literarischen Echos, 1928/29, S. 533.
- (33) OTTO ERNST HESSE, in: Magdeburger General Anzeiger, 7. April 1929.
- *(34) Ders., in: Neues Wiener Journal, Jg. 37, Nr. 12.706, 7. Apr. 1929, S. 28.
- (35) HERBERT IHERING, in: Berliner Börsen-Courier, 4. April 1929.
- (36) Ders., in: Badische Presse, Karlsruhe, 11. April 1929.
- (37) Ders., in: Hamburger Fremdenblatt, 12. April 1929.
- (38) Ders., in: Magdeburgische Zeitung, 8. April 1929.
- (39) Ders., in: GÜNTHER RÜHLE, Theater für die Republik. 1917–1933. Im Spiegel der Kritik. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1967, S. 934–938.
- *(40) Ders., in: Der Tag (Wien), Jg. VIII, Nr. 2259, 9. April 1929, S. 7–8.
- *(41) Ders., in: Berliner Börsen-Courier, Morgenausgabe, 4. April 1929.
- (42) JUNGHANS, in: Neue Preußische Kreuzzeitung, Berlin, 5. April 1929.
- (43) HARRY KAHN, in: Die Weltbühne, Jg. XXV, Nr. 15, 9. April 1929, S. 568–571.
- * (44) ALFRED KERR, in: Berliner Tageblatt, Morgenausgabe, 4. April 1929.
- (45) Ders., in: Berliner Tageblatt, Abendausgabe, Jg. 58, Nr. 159, 4. April 1929.
- (46) FLORIAN KIENZL, in: Steglitzer Anzeiger, 4. April 1929.
- (47) Ders., in: Dresdner Anzeiger, 16. April 1929.
- (48) Ders., in: Der Mittag, Düsseldorf, 16. April 1929.
- *(49) Ders., in: Bremer Nachrichten, Bremen, 8. April 1929.
- *(50) HANS KNUDSEN, in: Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen, Abendausgabe, 3. Mai 1929.

- (51) HUGO KUBSCH, in: Deutsche Tageszeitung, Berlin, 4. April 1929.
- * (52) Ders., in: Deutsche Tageszeitung, Berlin, Morgenausgabe, 4. April 1929.
- * (53) J. LIGA, in: Hamburger Correspondent, 6. April 1929.
- (54) HANNS G. LUSTIG, in: Tempo, Berlin, 4. April 1929.
- (55) ROLF NÜRNBERG, in: Neue Berliner (12 Uhr Mittags), 4. April 1929.
- * (56) MAX OSBORN, in: Berliner Morgenzeitung, 4. April 1929.
- (57) Ders., in: Berliner Morgenzeitung, 5. April 1929.
- (58) KURT PINTHUS, in: Acht-Uhr-Abendblatt (Berlin), 4. April 1929.
- (59) Ders., in: Westfälische Neueste Nachrichten, Bielefeld, 6. April 1929.
- * (60) FRIEDRICH RAFF, in: Deutsche Republik, Berlin, 13. April 1929.
- * (61) Ders., in: Württemberger Zeitung, Stuttgart, 13. April 1929.
- * (62) STERN, in: Neue Zeit, Berlin, 5. April 1929.
- (63) KARL STRECKER, in: Frankfurter Nachrichten, 6. April 1929.
- (64) Ders., in: Rostocker Anzeiger, 7. April 1929.
- (65) Ders., in: Schlesische Zeitung, Breslau, 8. April 1929.
- (66) Ders., in: Ostpreußische Zeitung, Königsberg, 9. April 1929.
- (67) Ders., in: Hamburger Nachrichten, Abendausgabe, 6. April 1929.
- (68) LUTZ WELTMANN, in: Acht-Uhr-Blatt, Nürnberg, 9. April 1929.
- * (69) Ders., in: Der neue Weg, Berlin, 16. April 1929.
- (70) BRUNO E. WERNER, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, Jg. 68, Nr. 156, Abendausgabe, Do., 4. April 1929, S. 1–2.
- (71) PAUL WIEGLER, in: B.Z. am Mittag, Berlin, 4. April 1929.
- (72) WIRTHS, in: Der Deutsche, Berlin, 6. April 1929.
- (73) B. P., in: Berliner Morgenzeitung, 5. April 1929.
- (74) ck., in: General-Anzeiger, Duisburg, 10. April 1929.
- (75) E. K., in: Neue Leipziger Zeitung, 10. April 1929.
- * (76) Ders., in: Prager Tagblatt, Jg. 54, Nr. 86, 11. April 1929, S. 6.
- (77) KEK., in: Düsseldorfer Nachrichten, 19. April 1929.
- * (78) F. S...s., in: Leipziger Neueste Nachrichten, 10. April 1929.
- * (79) Ders., in: Berliner Lokal-Anzeiger, Morgenausgabe, 4. April 1929.
- (80) Ders., in: Berliner Lokal-Anzeiger, Abendausgabe, 4. April 1929.
- (81) J. Kn., in: Berliner Börsen-Zeitung, Abendausgabe, 4. April 1929.
- (82) O. A. P., in: Vossische Zeitung, Berlin, 4. April 1929, Abendausgabe.
- * (83) O. A. P., in: Vossische Zeitung, Berlin, Morgenausgabe, 5. April 1929.
- * (84) Dgr., in: Vorwärts, Berlin, Jg. 46, Nr. 157, Abendausgabe, 4. April 1929, S. 7. Auch in: Der Abend, Berlin, 4. April 1929.
- * (85) O.S., in: Welt am Abend, Berlin, 4. April 1929.
- * (86) F. C. W., in: Welt am Morgen, Berlin, 5. April 1929.
- * (87) P., in: Berliner Nachtausgabe, 5. April 1929.
- * (88) J. F., in: Berliner Montagpost, 8. 4. 1929.
- * (89) H. W. F., in: Welt am Montag, Berlin, 8. April 1929.
- (90) – Nev., in: Musik und Theater, Berlin, 4 (1929), 1. Maiheft, S. 6.
- * (91) In: Deutsche Zeitung, Berlin, Abendausgabe, 4. April 1929.
- * (92) In: Cottbuser Anzeiger, Cottbus, 5. April 1929.
- * (93) In: Der Montag-Morgen, Berlin, Nr. 14, 8. April 1929.
- * (94) In: Breslauer Neueste Nachrichten, Breslau, 10. April 1929.

*(95) In: Der Berliner Westen, 5. April 1929.

Nachtrag: JULIUS BAB, Die Chronik des deutschen Dramas. 1919-1926. Berlin 1926, S. 153-157.

In: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* 21 (1975), Heft 2-3, S. 153-186.