

Murray G. Hall

ROBERT MUSIL UND DIE WIENER PRESSE

MIT ZWEI UNBEKANNTEN THEATERKRITIKEN

In den 20er Jahren sicherte Robert Musil seine materielle Existenz durch Theaterrezensionen, Feuilletons, Buchbesprechungen und auch Essays. Er schrieb bekanntlich u. a. für eine Anzahl Berliner, Prager und Wiener Zeitungen, wie z.B. den *Berliner Börsen-Courier*, das *Berliner Tageblatt*, die *Deutsche Allgemeine Zeitung*, die *Vossische Zeitung*, die *Prager Presse*, das *Prager Tagblatt* sowie die *Deutsche Zeitung Bohemia*. Während Musils Tätigkeit als Theaterkritiker und Essayist für die *Prager Presse* durch den Band *Robert Musil. Briefe nach Prag*¹ neuerlich detailliert belegt worden ist, ist über Musils Beschäftigung in Wien bei verschiedenen Blättern in den 20er Jahren in der bisherigen Musil-Literatur bzw. -Monographie noch keine Klarheit geschaffen worden. In einem unveröffentlichten Brief an Franz Blei vom 22. Dezember 1923 freut sich Musil, daß Blei „ein freundschaftliches Unterkommen“ bei der *Prager Presse* gefunden hat, aber weshalb Arne Laurin ihn nicht wieder als Wiener „Kulturberichter“ engagiert hat, ist ihm „nicht verständlich“.

Für die Wiener Tageszeitung *Der Abend* schreibt Musil Ende 1923/Anfang 1924 mindestens fünf Theaterkritiken.² Er scheint aber weder mit der Geschäftsführung einverstanden zu sein noch sich in seinem Aufgabenbereich wohl zu fühlen, denn in dem oben erwähnten Brief an Blei äußert Musil in einer bei ihm „jetzt sehr häufigen Mißstimmung“:³

... ich habe einen Monat lang den Versuch gemacht, mich beim „Abend“ als Theaterkritiker

¹ *Robert Musil, Briefe nach Prag*. Herausgegeben von Barbara Köpplóva und Kurt Krolop. Veröffentlicht mit der Unterstützung der Vereinigung Robert-Musil-Archiv, Klagenfurt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1971. Im folgenden als BNP abgekürzt.

² „Bassermann-Solneß.“ In: *Der Abend* (Wien), Jg. 9, Nr. 271, 28. November 1923, S. 4. Textwiedergabe in: *Robert Musil: Theater, Kritisches und Theoretisches*. Mit Vorwort, Erläuterungen und einem Essay „Zum Verständnis der Texte“, Zeittafel und Bibliographie, herausgegeben von Marie-Louise Roth. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1965. (Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft, Deutsche Literatur, Band 16.) Text 68, S. 154. Im folgenden als *Theater*, mit Seitenzahl, zitiert. Die ebenda sich auf S. 261 und in Roth, Marie-Louise: *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München: Paul List Verlag, 1972, S. 517, befindenden Angaben seien hiemit laufend richtiggestellt. Im folgenden als Roth, *Ethik*, angeführt. „Moskauer Kunstspiele.“ In: *Der Abend* (Wien), Jg. 9, Nr. 274, 1. Dezember 1923, S. 4. Textwiedergabe in *Theater*, S. 152. Vgl. Roth, *Ethik*, S. 517, und *Theater*, S. 261. „Hans Kaltneker, *Die Schwester*“, ebenda, Jg. 9, Nr. 283, 13. Dezember 1923, S. 3. Textwiedergabe in *Theater*, S. 152–154. Vgl. *Theater*, S. 261, Roth, *Ethik*, S. 517. „Yvette Guilbert. Gastspiel in den Kammerspielen“, ebenda, Jg. 9, Nr. 291, 22. Dezember 1923, S. 3. Textwiedergabe in *Theater*, S. 155–156. Vgl. Angabe in *Theater*, S. 261, und Roth, *Ethik*, S. 517. „Casanova in Wien.“ In: *Der Abend* (Wien), Jg. 10, Nr. 10, 12. Jänner 1924, S. 4. Textwiedergabe in *Theater*, S. 157–158. Der Beitrag ist nicht ‚Robert Musil‘, sondern nur „r. m.“ unterzeichnet.

³ Für die Bereitstellung der Fotokopien von den bisher unveröffentlichten Briefen Musils an Franz Blei sei Herrn Doz. Dr. Karl Dinklage von der Vereinigung Robert-Musil-Archiv, Klagenfurt, an dieser Stelle herzlich gedankt.

und Glossist zu verdingen, und bin dabei geistig auf einen Hund gekommen, der meinen Kopf als sein Strohlager fordert. [...] Ich werde also allen Lockungen zum Trotz und ungeachtet der effektiven Lebensgefahr, die das für mich heute bedeutet, mein Verhältnis wieder lösen.

Sein letzter Beitrag erscheint am 12. Jänner 1924.

Bis Herbst 1924 veröffentlicht Musil weiterhin in Berliner, Prager und anderen Zeitungen. Im Sommer versucht er durch die Vermittlung Bleis bei Schrecker – gemeint ist vielleicht hier Dr. Paul Schrecker⁴, der einen Kritiker braucht, bei der *Wiener Allgemeinen Zeitung. 6 Uhr Blatt* unterzukommen. In einem Brief vom 28. Juli 1924 bittet Musil Franz Blei, ihm einen wichtigen Dienst zu erweisen: Blei soll seinem Bekannten Schrecker „wie ganz nebenbei und aus unbeeinflusster Eingebung folgendes [...] schreiben ...“

Wie ich höre, sucht Musil ein Wiener Blatt für seine Theaterkritiken: weshalb sichern Sie sich ihn nicht?! [...]

Es darf aber wirklich nicht so aussehen, wie es ist, nämlich als seine Anregung. Der für den Posten in Aussicht gestellte Blei sei wegen seiner Verpflichtungen in Berlin nicht mehr verfügbar. Musil hingegen will „wenig zu tun“ haben und ist mit der in Wien üblichen Bezahlung zufrieden: er möchte nur „die Funktion als solche“.

Aus irgendwelchen Gründen mißlingt Musils Versuch. Für das Theaterreferat verfügt das *6 Uhr Blatt* über Ludwig Ullmann, Felix Salten und Wilhelm A. Bauer. Musil fährt zunächst nach Mariazell in der Steiermark auf Urlaub, kehrt dann gegen Mitte August wieder nach Wien zurück, um der Aufführung seines „Vinzenz“ beizuwohnen. Nach der Vorstellung fährt er nach Bad Aussee, um, wie er sagt, sich „von dem Staunen über die Dummheit zeitgenössischer Kritiker“ zu erholen (Brief an Blei, 12. September 1924). Kurz danach nimmt er seine Tätigkeit während des Wiener Theater- und Musikfestes beim *Morgen* auf.

Am 22. XII. 1923 nimmt Musil auch Stellung zu der *Wiener Neuen Freien Presse* und äußert in einem Brief an Blei, „daß ich für dieses Blatt nie geschrieben habe, obgleich ich es gekonnt hätte, während es ihnen furchtbar imponieren würde, wenn ich es getan

⁴ Musil spricht hier von Schrecker († 24. 12. 1963) als „Adlatus des großen C.“, wohl in Anspielung auf die Besitzverhältnisse der zeitgenössischen Wiener Presse. Er meint wohl den aus Triest stammenden Finanzier Camillo Castiglioni, der bis zu seiner Entthronung Beherrscher der Union-Bank, der BMW München. Besitzer von drei Wiener Palais und einer reichen Kunstsammlung, Mitbeherrscher des damals größten österreichischen Industrieunternehmens, der Alpine-Montan-Gesellschaft, war, auch Emmerich Békessys *Stunde* und *Börse* finanzierte und mit Békessy in den zwanziger Jahren in einen skandalösen Presseprozeß verwickelt war. Indirekt gehörten ihm als Inhaber des Elbemühl-Papierkonzerns drei Wiener Blätter: das *Illustrierte Wiener Extrablatt*, die *Mittagszeitung* und ebenfalls die *Wiener Allgemeine Zeitung. 6-Uhr-Blatt*, von der hier die Rede ist.

Siehe Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Herausgegeben von Adolf Frisé, Band 2, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957, S. 329. ‚Baldassare‘ Castiglioni (ebda., S. 947) dürfte nicht gemeint sein: dieser war ein italienischer Graf, Schriftsteller und Diplomat, der 1478–1529 lebte. Im folgenden als TB abgekürzt.

hätte!“

Zwei bislang unbekannte Theaterkritiken Robert Musils, die hier als Ergänzung zu der 1965 erschienenen Sammlung⁵ von Theaterbeiträgen Musils gebracht werden, stammen aus dem „Wiener Montagblatt“, *Der Morgen*, dem Musil zwischen dem 29. September 1924 und dem 27. Oktober desselben Jahres nur insgesamt vier Beiträge geliefert hat. In der Ausgabe vom 10. November liest man unter der Rubrik „Das Theaterreferat des Morgen“ in einer nicht unterzeichneten redaktionellen Notiz folgendes:

*Unser Referent Herr Dr. Robert Musil wird, durch vertragliche Verpflichtungen gebunden, nur zeitweilig in Wien Aufenthalt nehmen, zum größten Teil sich in Berlin aufhalten. Er ist zu unserem Bedauern daher nicht mehr in der Lage, das ständige Referat über die Aufführungen in den Wiener Prosabühnen im „Morgen“ zu behalten.*⁶

Es ist durchaus möglich, daß Musil zwischen Ende 1924 und 1926 gelegentlich nach Berlin gefahren ist, um mit seinem Verleger Rowohlt zu verhandeln oder seine Stieftochter Annina zu besuchen.⁷ Während eines Aufenthaltes dort im Jahre 1926 unterzieht er sich nämlich einer Gallenresektion (vgl. LWW 264, Fn. 252b). Am 15. März 1925 schreibt er an Blei wiederum aus Wien: „Ich komme vorläufig noch nicht einmal nach Berlin, weil ich den Roman so rasch als nur möglich mir vom Hals schaffen möchte.“ Er hielt sich im Dezember 1924 und Anfang 1925 in Brünn auf, äußert Ende Mai den Wunsch nach einem Landaufenthalt, wo er drei ruhe- und arbeitsvolle Monate verbringen könne, findet schließlich nichts Passendes und bleibt in Wien.

Andererseits erscheint Musils Ausscheiden aus der Redaktion des *Morgen* in einer Zeitchronik von einem Bekannten Musils, Bela Balázs, der mit seiner Kolumne „Film Reporter“ das Film- und Buchbesprechungsreferat für den Wiener *Tag* innehatte, in einem anderen Licht.⁸ In der Zeitschrift *Die literarische Welt* (Berlin) schreibt Balázs am 21. Mai

⁵ Siehe Fußnote 2.

⁶ In: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 45, 10. November 1924, S. 4.

⁷ Freundliche Mitteilung von K. Corino.

⁸ Musils sehr hohe Einschätzung von Balázs (eigentlich Herbert Bauer), der 1922–1926 beim *Tag* tätig war, geht aus seiner 1925 verfaßten Besprechung von Balázs' 1924 im Wiener Deutsch-österreichischen Verlag erschienenem Werk: *Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films* hervor, die er „Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films“ überschreibt. In: *Der Neue Merkur*, Jg. 8, Band 1, März 1925, S. 488–506 (wiederabgedruckt in: TB 667–683). Zum genauen Lebenslauf von Balázs siehe: BNP, S. 105, Anm. 109, und zu Musils Verhältnis zu ihm siehe den Brief Musils vom 30. IV. 1922 an den Chefredakteur der *Prager Presse*, Arne Laurin, ebenda, S. 30.

Außerdem schrieb Balázs im April-Heft 1923 der *Österreichischen Rundschau*, Jg. 19, Heft 4, S. 344–349 (Bücherrundschau), eine überaus wohlwollende Kritik zu Musils drei bis dahin erschienenen Büchern (*Törleß*, *Vereinigungen*, *Die Schwärmer*) etwa in dieser Art: Er [Musil] wandelt am äußersten Rand des menschlichen Bewußtseins, wo das Wort der Schwindel ergreift [...] (345). Im Frühjahr 1925 versucht Musil Mitarbeiter für Bleis *Roland* zu werben und vermittelt zwischen Balázs und Blei bei mehreren Gelegenheiten: Am 19. Februar schickt er Blei „eine teilweise ganz reizende Sache von Balázs“ und glaubt, Blei werde an Balázs „einen vorzüglichen und vielfältigen Mitarbeiter gewinnen“. Einen Monat später zeigt sich Musil leicht gekränkt, da der Beitrag abgelehnt wird. Am 26. Mai 1925 versucht er noch einmal, Balázs in Bleis Mitarbeiterstab zu bringen, indem er in einem Postskriptum bloß dessen Anschrift angibt.

1926 unter dem Titel „Abbau der Literatur in Wien“ wie folgt:

Sie begann damit, daß man Robert Musil das Theaterreferat im „Morgen“ entzogen hat. Musil hat in Wien seitdem keine Zeitung. Als im Winter das Wiener „Acht Uhr-Abendblatt“ einging, hat die Elbemühl⁹ alle Mitarbeiter bei ihren anderen Zeitungen untergebracht. Nur Oskar Maurus Fontana – ausgerechnet – wurde überflüssig und wurde in Wien mundtot gemacht. Jetzt wird beim Wiener „Tag“ abgebaut. Der Leitartikler Rudolf Olden ist bereits beim „Berliner Tageblatt“. Richard A. Bermann wurde schon am 1. Januar gekündigt. Max Graf, der erste Musikreferent und Bela Balázs – das bin ich selber – der erste Theaterreferent des Blattes, sind auch entlassen.

Es vollzieht sich anscheinend eine gesunde Differentierung zwischen Journalismus und Literatur. Wie die Schriftsteller bei dieser Gesundheit werden leben können, ist fraglich. Trotzdem scheint bei den Kündigungen ein rein humanitärer Gesichtspunkt zu obwalten: Allmählich abgebaut werden jene, die auch außerhalb Wiens gedruckt und gelesen werden. So entsteht das schöne Lokalkolorit. Die Provinz der Provinz! Noch sind einige, die das lokale Gleichmaß stören. Aber daß man etwa Alfred Polgar hier noch schreiben läßt, ist eine typische Wiener Schlamperei.

Wenn man sehr optimistisch wäre, könnte man allerdings sagen: der Wiener Boden ist für die Literatur eine Art Baumschule. Wenn die Schriftsteller sich ein wenig entfaltet haben, werden sie ausgegraben, und hinübergepflanzt – – – wohin?¹⁰

Musils Begründung für das verspätete Schreiben an Blei im Herbst 1924, nämlich „... solange ich Theaterkritiker des Morgen war, habe ich nur noch Theater gesehn, und seither reicht mir der Roman [sc. Die Zwillingschwester] bis über die Augen, in dessen Berg von noch weichem Teig ich mit dem Schrei des entronnenen Sioux hineinsprang“ (16. November 1924), scheint unhaltbar und steht in krassem Widerspruch zu seiner tatsächlichen Produktion von nur vier Theaterrezensionen, die sich in fünf aufeinanderfolgenden Ausgaben des *Morgen* finden. Wahrscheinlicher ist, daß Musil den *Morgen* freiwillig verließ. Dann allerdings müßte man die Worte des nicht unvoreingenommenen Balázs ‚cum grano salis‘ verstehen.

Die Gründe für Musils ‚Entlassung‘ dürften irgendwo in der Mitte liegen: Seine Hauptbeschäftigung z. Z. ist ja der bald im nächsten Jahr in der Wiener Zeitschrift *Die Bühne* und in der *Prager Presse*¹¹ angekündigte Roman „Die Zwillingschwester“. Es gibt wohl wieder Krach mit der Redaktion: Musil sucht Gelegenheitsarbeit und schreibt nebenbei für den *Roland*. Die Zeitung hingegen möchte regelmäßige Beiträge.

Seine erste Rezension für den *Morgen*, „Das Theater in den Festwochen. Gute

⁹ Siehe Fußnote 4.

¹⁰ In: *Die Literarische Welt*, herausgegeben von Willy Haas, 3. Jg., Nr. 21/22, 21. Mai 1926, S. 2. Auf S. 9 desselben Heftes schreibt Balázs ein ironisches Komplementärstück über die damalige geistig-intellektuelle Atmosphäre in Wien. Wir geben den Text hier in seiner Vollständigkeit wieder, da er in Roth, *Ethik*, S. 162, bis auf den Titel, das Schriftbild und die Interpunktion fehlerhaft reproduziert wird. Als ständiger Mitarbeiter beim *Prager Tagblatt*, beim *Tage-Buch* und bei der *Weltbühne* u. a., war Polgar kaum auf Wiener Blätter angewiesen.

¹¹ *Prager Presse*, Jg. 5, 9. April 1925, S. 6: „Ein neuer Roman von Robert Musil wird [...] im Herbst [!] bei E. Rowohlt erscheinen.“

Hoffnung und unerlaubter Eingriff“¹², erschien anlässlich des Wiener Musik- und Theaterfestes 1924, das, im Gegensatz zur jetzigen Praxis, damals im Herbst stattfand¹³, und zwar vom 14. September bis Mitte Oktober.

Musils zweiter Beitrag für das Wiener Wochenblatt, „Arthur Schnitzlers *Komödie der Verführung*“¹⁴, wurde – laut Angaben in *Theater*, S. 263 – gleichzeitig in der Berliner *Deutschen Allgemeinen Zeitung* „Oktober 1924“ veröffentlicht.

Die dritte Theaterkritik, die Musil dem *Morgen* liefert und die hier zum ersten Mal abgedruckt wird, ist „Der Knecht“ betitelt. Musil befaßt sich darin mit der Uraufführung eines Stückes des Dichters Richard Billinger (1890–1965)¹⁵, eines Oberösterreichers – daher seine ironische Anfangsbemerkung: „Gegrüßt sei mir das Land der Mostschädel, ob der Enns ...“

Als letzte Besprechung kommt noch „Die heilige Johanna“ von Bernard Shaw in der erfolgreichen Aufführung am Wiener Deutschen Volkstheater¹⁶ hinzu. Diese Kritik ist deshalb so interessant und wertvoll, da Musil – zunächst scheinbar auf Shaws „Erste Hilfeleistung für Kritiker“ beziehend – hier Grundsätzliches zur Rolle des Kritikers äußert und sich darüber hinaus an den Wiener Theaterkritikern wegen deren zwei Monate zurückliegenden Besprechungen seines *Vinzenz* kühn rächt. Zwei Wochen später bedauert *Der Morgen* Musils Abgang.

In den Jahren 1923, 1924, 1926, 1928, 1930 und 1931 ist Musil gelegentlicher Mitarbeiter beim Wiener *Tag*.¹⁷ Im Frühjahr 1929 versucht er in einer Aussprache mit

¹² In: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 39, 29. September 1924, S. 3–4. Textwiedergabe in *Theater*, S. 174–177.

¹³ Die Besprechung wurde daher *nicht* „Mai 1924“ bei den „Wiener Festwochen“ gedruckt, auch *nicht* in der seit 1. März 1923 erscheinenden und von Emmerich Békessy herausgegebenen Wiener Zeitung *Die Stunde*, wie dies in *Theater*, S. 263, und Roth, *Ethik*, S. 518, Nr. 185, angegeben wird. (Auch Schneiders Aussage basiert unwissentlich auf dem Irrtum Roths. In: Günther Schneider: *Untersuchungen zum dramatischen Werk Robert Musils*. Bern: Herbert Lang/Frankfurt/M.: Peter Lang, 1973, S. 258 f., Fn. 3.) Zunächst einmal bringt das Skandal- und Sensationsblatt, dessen kulturelles Niveau in den folgenden Jahren zunimmt, an sich keine Beiträge zum Theaterfest 1924, und zweitens wird etwa das Billinger-Volksspiel, das Musil bespricht, in *Die Stunde*, Jg. 2, Nr. 487, 17. Oktober 1924, S. 6, von Victor Wittner rezensiert. Entgegen der Behauptung in *Theater*, S. 237, hat Musil mit höchster Wahrscheinlichkeit der *Stunde* gar keine Beiträge geliefert. Im Jahre 1935 nimmt er lediglich an einer Serie der *Stunde* teil und stellt seine Frau Martha vor: „Er und Sie!“ In: *Die Stunde* (Wien), 13. Jg., Nr. 3817, 30. November 1935, S. 5 [mit Photographien von Robert und Martha Musil]. K. Corino ist als erster auf diesen Musil-Beitrag gestoßen, und zwar anhand eines Briefkonzeptes im Musil-Nachlaß (BK/I, 28) an den Chefredakteur der *Stunde*, in dem Musil sich über die verstümmelte Wiedergabe sowie über die Tatsache, daß ihm die Bürstenabzüge vor der Publizierung nicht vorgelegt wurden, beschwert. *Die Stunde* nimmt seinen im Protestbrief ausgesprochenen ‚Bereinigungs‘-Vorschlag einige Tage später fast wortwörtlich auf: Infolge eines drucktechnischen Versehens konnten die Äußerungen Robert Musils in der „Stunde“ vom 30. November nicht ganz in ihrer ursprünglichen Form wiedergegeben werden. (In: *Die Stunde* (Wien), 13. Jg., Nr. 3819, Di., 3. Dezember 1935, S. 5.) Der Musil-Text wurde in Roth, *Ethik*, S. 485 f., wiederabgedruckt.

¹⁴ In: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 41, 13. Oktober 1924, S. 4. Textwiedergabe in *Theater*, S. 177–180.

¹⁵ In: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 42, 20. Oktober 1924, S. 5. Siehe Kommentar zum Text und zu Billinger in den Fußnoten.

¹⁶ In: *Der Morgen. Wiener Montagblatt*, Jg. 15, Nr. 43, 27. Oktober 1924, S. 4. Siehe Kommentar zum hier abgedruckten Text in den Fußnoten.

¹⁷ Außer den im bisher umfangreichsten Musil-Schriftenverzeichnis (Roth, *Ethik*) angeführten Beiträgen

Leopold Jacobson (1878–1945), einem Theaterreferenten des *Neuen Wiener Journals*, einerseits da selbst aufgenommen zu werden, andererseits zwischen Blei und dem *Journal* zu vermitteln. Ein Arbeitsarrangement für Musil kommt offenbar nicht zustande, wohl aber erscheinen nach einiger Zeit Vor- und Abdrucke von Blei-Publikationen.

Kennzeichnend für alle Verhandlungen Musils mit Zeitungen ist ein übersteigerter Stolz. Er glaubt nur seinen Namen nennen und seine Bereitschaft zur Mitarbeit kundtun zu müssen, um aufgenommen zu werden, bekommt aber von den Zeitungen nie das „freundschaftliche Unterkommen“, das er sucht. Seine Zuversicht wird, um zwei weitere Beispiele aus den 20er Jahren anzuführen, immer wieder enttäuscht. Im Jahre 1924 reicht er auf der Suche nach ‚besten Honoraren‘ ein Exposé bei der im Berliner Ullstein Verlag erscheinenden Zeitschrift *Die Dame* ein, bei der auch Blei wiederum Mitarbeiter ist. Von Musil wird jedoch nichts veröffentlicht. Im Sommer 1924 schreibt er „einen Essay über einige ästhetische Grundfragen“, der für die in Charlottenburg erscheinende Wochenschrift *Die Weltbühne* bestimmt ist, aber nie gedruckt wird.

DER KNECHT¹⁸

Gegrüßt sei mir das Land der Mostschädel, ob der Enns,¹⁹ wo die Knechte Jacken mit braunen und violetten Würfeln tragen, das Messer im Lederarsch steckt, und die Kriminalstatistik am Sonntag einen fröhlichen Aufschwung zeigt, aber die Wiesen voll Himmelschlüsseln sind, der Boden in sacht-grünen Stufen dahinsteigt, rotweiße Hagrosen an der Brust und mit blauen Waldbüscheln obenauf geschmückt. Bald rauft der Most, bald seimt er.

Irgendeine große Schönheit steckt in diesem Land, aber sie kommt nicht weiter und kratzt sich am Schädel. Die Sonne blinkt in der Pflugschar, die Kuh brüllt, die Magd geht, ein Apfel fällt vom Baum. Nebeneinander stehen und geschehen die Dinge, die in ihrer Einfachheit die tiefsten sind, aber das ewige Wort, das sie schon auf der Zunge tragen, schicken sie mit zusammengepreßten Lippen wieder den Hals hinab. Der Bauer

erschieden nach der Würdigung O. M. Fontanas „Robert Musil zu seinem 50. Geburtstag am 6. November“ (*Der Tag* (Wien), IX. Jg., Nr. 2744, Do., 6. November 1930, S. 5), zwei *Mann ohne Eigenschaften*-Abdrucke am folgenden Tag:

„Aus ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘: 1. ‚Streit im Hause Fischel‘ [aus MoE, Kap. 102]. 2. ‚Man führt Moosbrugger in ein neues Gefängnis‘ [MoE, 2. Teil. Kap. 53]. In: *Der Tag* (Wien), IX. Jg., Nr. 2745, Fr., 7. November 1930, S. 6. Zu Weihnachten desselben Jahres nimmt Musil an einer vom *Tag* veranstalteten Rundfrage, und zwar auf die Frage „Kann das deutsche Buch verbilligt werden und welches sind die Mittel dazu?“, teil. In: *Der Tag* (Wien), IX. Jg., Nr. 2784, Do., 2.5. Dezember 1930, S. 16.

¹⁸ In: *Der Morgen*. Wiener Montagblatt, Jg. 15, Nr. 42, 20. X. 1924, S. 5.

¹⁹ Musil verlebte seine Kindheit in Oberösterreich (1882–1891), besuchte Kindergarten, dann Volksschule und 1. Klasse Realgymnasium in Steyr. Er erinnert sich später, daß hier der gröbste Dialekt zu finden sei. Der Bauern dramatischer Billinger ist 1890 in St. Marienkirchen bei Schärding am Inn in Oberösterreich geboren, studierte in Innsbruck, Kiel und Wien Germanistik und erhielt bis zu seinem Tode im Jahre 1965 einen lebenslänglichen Ehrensold vom Lande Oberösterreich. Das Volksspiel hieß *Spiel vom Knecht*, dramatisches Gedicht für größere Marionetten in drei Aufzügen, und liegt 1931 beim Münchener Georg Müller Verlag gedruckt vor. Die Uraufführung fand am 14. Oktober 1924 im Großen Saal des Wiener Konzerthauses statt.

schlägt wochentags ein Kreuz darüber und geht Sonntags in die Kirche. Nicht ganz so leicht hat es der Zerebralhans und Zereprahlhans von Städter. Denn in der Kirche steh'n die Madonna und der heilige Florian mit blau-rotem Holzkleid, gesunden Bäckchen auf den Wangen und recht viel Gold an sich, bäuerlich geschmalzen und täppisch zart, Bauernbarock nennts der Gebildete, und die Geschichte wiederholt sich; Rohheit und Seimigkeit, Dumpfheit und Helle pressen seltsam unschlüssig das Herz.

Ich kenne von Richard Billinger, Preisträger zu Ehren der Stadt Wien, nur das schöne Bändchen Gedichte, das „Über die Äcker“ heißt und bei Rowohlt erschienen ist.²⁰ Das hat viel davon. Knüttelverse, zwischen denen man wie zwischen Holzprügeln einer Brücke in die Tiefe schaut. Langsames Weisen auf ein Ding nach dem andern, so unbegreiflich sie dasteh'n. Schweigsamkeit. Seltsame Gepreßtheit. Manchmal wird's ihm zu fad, und er hört überhaupt ganz auf. Aber wo ein Wort hinfällt, quillt Rausch auf. Solche Dichtung wächst nicht aus der Heimat wie Stelzhammer²¹ oder Stifter; sondern sie kehrt zu ihr zurück; aus der Stadt, von der Universität, von Spital, Bordell, Literatur, Telephon, sagt aber kein Wort davon, sondern sieht sich die Dinge an, die unter diesem Blick sachte zu traumwandeln beginnen. Billinger scheint – fern oder nah – mit den großen, betrunkenen Tippelbrüdern der Weltliteratur verwandt zu sein, denen wir die schönste Lyrik danken.

Über sein Drama „Der Knecht“ ist aber weniger zu sagen. Der Inhalt ist die crude Geschichte von der Häuslerstochter, die den armen Knecht liebt, und nacheinander mit dem Förster und dem Großbauern geht, die sie heiraten wollen; den Förster erschießt der

²⁰ Tatsächlich war Billinger Musil nicht fremd, denn anlässlich der Verleihung des Preises der Stadt Wien für Dichtkunst und Musik, der erst im Jahre 1924 konzipiert wurde, erhielten beide am 1. Mai im Wiener Rathaus neben vier anderen Autoren den mit dreitausend Schilling dotierten Preis für Dichtkunst. Unter den Preisträgern waren Max Mell (1882–1971), Otto Stöbl (1875–1936), der der *Prager Presse* gelegentlich auch Beiträge lieferte und Musils *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* (der zu nur vier Aufführungen am Wiener Deutschen Volkstheater gelangte, nämlich am 23., 24., 26. und 28. August 1924) anlässlich der Wiener Erstaufführung für die *Münchener Neuesten Nachrichten* (9.9.1924) besprach, Walter Eidlitz (geb. 1892), dessen Märchenspiel *Der Kaiser im Walde* Musil am 29. September 1924 im Wiener *Morgen* bespricht, und Martina Wied (1882–1957). Die Würdigung für Musil lautet: „Robert Musil hat Romane, Novellen und Dramen, darunter die *Schwärmer*, veröffentlicht, die seinen strengen, allen Konzessionen abholden künstlerischen Sinn erweisen“ und für Billinger, der irrtümlich als ‚Rudolf‘ bezeichnet wird: „Rudolf Billinger ist bis jetzt in der Öffentlichkeit mit einer Reihe von Gedichten, die auch in Buchform erschienen sind, hervorgetreten, die seine große und ungewöhnliche Begabung sofort offenbar gemacht haben.“ Siehe: *Volks-Zeitung* (Wien), 70. Jg., Nr. 120, 1. Mai 1924, S. 4 und denselben Text der Rathausaussendung in: *Arbeiter-Zeitung* (Wien), 1. Mai 1924, S. 7, und: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 58, Nr. 120, 1.V.1924, S. 7–8 u.a. M. Der Band, auf den Musil hier anspielt, heißt: *Über die Acker*, und erschien zusammen mit dem Gedichtband *Lob Gottes* 1923 beim Rowohlt Verlag. Musil erhielt bekanntlich 1923 den Kleist-Preis für seine *Schwärmer*, Billinger denselben Preis 1932.

³ Franz Peter Andreas Xaver Stelzhamer (29. Nov. 1802–14. Juli 1874), ein Bauernsohn aus Ried im Innkreis, Oberösterreich, ebenso wie sein verehrter Freund Stifter, schrieb zunächst ohne Erfolg in der Hochspache, bekundete dann später seine tiefe Heimatliebe in seiner ‚oberösterreichischen‘ Volksmundart und ist Verfasser der bekannten Strophen aus „Hoamatgsang“:

Hoamatland, Hoamatland,

Han di so gern,

Wiar a Kinderl sei Muada

A Händerl sein Herrn. ... (usw.)

die den Text der oberösterreichischen Landeshymne bilden und von Hans Schnopfhagen vertont wurden.

Knecht, den alten Bauern erwürgt sie selbst; dann finden sich zwei ausgebrochene Urtiere. Diese beiden Hauptcharaktere sind wohl kaum artikulierter als dumpfes Gepolter. Tragisch, wie wenn ein schwerer Schrank umfällt; bum! Es gibt einen Riesenwuchs, der mit dem Zwergwuchs physiologisch verwandt ist. Aber wahrscheinlich kam's dem Dichter auch gar nicht darauf an.

Worauf es ihm wahrscheinlich ankam, ist folgendes: eine Moritat. Bauernkalendermäßig illustriert. Denn das bis zur Einfalt Innige und das bis zur Innigkeit Einfältige sind fast das gleiche. Was dann noch fehlen mag, leistet die Musik des Worts. So nahm's auch der Bühnenarchitekt Erwin Lang²² und setzte auf das schwarz abgeblendete Podium des Großen Konzerthaussaals ein sauberreizendes Wetterhäuschen. Schwieriger war es für die Spielleitung, zu entscheiden, was darin geschehen soll. Da die Figuren nicht leben (sondern das Wort), muß man ihnen auch den Schein nehmen, darauf Anspruch zu erheben; nicht begleiten Worte ihr Tun, wie es sonst wohl gewöhnlich ist, sondern ihr Tun begleitet Worte, und sie sind mehr Figurinnen als Figuren. Ich bin weit davon entfernt, wie es ein Vorurteil will, das für nicht bühnenmöglich zu halten; aber der technische Ausdruck dafür, der die normale, kausale Illusion der Bühne durchstreichen und eine neue an ihre Stelle setzen muß, ist noch nicht gefunden, außer in ganz kleinen Dimensionen wie beim „Blauen Vogel“²³ oder den singenden Holzskulpturen der Yvette Guilbert.²⁴ Aurel Nowotny²⁵ zeigte als Spielleiter eine zu weiche Hand für diese harte Aufgabe. Jeder der Darsteller machte die Sache ein wenig anders. Ein auf schwere Materie gespielter Knecht. Ein Farbstich von Förster. Ein Shakespearescher Komparativ von Schaf. Eine Dalcrossige Dern.²⁶ Eine expressionistische Nachbarin. Eine törigt leidenschaftliche Magd. Sie waren alle in ihrer Art ausgezeichnet, die Damen und Herren Danegger,²⁷ Flanz-Landau,²⁸ Gibiser,²⁹

²² Erwin Lang, Wiener Kunstmaler. Das Bühnenbild für das Stück basierte auf Entwürfen Langs.

²³ ‚Blauer Vogel‘ ist der Name eines deutsch-russischen Künstlertheaters unter dem Leiter Jushny, das in den 20er Jahren in Wien öfters gastierte. Das Gastspiel, als Märchenprogramm für die Jugend angekündigt, wurde am 3. Oktober 1924 eröffnet und lief bis zum 19. Oktober im Deutschen Volkstheater. Siehe *Theater*, Text Nr. 63, S. 260, „Russische Kleinkunst“ und die Erwähnung der russischen Kleinkunsthöhne ‚Der blaue Vogel‘. Dieser Text befindet sich *nicht* in der *Prager Presse* vom 23. März 1923, wie *Theater*, S. 260 und in Roth, *Ethik*, S. 516 angegeben wird.

²⁴ Yvette Guilbert, (1867-1944), Vortragskünstlerin. Siehe Musils Kritik des Gastspiels von Guilbert in *Theater*, S. 155-156.

²⁵ Aurel Nowotny, (18. Juli 1881 in Kroatien-17. November 1947 in Wien); war Schauspieler, Regisseur und Dramaturg u.a. in Berlin (Neues Volkstheater, Residenz-Theater), in Wien, nach dem 1. Weltkrieg in Wiener Neustadt, hierauf in Wien am Deutschen Volkstheater und Raimund-Theater.

²⁶ Eine Dalcrossige Dern: ‚Dern‘ – Dialektwort für Dirne, Bauernmagd. Eine Anspielung auf das Gemälde „Die Freiheit führt das Volk“ von Eugene Delacroix (1798-1863)??

²⁷ Mathilde Danegger (eigentlich Deutsch), geb. 2. August 1903 in Wien, Tochter der Schauspieler Josef (1867-1933) und Bertha Danegger, wirkte als Schauspielerin in Wien (Burgtheater, Deutsches Volkstheater, Josefstädter Theater) und in Berlin und Zürich.

²⁸ Martha Flanz-Landau, Schauspielerin aus München und Mitglied der Freien Schauspielvereinigung.

²⁹ Ludwig Gibiser, geb. um 1891, gest. April 1933 in Basel, kam als Schauspieler über einige österreichische Bühnen nach Wien, leitete u.a. auch das Stadttheater in Klagenfurt.

Höllering,³⁰ Klitsch,³¹ Markus,³² Mayer,³³ Nowotny, Pünkösdy,³⁴ Ranzenhofer,³⁵ Rodenberg,³⁶ Schreiber, Sering und Waniek,³⁷ aber diese Arten waren um prinzipielle Schattierungen auseinander. Die Freie Schauspieler-Vereinigung^{38,21} verdiente trotzdem den Erfolg, den sie sich, dem Dichter und dem Theaterfest errang. Sie ist der wertvollste Ansatz zu Neuem; bis heute fehlt ihr nur eines: der Spielkapitän.

Man sagt, daß der Roman „Ssanin“ von Mihail Artzibaschew³⁹ zur Vorbereitung der revolutionären Stimmungen in Rußland vieles beigetragen habe. Er befreite die Natur unter dem Gürtel von Vorurteilen über dem Halskragen. Er ist heute noch in manchem

³⁰ Georg Höllering, geb. um 1872, gest. September 1930; Begründer des Wiener Tonkünstlerorchesters, Direktor der Vereinigung österreichischer Orchester-Musiker, war auch Direktor des Wiener Komödienhauses und des Deutschen Theaters in Brünn.

³¹ Wilhelm Klitsch: (geb. 25. November 1882, gest. 24. Februar 1941) wirkte 1904–1905 am Kaiser-Jubiläumstheater in Wien, und 1906–1929 am Deutschen Volkstheater Wien, hier seit 1927 auch als Regisseur.

³² Elisabeth Markus, geb. 13. Dezember 1895 zu Baden bei Wien, kam als Schauspielerin frühzeitig ans Deutsche Volkstheater in Wien, dann ans Deutsche Theater in Berlin, wirkte später wieder in Wien (Deutsches Volkstheater, Raimund-Theater). Ihre Hauptrollen fand sie vornehmlich in Stücken Anzengrubers, Nestroy's und Ibsens; sie spielte die Rolle ‚der Freundin‘ in der Erstaufführung von Musils *Vinzenz* am 23. August 1924.

³³ Eduard Mayer, geb. 1878 in Wien, gest. daselbst 1947. Wiener Schauspieler.

³⁴ Auguste Pünkösdy, Kammerschauspielerin, klassische Heroine. Tätig an der Wiener Volksbühne 1913–14, am Deutschen Theater in Berlin 1914–1921 und am Burgtheater seit 1921.

³⁵ Artur Ranzenhofer, Schauspieler am Wiener Raimund-Theater.

³⁶ Hans Rodenberg, Alfred Schreiber, Sering: Schauspieler am Deutschen Volkstheater.

³⁷ Herbert Waniek: Siehe *Theater*, S. 263.

³⁸ Musil stand der Freien Schauspieler-Vereinigung sehr positiv gegenüber: „Eine Gruppe willensstarker und begabter Darsteller, welche der Ekel vor dem Geschäft mit Brettern, welche keine Welt bedeuten, zusammengeschlossen hat; eine Art Gesellschaft zur Förderung neuer Dramatik oder Freie Bühne, aber aus Schauspielern selbst gebildet. Wenn es ihnen gelingt, Dichtung statt Theaterstücken zu spielen, werden sie auch ihrer eigenen Kunst den wichtigsten Dienst leisten, den man ihr erweisen kann: den Schauspielern vor schwere neue Aufgaben zu stellen, statt vor die Figuren des üblichen Theaters, die schon so typisch sind wie Schachfiguren“, schreibt er in seinem Theaterfestbericht, *Theater*, S. 176 f.

³⁹ Michail Petrovič Arcybagev (od. Mikhail Petrovich Artsybashev), 1878–1927. Als Anhängsel bespricht Musil die Bühnenfassung des Romans *Ssanin* (1907) des russischen Erfolgsautors und Journalisten Artzibaschew, die in der Inszenierung von Friedrich Feher am 14. Oktober 1924 im Neuen Wiener Stadttheater uraufgeführt und hier bis 23. Oktober, bis zu ihrer Übersiedlung auf die Renaissance-Bühne präsentiert wurde. Dort wurde das Drama zwischen dem 25. Oktober und 20. Dezember 1924 mit leicht veränderter Rollenbesetzung 21mal aufgeführt. Die Hauptrollen, mit Oskar Beregi in der Titelrolle und Magda Sonja als Lyda Ssanin, blieben unverändert. Der Theaterzettel lautet: *Ssanin*, Schauspiel in 4 Akten nach Mihail Artzibaschews gleichnamigem Roman von Benno Vigny und Maurice Hirschmann. Spielt im zaristischen Rußland am Vorabend des Krieges. Das Regiebuch befindet sich in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Der Roman wurde unmittelbar vorher verfilmt. Artzibaschew veröffentlichte eine Reihe von Erzählungen über die Ereignisse der Revolution im Jahre 1905; die erste Novelle „Tumánov“ (1901) behandelte den Selbstmord eines Gymnasiasten. Darauf folgten: „Grauen“ (1903), eine Novelle, der Roman „Der Tod Iwan Landes“ (1904) bis Artzibaschew 1907 mit seinem Werk *Ssanin*, dessen Hauptthematik die Befreiung des Fleisches und die Freuden des Geschlechtslebens bilden, mit einem Schlag in aller Munde war. Es folgten die Romane „Millionen“ (1912) und „An der letzten Grenze“ (1912). Nach Erscheinen der deutschen Übersetzung von *Ssanin* wurde der Roman vom Münchener Staatsanwalt als sittlich-abstoßend beschlagnahmt, später aber nach einem Prozeß freigegeben. Artzibaschew wurde 1923 aus der Sowjetunion vertrieben und war bis zu seinem Tode im Jahre 1927 als Journalist im Ausland tätig.

von einer verblüffenden Vorurteilslosigkeit. In manchem anderen aber blind geworden, wie nicht ganz echtes Metall. Er blieb unter der Linie der großen russischen Romane, sein geistiger Inhalt ist aber gegenwärtiger als der ihre. Dramatisiert man einen solchen Roman, so kann man von der ganzen Atmosphäre nur drei, vier Blitzschläge geben und das darunter aufzuckende Bild der Menschen. Es ließe sich machen; fauststärker und fingerzarter, als es die Bearbeiter Benno Vigny und Maurice Hirschmann getan haben. Die erhaltenen Bruchstücke klaffen, und manches hätte sich halten lassen, was verloren ging. Es ist keine sehr geschickte, aber eine sehr anständige Arbeit, und wenn man ein Thesenstück sehen will, das bewegt ist, hübsch ist und in den Thesen, die Herr Beregi-Ssanin vertritt, sehr zeitgemäß, so findet man im Stadttheater diese durchaus nicht wertlose Unterhaltung. In Frau Magda Sonja aber trifft man eine Schauspielerin, deren am Film geschultes Mienen- und Körperspiel überraschend bildhaft und lebendig wirkt.

Robert Musil

DIE HEILIGE JOHANNA⁴⁰

Shaw hat die notwendige Institution „Erste Hilfeleistung für Kritiker“ erfunden; der Name steht über dem Vorwort zu „Major Barbara“, aber alle seine Vorreden dienen ausführlich diesem Zweck, auch die zur „Heiligen Johanna“⁴¹, deren siebzig Seiten mit mehr Nutzen gelesen werden als alles, was noch Kritiker oder auch ich selbst, in diesem Stück entdecken mögen. Weshalb ist aber der Kritiker ein besonders hilfsbedürftiger Mensch? Diese Frage führt uns mitten in das Leben der Heiligen.

Der Kritiker ist nämlich weder ein besonders böser, noch ein besonders dummer Mensch, obgleich dies naive oder beleidigte Leute von ihm voraussetzen. Sie befinden sich in einem Irrtum. Viele Kritiker überraschen selbst den Kenner immer wieder durch die Güte, mit der sie der geistigen Mittelmäßigkeit begegnen und diese für ein tiefes Talent, wenn nicht für ein Genie erklären, sobald sie sich der kleinen Mühe unterzieht, in einer wirksamen theatralischen Form Ideen auszusprechen, welche schon einigermaßen geläufig sind. Es würde ohne diese Güte einer späteren Zeit völlig unverständlich bleiben müssen und ein schlechtes Licht auf die unsere werfen, wenn es herauskommt, was alles unter uns für groß gegolten hat, ohne Unterschied, ob diese Parolen vom konservativen oder vom radikalen Flügel oder vom geschäftstüchtigen Pürzel der Theaterjustiz ausgegeben worden sind. Auch sind die meisten Kritiker, wie gesagt, durchaus nicht dumm. Ich würde Menschen, welche schlecht von der Kritik denken, bloß wünschen, daß sie die Versammlung in einer großen Generalprobe oder Premiere betrachten könnten; sie würden belehrt sein durch die Fülle bedeutender und ausdrucksvoller Köpfe, die jedem Barreau, jeder Generalversammlung und jedem Ministerium zur Zierde gereichen könnten, und ich bin überzeugt, daß ein großer Teil unserer Kritiker seinen Beruf verfehlt hat. Er urteilt auch dementsprechend verfehlt, aber immer gut, klug und kenntnisreich,

⁴⁰ In: *Der Morgen*. Wiener Montagblatt, Jg. 15, Nr. 3, 27. X. 1924, S. 4.

⁴¹ *Die heilige Johanna*. Dramatische Chronik in fünf Szenen und einem Epilog von Bernard Shaw, deutsch von Siegfried Trebitsch – Musik von John Foulds-London. In Szene gesetzt von Karlheinz Martin (1888–1948). Buchausgabe S. Fischer Verlag, Berlin.

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 Typus Dichter ausgebildet haben, der als Märtyrer der Idee 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 eilfertig 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 ihm dies nicht mit der erwünschten Überlegenheit gelingt, verwirft er die Erscheinung, ohne sich zu erinnern, daß er vor fünfundzwanzig und weniger Jahren mit Wedekind usw. ebenso verfahren ist.⁴²

Aber ist das im Grunde etwas, das sich vom allgemein Menschlichen unterscheidet? Würde nicht nur jeder Esel, sondern jeder sich mit Recht für erfahren haltende Mensch, der aber noch kein Zebra gesehen hat, behaupten, dieses sei eine schwarzweiß angestrichene, ehrgeizige Nachahmung eines Esels? Der Kritiker ist also in der Tat durchaus kein Ausnahmenschon und seine besondere Fehlbarkeit erklärt sich nur daraus, daß er ein Amt trägt, das ihn zuweilen in Berührung mit ungewöhnlichen Erscheinungen bringt. Es macht keinen Unterschied, ob es sich um Dichter, Heilige oder andere Unternehmungen handelt: beim Zusammenstoß des Bürokratismus mit der irregulären Erscheinung vollzieht sich immer das gleiche. Der Bürokrat schlägt im Vorakt nach, und man kann alles von ihm erreichen, wenn man auf diese Gewohnheit eingeht, aber er vernichtet jeden als unerträglich, der auf nichts als seine eigene Eingebung gestützt zu ihm kommt.

Und dies – sagt Shaw – ist das Verhältnis des (immer etwas irregulären) Heiligen zur Kirche aus der Bürokratie des Glaubens. Seine Jungfrau von Orleans hat drei Haupttätigkeiten, sie ist die erste Nationalistin, zwar nicht die erste, aber eine der

⁴² Musil kann sein Mißvergnügen über die Reaktionen der Wiener Kritiker anlässlich der Aufführung seiner ‚leichten Komödie‘ nicht oft genug zum Ausdruck bringen, genauso wie er fünf Jahre später nach der Aufführung der *Schwärmer* in der Öffentlichkeit gegen Regie, Kritiker und Verlag polemisiert. Ohne den Namen zu nennen, reiht er unmißverständlich seinen Vinzenz in die Kategorie von dem, „was in einem starken Gegensatz zu Wedekind, Kaiser, Sternheim ... steht.“ Am 1. Dezember 1924 schreibt Musil in Antwort auf eine Anfrage Josef Nadlers nach seinen geistigen Einflüssen: „Daß ich je von Shaw, oder gar Wedekind, Kaiser, Sternheim beeinflusst worden sei, konnten vom ‚Vinzenz‘ nur solche Kritiker behaupten, welche von meinen übrigen Büchern keine Ahnung haben.“ (Siehe Annie Reniers: „Drei Briefe Musils an Josef Nadler und ihr Hintergrund.“ In: *Robert Musil. Studien zu seinem Werk*. Im Auftrage der Vereinigung Robert-Musil-Archiv, Klagenfurt, herausgegeben von Karl Dinklage zusammen mit Elisabeth Albertsen und Karl Corino. Klagenfurt/Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1970, S. 284–293, bes. S. 286 f.) Drei Wochen später heißt es dann in einem Brief an Franz Blei über die Aufnahme seines Stückes: „Inhaltlich viel Respekt vor meiner geringen Person, aber fast durch die Bank ein Mißverstehen des Stückchens ins Wedekindische, Kaiserliche und Sternheimische.“

nachdrücklichsten Frauenrechtlerinnen und der erste Protestant. Ihren Nationalismus begnügt er sich zu konstatieren, er spielt im Stück ungefähr die Rolle „Herr Siegfried Löwy⁴³ schreibt uns“; ihr ehrgeiziges Jungmädeltum wird Anlaß zu den schönsten schildernden Einfällen Shaw'schen Humors; aber ihr Protestantismus als General, Diplomat und Heilige, mit einem – bei Shaw gleichbedeutenden – Wort das Ungewöhnliche und Autochtone ihrer Begabung wie ihres Selbstbewußtseins im Zusammenprall mit der Ordnung, ist das innerste Konzept des Stücks. Man könnte es auf die Formel bringen: Es verhält sich die Inquisition zu Johanna so wie jede Bürokratie zu ihren Protestanten; also auch die der Kritik, was wahrscheinlich den Weg darstellt, auf dem Shaw zu seinen Erkenntnissen gelangt ist, aber nun beiseite bleiben mag, da es sich um größere Unzulänglichkeiten handelt. Denn nimmt man den Begriff der Bürokratie genügend weit, so wird er identisch mit den allgemeinen Beharrungskräften, und es zeigt sich, daß er eine unentrinnbare Erscheinung ist, weil er alles Antigeniale, aber Ordentliche der Menschheit zusammenfaßt, ohne welches das Geniale, Persönliche, Ketzerische gar nicht die Form fände, als deren Gegensatz es sich bildet. In diese, in gewissem Sinn ebenso komische wie tragische Situation ist die Heilige Johanna gestellt, und Shaw hat sie, um seinen Ausdruck zu gebrauchen, bloß deshalb nicht wie seine Vorgänger opernhaftheroisch gezeichnet, weil sie erst interessant wird durch ihre Gegenkräfte, die im Plan der Welt fast ebenso wichtig sind wie sie.

Im Volkstheater waren sie es nicht; die Streichungen waren gegen den Strich, die Vertretung der gewaltigen Kirche und Feudalität des 15. Jahrhunderts war zwar ausgezeichneten Darstellern anvertraut, wirkte aber nicht mit dem rechten alten Gewicht; das muß gesagt werden, weil es das Wesen des Stückes berührt. Die Gegenleistung war ein bewundernswerter Schwung, eine Steigerung des Zusammenspiels und etwas wie ein fühlbar erhöhter Wille auf der Bühne, zu dem jeder beitrug. Diese Spielführung Karlheinz Martins ist außerordentlich sehenswert und gehört in der Szene am Hofe zu den schönsten und originellsten Regieleistungen, die es überhaupt gibt.

Frau Steinsieck⁴⁴ als Johanna machte den Eindruck, mit dieser äußerst schwierig zusammengesetzten Figur noch nicht fertig zu sein; sie überraschte anfangs geradezu durch die Einfachheit, in der dennoch alle Farben spielten, wurde aber später immer eigenschaftsärmer. Die Überlegenheit des Minderwertigen, welche Shaw so köstlich in die Figur des Dauphin gelegt hat, fand in Herrn Edthofers⁴⁵ einen tiefdrolligen und hinreißenden Vertreter.

Literatur und Kritik. Heft 86/87, Juli August 1974, S. 368-380.

⁴³ Siegfried Loewy (Pseudonym für L. Siegfried), geb. 1857 in Wien, gestorben daselbst 1931, Journalist und Schriftsteller; galt in den 20er Jahren als einer der besten Kenner der Wiener Theatergeschichte; war Wiener Korrespondent der *Frankfurter Nachrichten*, schrieb u. a. Theaterberichte für das *Neue Wiener Journal* und das *Neue Wiener Tagblatt*.

⁴⁴ Annemarie Steinsieck, Wiener Schauspielerin.

⁴⁵ Anton Edthofer, Wiener Schauspieler, spielte „den Dauphin (später Karl VII. von Frankreich).“ Der Verfasser dankt dem Rowohlt-Verlag, Dr. Adolf Frisé und den Musil-Erben für ihr Entgegenkommen.