

Ludwig Dietz

Verfasserangaben Franz Bleis für Artikel seiner Zeitschrift  
der Anonymen »Der Lose Vogel«

Zu Attributionen an  
Robert Musil und Rudolf Borchardt

Vorbemerkung

Anlässlich meines Versuchs zu Robert Musil im »Losen Vogel«<sup>1</sup> und Reaktionen darauf<sup>2</sup> wurde ich aufmerksam gemacht auf ein bisher nicht bekannt gewordenes Exemplar der Buchform des »Losen Vogels«, das handschriftliche Einträge Franz Bleis zu den Verfassern der anonym gedruckten Beiträge enthält. Es befindet sich seit 1978 im Deutschen Literaturarchiv Marbach a. N., als zweites Exemplar relativ versteckt unter den Rara des Archivs.<sup>3</sup> Was es zeigt, welche Hilfen es zur Aufschlüsselung bietet, zu welchen Fragen und möglichen Antworten es führt, soll hier skizziert und an Beispielen begründet werden.<sup>4</sup>

I Bleis Einträge

Im Folgenden sind die Titel aller Beiträge des »Losen Vogels«, auch die im Inhaltsverzeichnis der Buchausgabe fehlenden, in ihrer Reihenfolge wiedergegeben unter Nennung des Heftes und der Notierungen Bleis,

<sup>1</sup> Unbekannte Essays von Robert Musil, Versuch einer Zuweisung anonymer Beiträge im LV; HJb 9/2001, S. 33–135. Wie in diesem Aufsatz – künftig zitiert als »Musil-Studie« – wird der »Lose Vogel« in den Anmerkungen mit »LV« abgekürzt; Zahlen in runden Klammern meinen seine Seitenzahlen.

<sup>2</sup> Matthias Oppermann, Unbekanntes von Musil: Anonyme Kommentare im »LV«, in: FAZ 13.02.02. Karl Corino: Unter die Federn geschaut. Keine neuen Musil-Texte in der Zeitschrift »Der LV«, in: FAZ 6.März 2002.

<sup>3</sup> In der Bibliothek des Archivs unter der Signatur Y Hm Rara [2. Exemplar], Zg.-Nr. 78.2873; siehe auch die Erwerbskorrespondenz Juli/August 1978.

<sup>4</sup> Ganz besonders danke ich Herrn Dr. h. c. Reinhard Tgahrt für Unterstützung, für die Zustimmung zur Auswertung des Exemplars Herrn Menno Kohn, Hilversum, dem Inhaber der Rechte an Franz Blei, und dem Literaturarchiv Marbach als Besitzer des Exemplars.

diese in Kursiv. Blei hat seine Notierung – in seiner zarten und biegsamen Schrift in Tinte unauffällig wie hingehuscht – immer am Ende eines Beitrags rechts angebracht, bei den unter dem Sammeltitle »Kleine Anmerkungen« vereinten kurzen Beiträge nur am Ende des jeweils letzten, so daß anzunehmen ist, er meine damit auch die vorangehenden, jedoch nicht ausgeschlossen werden kann, er bezeichne damit tatsächlich nur den letzten Beitrag.<sup>5</sup>

Ein paar Ergänzungen oder Richtigstellungen stehen in eckigen Klammern. Die hochgestellten Zeichen nach den Titeln sollen einen raschen Vergleich ermöglichen: Die so mit den Anfangsbuchstaben der Verfasser-namen markierten Beiträge oder Teile von ihnen sind – so weit ich dies bis jetzt durchschaue und wobei ich auch bislang nicht Nachgewiesenes anführe – in Publikationen Alains, Bleis, Borchardts, Chestertons, Kolbs, Musils, Schelers, Stadlers, Suarès, Walsers und Werfels zu belegen.

No. 1.

Neue Gespräche Goethes mit Eckermann. [I.]<sup>B</sup> *Blei*

Aus der Schule geplaudert. *P. Scheffler*

Die neuen Männer.<sup>K</sup> *A. Kolb*

Erinnerung an eine Mode.<sup>M</sup> *R. Musil*

Der Fortschritt.<sup>B</sup> *F. Blei*

Divagationen. [I.]<sup>B</sup> *F. Blei*

Penthesileadie. [Penthesileiade]<sup>M</sup> *Musil*

Theorie und Praxis.<sup>Ch</sup> *Blei*

Ein Besuch im Irrenhaus. *H. Belloc*

Die Wahlparole. *Blei*

Spekulationen. *H. Belloc*

Bücher, die empfohlen seien.<sup>B</sup>

Reinhardt und Brahm.

<sup>5</sup> Notierungen von anderer (unbekannter) Hand sind nicht vermerkt, da sie nichts Neues beitragen. – Der Fachreferent für deutsche Literatur der Koninklijke Bibliotheek/Niederlande, W. Post, dem das Exemplar in einem Katalog des Antiquariats *Ars libri*, Boston/USA, aufgefallen war und der es schließlich dem Literaturarchiv Marbach vermittelte, hatte sofort seine Besonderheit erkannt, darunter auch, daß nun die im »Vorwort« der Buchausgabe S. VI fehlenden Namen Borchardts und Chestertons auftauchen; vgl. die Erwerbskorrespondenz.

No. 2.

Man spricht von Krieg. *F. Blei*

Karneval, das Fest des Übermutes. *F. Blei*

Die beiden Lasten. *Blei*

Divagationen. [II.]<sup>B</sup> *Blei*

Die politische Gleichgültigkeit.<sup>A</sup> *Alain*

Die fröhliche Wissenschaft.<sup>A</sup> *Alain*

Der gute Wunsch.<sup>A</sup> *Alain*

Neue Gespräche Goethes mit Eckermann. II.<sup>B</sup> *Blei*

Erinnerungen an Bismarck. [I.] *Scheffer*

Der Geist der Verneinung.<sup>Ch</sup> *Blei*

Das Geistliche, der Modernismus und die Metaphysik.<sup>M</sup> *Musil*

Kleine Anmerkungen.

Die Reichstagswahlen.

Die Zukunft Englands.

Romane der Technik.

Die Zensur.

Classische Bildung. *Blei*

No. 3.

Statisten und Männer. *Blei*

Mendelssohn und die Musik von heute. *O. Vrieslander*

Mahnung. *M. Brod*

Das sündhafte Mantua. <sup>Su</sup> *A. Suarès*

Erinnerungen an Bismarck. II. *Scheffer*

Paradoxe des Gemeinplatzes. *Chesterton*

Kleine Anmerkungen.

Der Krieg mit England.<sup>B</sup> *Blei*

[Eine Liste mit 12 Büchern, auf neuer Seite mit Umrahmung  
angefügt:]

Neue Bücher, den Freunden des Losen Vogels empfohlen

No. 4.

Aktuelle Geschichten.<sup>A</sup> *Alain*<sup>6</sup>

Von Tanzidealen. *Helene Schott*

<sup>6</sup> Am Ende der letzten (fünften) »aktuellen Geschichte« steht ein kryptonymes »a.« (121); Blei hat den Buchstaben für seinen Eintrag mitbenutzt, nach ihm »lain« weiterschreibend.

Über den Größenwahnsinn der Redakteure. *Vogelstein*<sup>7</sup>  
Gabriel Schillings Flucht in die Öffentlichkeit.<sup>M</sup> *R. Musil*  
Erinnerungen an Bismarck. III. *Scheffer*  
Swinburne. *Blei*  
Kleine Anmerkungen.  
Der Ästhet.  
Einen verdeutschten Dante [...] *Blei*

No. 5.  
Ein Wort an die jungen Deutschen. *Blei*  
Neue Gespräche Goethes mit Eckermann. III.<sup>B</sup> *Blei*  
General von Bernhardi und sein Buch [:]  
Deutschland und der nächste Krieg. *Scheffer*  
Die neue französische Lyrik.<sup>St</sup> *Stadler*  
Das Urteil über Robespierre. *Blei*  
Geschichtsauffassung.<sup>A</sup> *Alain*  
Die schnellste Lokomotive.<sup>A</sup> *Alain*  
Kleine Anmerkungen.  
Der Kondor.

No. 6.  
Die Jahrhundertfeier des verpassten Zufalls. *G. Hecht*  
Ideen über Napoleon. *Suarès*  
Der Reichskanzler. *Blei*  
Die Verkannten. *Blei*  
Politik in Österreich.<sup>M</sup> *Musil*  
Verschiedene Hintergründe für eine »einfache Sache«. *Scheffer*  
Neue aktuelle Geschichten.<sup>A</sup> *Alain*  
Aufforderung.  
[Kleine Anmerkung.]

<sup>7</sup> Da Blei für Vogelstein nie einen Vornamen angibt (nur bei der unzuverlässigsten Aufzählung der Beiträger in den »Weißen Blättern« mit »M.«; siehe Musil-Studie S. 53f.) und etwa Margret Boveri in ihrem Feuilleton »Die zornigen jungen Männer. Beim Blättern im LV« (FAZ, 13. Juli 1963) fragt, ob das nicht Julie Vogelstein-Braun sein könne, sei er hier mit »Theodor« ergänzt, wie sie denn auch später Theodor Vogelstein als Freund Scheffers erwähnt (in der Einleitung zu: Paul Scheffer, Augenzeuge im Staate Lenins, Ein Korrespondent berichtet aus Moskau 1921–1930, München 1972, S. 9–10).

No. 7.

Der Abbé Loisy. *Suarès*

Andere aktuelle Geschichten.<sup>A</sup> *Alain*

Über Robert Musil's Bücher.<sup>M</sup> *Musil*

Jesus und die Armen.<sup>W</sup> *R. Walser*

Die Judenheitsfrage. *G. Hecht*

Anima Pellegrina. [Pelegrina] *Blei*

Literatur und Leben.<sup>B</sup> *Blei*

Wagners Memoiren. *Scheffer*

No. 8 u. 9.

Epigramme. *Alain*

1. Man fand [...]

2. Streicht man [...]

3. Philinte [...]<sup>A</sup>

4. Das Schachspiel [...]<sup>A</sup>

5. Das dritte [...]

Mailand.<sup>Su</sup> *Suarès*

Das Unvergängliche.<sup>We</sup> *Werfel*

Ein Wort über Rudolf Borchardt.<sup>B</sup> *Blei*

Die unverantwortliche Stadt.<sup>Bo</sup> *R. Borchardt*

Moralische Fruchtbarkeit.<sup>M</sup> *Musil*

Geheimgesellschaften. *Scheffer*

Aus dem Notizbuch. *Butler*

No. 10–12.

Poincaré.<sup>B</sup> *Blei*

Über den Ruhm. *Blei*

Der Umweg. *v. Gebattel*

Der mathematische Mensch.<sup>M</sup> *Musil*

Das Exemplar. *Scheffer*

Der beamtete Mensch. *W. Krug*

Der Herr von Paris und anderes. *W. Krug*

Chaos der Logik. *W. Krug*

Breslauer Bemerkungen. *P. Scheffer*

Zur Idee des Menschen.<sup>Sch</sup> *Max Scheler*

## 2 Feststellungen und Fragen

Zufriedenheit auf den ersten Blick hin, nun eine Antwort auf alle Fragen nach den Verfassern bekommen zu haben, nach welchem auch immer gefragt sei? So bestätigt dieses Exemplar die pauschale Behauptung Karl Corinos<sup>8</sup> »keine neuen Musil-Texte« insofern, als nur die acht schon lange als Beiträge Musils bekannten Artikel mit dessen Namen versehen sind und bei den in meinem Versuch Musil attribuierten fast durchweg Bleis eigener Name steht. Sollte das Wagnis einer Attribution damit zur Gänze verloren sein?<sup>9</sup>

Doch nicht nur die Erinnerung an Bleis Eigenheiten und ungenauen Umgang mit Autorschaften – was schon immer zu beachten war<sup>10</sup> – verringert rasch die Freude an der anscheinend endgültigen Klärung des bisherigen Rätsels, sondern allein schon eine kritische Betrachtung seiner Einträge im ersten und zweiten Heft.

Es sieht so aus, als ob Blei bei Beginn seines Versuchs, die Verfasser-namen festzuhalten – wobei angenommen sei, er habe im Buch vorn begonnen –, sich nicht so sicher gewesen sei, wie es späterhin den Anschein hat. So täuscht er sich schon beim achten Beitrag (»Theorie und Praxis«), indem er einen Ausschnitt aus Gilbert Keith Chestertons Buch »Heretiker« in der Übersetzung von Annette Kolbs Schwester Germaine sich selber zuschreibt; und fehlt beim vorletzten und beim letzten Beitrag ebenfalls des ersten Hefts ein Name. Schließlich hält er den zehnten Beitrag des zweiten Hefts (»Der Geist der Verneinung«) von sich verfaßt, indessen ist dieser ebenfalls ein Ausschnitt aus Chestertons Buch.<sup>11</sup>

Solche Lücken und Fehler schwächen das Vertrauen in die Angaben Bleis. Selbst für ihn war also wenigstens ein Teil seines Unterfangens ein Wagnis –: wenn schon im ersten Fünftel des »Losen Vogels« zweimal eine Notierung unterbleibt und bei zwei weiteren Beiträgen das Wagnis verloren wird.

<sup>8</sup> Siehe Anm. 2.

<sup>9</sup> Vgl. die Vorbemerkungen zur Musil-Studie.

<sup>10</sup> Siehe unten, besonders Anm. 13.

<sup>11</sup> Gilbert K. Chesterton, *Heretiker, Eine Kritik der Zeit* (Ins Deutsche übertragen von Germaine Kolb-Stockley), München u. Leipzig 1912. Allerdings ist das Vorwort von Blei, auch dürfte er zur Übersetzung angeregt und das Buch in den Verlag Georg Müller gebracht und betreut haben (siehe auch Anm. 20).

Lassen sich diese Mängel ganz aus Bleis genereller Neigung zum Maschieren erklären, die einmal dazu führte, daß das Vorwort der Sammel-schrift mit der lückenhaften Aufzählung der Beiträger und einem unvoll-ständigen Inhaltsverzeichnis zu weiterem Rätselraten verführten?<sup>12</sup> Jetzt scheint die Absicht ja doch wohl gewesen zu sein, für sich selbst (oder die Nachwelt) die Verfasser der Beiträge zu benennen. Wenn es dabei zu solchen Mängeln kam, könnte dies daran liegen, daß die Notierungen in einem sehr großen zeitlichen Abstand zum Erscheinen der Beiträge erfolgten und vielleicht wieder einmal, der ihm eigentümlichen wenig buchhalterischen Einstellung gemäß, beiläufig-eilig.<sup>13</sup>

Das Auftauchen des Exemplars in Boston/USA<sup>14</sup> macht sehr wahr-scheinlich, daß die Einträge aus spätester Zeit, eben seines amerikani-schen Exils stammen, als er 1941/1942 unter ärmlichsten Umständen, vereinsamt und körperlich aufs äußerste reduziert, ja hinfällig, in New York und Westbury lebt. Was über seine Fluchtbewegungen bekannt ist, zeigt, wie Maria Assunção Pinto Correia in ihrem Bericht über »Bleis Büchersammlung in Lissabon« darlegt,<sup>15</sup> daß er seine Bibliothek schon seit langem nicht mehr bei sich hatte, auch nicht in kleinsten Teilen;<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Dazu ausführlicher: Musil-Studie S. 53f.

<sup>13</sup> Vgl. Musil-Studie S. 53f. »Nachlässig«, »flüchtig« o. ä. sind Attribute, die ihm (und seiner Arbeit) immer wieder gegeben werden, so etwa von Detlev Steffen, Franz Blei (1871–1942) als Literat und Kritiker Zeit, Diss. Göttingen 1966 (z. B. S. 33/Anm. 1, S. 38/Anm. 5, S. 111/Anm. 1). Anne Gabrisch, S. 570 in: Franz Blei, Porträts, ed. A. Gabrisch, Wien etc. 1987, sagt noch deutlicher: »allzu schlampige Bücher oder ein allzu schlampiges Verhalten«. Musil, bei einem Versuch, dies positiv zu wenden, meint, »Bleis scheinbar nachlässiges Verhältnis zu den Erscheinungen der Welt« sei »schwer zu beschreiben«, und sieht ein »anmutig lockeres Verhältnis zwischen Blei und seinen Werken« (Gesammelte Werke, Band II, ed. Adolf Frisé, Reinbek 1978, S. 1200). Und Dietrich Harth faßt zusammen (in: Franz Blei – Mittler der Literaturen, ed. D. Harth, Hamburg 1997, S. 7): »eher ein Spieler, der es mit den Spielregeln bisweilen nicht so genau nahm und sich dann vergaloppierte« und »Geborgt hat er gern«. Auf Vorhaltungen Carl Schmitts gesteht Blei selber einmal, im Wissen um sein generell unbürokratisches Verhalten, die »vielen Nachlässigkeiten« ein und will sich dafür auch »auszanken lassen« – kein beschämtes, ein vielmehr selbstsicheres lächelndes Eingeständnis seiner Unlust und Unfähigkeit zum Kanzlisten (Briefe an Carl Schmitt 1917–1933, ed. Angela Reinthal und Wilhelm Kühlmann, Heidelberg 1995, S. 65, Brief vom 5. 12. 1925).

<sup>14</sup> Siehe Anm. 5.

<sup>15</sup> Ein großes Bestiarium der Weltliteratur, in: Harth (Anm. 13) S. 213–222.

<sup>16</sup> So hat er (Franz Blei, Briefe aus Cagnes, in: Der Aquädukt 1963, ed. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1963, S. 162–175), als er von Saltocchio her, wo ihn die Borchardts wegen eigener Mittellosigkeit nicht länger beherbergen können, Ende März 1939 in Nizza ankommt, gerade noch »Nachtzeug und Waschzeug in einem Papiersack« bei sich und muß

sie war vielmehr (d. h. der gerettete Teil) bei seiner Tochter Sibylle deponiert und spätestens 1938 bei deren Emigration aus Wien nach Portugal gekommen, wo Sibylle jetzt ständig, wie vorher schon zeitweise, mit ihrer Freundin Sara Halpern zusammenlebte. Dieses Buchexemplar des »Losen Vogels« kann Blei deshalb erst in den USA in die Hände geraten sein und ihn hier zu seinen Einträgen veranlaßt haben. Die Einträge sind also allem Anschein nach aus einem Abstand von beinahe dreißig Jahren gemacht und muten an wie der vorher nie gemachte, nie für notwendig erachtete Versuch, nun angesichts des drohenden Zerfalls Festigkeit und Umriß der eignen Gestalt früherer Jahre noch einmal ein Stück weit zurückzugewinnen.

Daß Blei sich seiner eigenen Texte nicht sicher ist und fremde sich zuschreibt, wäre freilich auch bei einem weniger großen zeitlichen Abstand bei seiner so weitgefächerten und verschiedenartigen Vermittlung von Literatur und Künsten nicht verwunderlich. Schon, so Anne Gabrisch,<sup>17</sup>

in den »Vermischten Schriften« [1911/12] begann Blei mit einer Praxis, die die Beschäftigung mit seinen vielen Büchern, die immer wieder die gleichen Arbeiten in immer wieder neuen, erweiterten und bearbeiteten, Zusammenstellungen enthalten, zu einem Verwirrspiel werden läßt.

Hinzu kommt die umfangreiche und äußerst verstreute, nicht selten anonyme, pseudonyme und kryptonome Tätigkeit in Zeitschriften. Auch hat der extrem häufige Griff nach Pseudonymen zu gewollten (und wohl auch ungewollten?) Aneignungen<sup>18</sup> und bis an den Rand von Fälschun-

im Gasthaus »mangels Gepäckes« im Voraus für die Nacht bezahlen; in Cagnes wirft er einen wehmütigen Blick auf die »10.000 Bücher«, die Marcu gerettet hat, und muß Sibylle bitten, ihm sein »Ehe- und Liebebuch« zu schicken, das er für De Lange überarbeiten möchte.

<sup>17</sup> Blei, Porträts (Anm. 13), S. 551.

<sup>18</sup> Vgl. u. a. Musil-Studie S. 103 mit Anm. 138. Nach Kurt Ifkovits Mitteilung, in: Harth (Anm. 13) S. 174, hat die Erzählung »Der schlechtgefesselte Prometheus« von Gide, wie Blei selbst bestätigt (siehe auch Gabi Einsele, ebd. S. 230), seine Frau Maria Blei-Lehmann übersetzt: In der »Insel« steht als Übersetzer »M. B.«, doch gilt Blei selbst bis heute als der Übersetzer, weil er den Einzeldruck unter seinem Namen veröffentlichte. Auch die zahlreichen Übersetzungen Martha Musils aus Stendhal würdigte er nicht entsprechend, indem er als Herausgeber sich »und Robert Musil« festhielt (vgl. Einsele, ebd.). – Die gründliche Untersuchung von Silvia Bonacchi und Emanuela Fanelli »Zur Beziehung zwischen Franz Blei und Robert Musil«, in: Harth (Anm. 13) S. 108–138, nuanciert diesen Eindruck; sie gibt zahlreiche (zweifelloso noch zu vermehrende) Beispiele für Anregungen, Einflüsse, Verflechtungen, Paraphrasen, Adoptionen, Übernahmen.

gen geführt. Fehlleistungen, eben auch des Gedächtnisses des Autors selbst, sind damit vorprogrammiert.

Solange nicht ein anderer überzeugender Hinweis auf seine Autorschaft oder ein entsprechender Nachweis aus seinen Publikationen vorliegt,<sup>19</sup> wird man, selbst wenn Blei bei einem Aufsatz den eigenen Namen vermerkt hat, dies mit Vorsicht aufnehmen und zunächst eher als ›Attribution‹ denn als zuverlässiges Zeugnis verstehen müssen.

Eine Reihe von Angaben Bleis ist freilich nachweisbar richtig; dies jedoch kaum zufällig, nämlich überwiegend daraus zu erklären, daß gerade diese Verfasser und ihre Beiträge sich ihm durch eine wiederholte Beschäftigung mit ihnen eingepägt hatten und die Erinnerung frisch hielten.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Wie für die eingangs mit hochgestellten Buchstaben bezeichneten Beiträge. – Duktus und Inhalte der Kleinstbeiträge »Classische Bildung« (Heft 2), »Neue Bücher« (Heft 3), »Einen verdeutschten Dante« (Heft 4) verweisen ebenfalls deutlich auf Blei; und daß die nur ein paar Zeilen kurzen Mitteilungen am Schluß der Hefte 5 und 6 vom Herausgeber sind, dürfte außer Frage stehen; sie sind Blei gewiß schon ihrer Kürze wegen keines Namens wert.

<sup>20</sup> *Annette Kolb's* Beitrag »Die neuen Männer« erschien 1914 unter dem Titel »Der neue Schlag« nochmals in dem von ihm lektorierten Buch »Wege und Umwege« im Georg Müller Verlag und in dessen zweiter Ausgabe 1919, nun im Hyperionverlag, hier mit dem Hinweis: »1911 Lose Vogel« (sic); er förderte Annette Kolb schon früh, stand mit ihr und ihrem Bekanntheitskreis auf vertrautem Fuß, veröffentlichte u. a. 1927 ihr Porträt in seinem Buch »Glanz und Elend berühmter Frauen« und noch im Exil in den völlig neu orientierten »Zeitgenössischen Bildnissen« (Amsterdam 1940). – Im Verlag der Weißen Bücher in Leipzig, den Blei bis zum Kriegsausbruch führte und dessen Programm aufs eindeutigste von ihm gestaltet ist (vgl. Musil-Studie S. 50), erschien die erste deutsche Buchausgabe von Propos *Alains*, die auch das im LV Veröffentlichte einschließt (»Vorschläge und Meinungen zum Leben«, 1914), eben da »Eine italienische Reise« von *André Suarès* (Leipzig 1914; und nochmals unter neuem Titel bei Wolff, 1917/18), darunter das schon im LV von ihm Übersetzte. Und hier erschien auch das bedeutendste Buch *Ernst Stadlers*, der auch Beiträger der »Weißen Blätter« und der »Aktion« Pfmeferts (damals eng mit Blei befreundet) geworden war (»Der Aufbruch, Gedichte«, 1914). – *Borchardts* Veröffentlichungen hat er immer verfolgt, ihn unablässig propagiert und umworben als einen der bedeutendsten Dichter (vgl. z. B. das zusammenfassende Urteil in: R. Borchardt, A. W. Heymel, R. A. Schröder; ed. Reinhard Tgahrt et al., Dt. Literaturarchiv Marbach a. N. 1978, S. 182) und deshalb zweifellos wahrgenommen, daß »Die unverantwortliche Stadt« mit einem Hinweis auf den Erstdruck im LV als »Scherzo« in »Handlungen und Abhandlungen« (Berlin-Grünwald 1928) aufgenommen ist. Ein Porträt Borchardts fehlt nur deshalb in den »Zeitgenössischen Bildnissen«, weil es ihm, so verteidigt er sich im Dezember 1939 vor Sibylle in einem Brief aus Cagnes, (Anm. 16) S. 167f., viel zu umfangreich geriet und er zudem mit den politischen Ansichten Borchardts Schwierigkeiten hatte. (Wegen der erstaunlichen Leerstelle beruhigte er sich damit, daß Borchardt »doch im Buch in vielen Zitaten enthalten« sei, aus denen sich seine »hohe Wertschätzung ergibt«.)

Dies gilt gewiß in ganz besonderem Maße für Musil, den Blei einmal als den ersten von drei »Glücksfällen seine spirituellen Lebens« bezeichnet hat.<sup>21</sup>

Daß Blei die acht bekannten Beiträge Musils mit dessen Namen versieht, das von mir Musil Attribuierte jedoch bis auf einen Beitrag mit dem eigenen, kann verschiedene Gründe haben:

- Blei hat schlichtweg recht (was ich bezweifle);
- Obwohl sie von Musil sind, hat Blei Aufsätze als sich zugehörig betrachtet, weil er etwas beigetragen (›mitgeschrieben‹), z. B. seine Amerika-Erfahrungen und Talbots Buch als stichhaltiges Beispiel eingebracht hat.<sup>22</sup> Musil hätte dies vermutlich – wie in anderen Fällen – hingenommen.<sup>23</sup>
- So flüchtig er seine Verfasserangaben macht, erinnert sich Blei jedoch gut an diese acht Texte, nicht aber an andere (wie etwa »Die Wahlparole«) als von Musil stammend, weil Musil sich des öfteren überlegt hat, ein Essay-Buch herauszugeben und dafür als geeignet auch gerade diese und nur diese acht Beiträge und nur sie aus dem »Losen Vogel« benannt hat und Blei an solchen Überlegungen beteiligt war.<sup>24</sup> Es ist unwahrscheinlich, daß Musil die nie beiseite geschobene Idee einer Sammlung von Essays nicht wiederholt auch vor Blei oder, eher noch, mit ihm erörtert hat, gerade in einer Zeit nahen und vertrauten Kontakts.

### 3 Von älteren und neuen Vermutungen oder Attributionen

Fünzig Jahre nach dem Erscheinen des »Losen Vogels«, dessen Buchexemplar ihr Carl Schmitt im Wissen um ihre Suche nach dem frühen Paul Scheffer zugeschickt und ihn als Autor der »Erinnerungen an Bismarck« benannt hat, hört *Margret Boveri* darin »Geister von Rang« sprechen und rätselt »Beim Blättern« daran herum, wer die anderen

<sup>21</sup> Dazu Musil-Studie, S. 40–45; vor allem aber Bonacchi/Fanelli (Anm. 18).

<sup>22</sup> Siehe meine Ausführungen zu einem »Miteinander-Schreiben« (Musil-Studie S. 97–100) und daß in den attribuierten Texten hin und wieder ein Ton Bleis zu hören sei (ebd. S. 96f.).

<sup>23</sup> Vgl. Seite 20 (Zitat Bonacchi/Fanelli).

<sup>24</sup> Weshalb andere Texte aus dem LV wohl von vornherein aus einer solchen Diskussion ausgeschlossen waren, habe ich zu erklären versucht, Musil-Studie S. 106f.

»zornigen jungen« Verfasser sein könnten,<sup>25</sup> dabei gerät sie lediglich bei Suarès und Blei (für die »Neuen Gespräche Goethes mit Eckermann«) auf die richtige Spur. Einige Jahre darnach<sup>26</sup> begründet sie Scheffers Autorschaft für die »Erinnerungen an Bismarck« und setzt hinzu: »Der literarische Scheffer ist aufzuspüren in einer Besprechung von Annette Kolbs ›Exemplar‹, der politische in einer langen Auseinandersetzung mit dem Buch des Generals Bernhardt«, nennt allerdings dafür ihre Quelle nicht oder bezieht sich stillschweigend auf den ihr zugänglichen Briefwechsel zwischen Scheffer und Moritz Schlesinger oder will mit »aufzuspüren« die bloße Vermutung ausdrücken.

*Detlev Steffens* Dissertation<sup>27</sup> – die bis zu der von Dietrich Harth herausgegebenen Gemeinschaftsarbeit<sup>28</sup> genaueste Gesamtdarstellung, die sich nicht intentionell, jedoch wegen Bleis ständigen Maskierungen notwendiger Weise immer wieder mit der Zuordnung von Texten und Verfassern beschäftigen mußte – notiert dann meist ohne Begründung und den Begriff Attribution vermeidend Zahlreiches als »vermutlich von Blei«, interpretiert diese Texte freilich gleichwohl wiederholt<sup>29</sup> ohne Einschränkung als Texte Bleis. Steffen hatte offensichtlich kein Interesse, seine »Vermutungen« zu verifizieren oder zu begründen (von Ausnahmen wie etwa »Die neue französische Lyrik« abgesehen, wo er der richtigen Fährte dann doch nicht zu folgen wagt<sup>30</sup>); sonst wäre es ja für eine Reihe von Texten möglich gewesen, Blei als Autor nachzuweisen. Daß Steffens »Vermutungen« so oft zutreffen, d. h. durch Wiederholung der Beiträge in Büchern sich seine Zuordnung bestätigt,<sup>31</sup> zeigt, daß er nicht nur ein Ohr für Bleis Themen hat, sondern ebenso für dessen Tonfall. In seiner Bibliographie der Publikationen Bleis – der bis heute umfangreichsten – sind dann unter dem »Losen Vogel« die hier interessierenden ›Attributionen‹ an Blei aufgeführt.<sup>32</sup> Der Übersichtlichkeit halber reihe ich die Beiträge untereinander und verzichte, ohne Auslassungszeichen, auf die von Steffen gegebenen Seitenzahlen:

<sup>25</sup> Siehe Anm. 7.

<sup>26</sup> In ihrer Einleitung zu Scheffers Berichten aus der Sowjetunion (Anm. 7).

<sup>27</sup> Siehe unter Anm. 13.

<sup>28</sup> Siehe unter Anm. 13.

<sup>29</sup> Siehe über »Wahlparole« (ebd. S. 388) oder »Die neue französische Lyrik« (ebd. S. 132f.).

<sup>30</sup> S. 133, Anm. 1.

<sup>31</sup> Man vergleiche folgende Auflistung und den mit Bleis Einträgen gegebenen Inhalt des LV.

<sup>32</sup> S. 501.

»[...] Herausgabe und Beiträge ab Sept. 1912  
 (u. a. vermutlich von F. Blei verfaßt:  
 Vorwort  
 Neue Gespräche Goethes mit Eckermann  
 Der Fortschritt  
 Divagationen  
 Spekulationen  
 Bücher, die [...]  
 Reinhardt und Brahm  
 Kleine Anmerkungen,  
     u. a. Romane der Technik,  
     Die Zensur  
 (vermutlich übertragen): Das sündhafte Mantua (von Suarès)  
 Kleine Anmerkungen,  
     u. a. Der Krieg mit England [...]  
 Ein Wort an die jungen Dichter  
 Die neue französische Lyrik  
 Der Reichskanzler  
 Die Verkannten  
 Aufforderung  
 Literatur und Leben  
 Ein Wort über Rudolf Borchardt  
 Der Umweg)«.  
 – Im Verlauf seiner Untersuchung vermutet er auch  
 »Die Wahlparole« und  
 »Man spricht von Krieg« als von Blei verfaßt.<sup>33</sup>

Bei der Zurückweisung von zweien meiner Attributionen beruft sich *Karl Corino*<sup>34</sup> auf Detlev Steffen (wobei er ihn ein Mal nennt) für eine dritte Zurückweisung wohl auf Margret Boveris Äußerungen (ohne sie zu nennen); die anderen Attributionen sind ohne nähere Begründung pauschal abgelehnt.

Für den Text »Romane der Technik« macht er Steffens Meinung durch ein Weglassen des »vermutlich« zur gesicherten Attribution – »wie schon [...] Steffen [...] bibliographiert« – und fügt als eigene Begründung hinzu, daß Musil »zwar ein wenig Französisch und Tschechisch, später, im Schnellsiedekurs, Latein und Griechisch gelernt, aber nicht ein Wort Englisch« und »nicht in der Lage« war, »ein Buch wie das Talbots in der Originalsprache zu lesen«. Das biographisch korrekte Detail wird damit so verstanden, als ob Musil von Talbots Buch »The Making of a Great

<sup>33</sup> S. 388 und S. 354/ Anm. 3.

<sup>34</sup> Corino (Anm. 2).

Canadian Railway« deshalb auch nichts habe hören und wissen und es nicht als treffendes Beispiel verwenden können und als Verfasser nur Blei in Frage komme. Dabei liegt auf der Hand und weiß man – und dies gehört gewiß nicht weniger zur Biographie Musils und seiner Rezeption von Literatur –, daß Blei im Gespräch und persönlichen Umgang »viel gescheiter und größer [ist] als das, was er schreibt« (wie z. B. Kafka bezeugt);<sup>35</sup> und dies auch Blei selbst sehr bewußt ist, wie er denn einmal gegenüber Carl Schmitt brieflich sagt: »Sie wissen, ich taue zum Gespräch besser als zum Briefe. Wann also das Gespräch?«<sup>36</sup> Blei hielt mit seinen Erfahrungen, seinem Wissen und seinen Empfehlungen nie zurück und wußte – »riesig gescheit und witzig« (so ebenfalls Kafka)<sup>37</sup> – damit zu beeindrucken, ja zu faszinieren.<sup>38</sup> Und so geizte er eben auch nicht mit seinen Kenntnissen über den neuen Kontinent, d. h. daß er, wie Corino selbst festhält, »immer wieder auf seine amerikanischen Jahre rekurrierte«. Daß er gerade Musil gegenüber schweigsam gewesen wäre, ist nicht anzunehmen; und daß dieser Lese-Empfehlungen Bleis nachkam oder Urteile übernahm oder prüfte, läßt sich an vielen Beispielen nachweisen. Ein Zusammensein Bleis und Musils wird nicht sprachlos verlaufen sein; die Sprache wird vielmehr gerade auf Dinge gekommen sein, die beide an »Neuem« so sehr Interessierten<sup>39</sup> nicht losließ, denen es um die Modernisierung des Bewußtseins ging. Und dazu gehörte für Blei, der übrigens eben in der Zeit des »Losen Vogels« seine Übersetzungen aus Walt Whitman, dem Sänger der Neuen Welt und »kommender Zeit«, im Insel-Verlag vorbereitete,<sup>40</sup> Amerika als das große Beispiel der Moderne. Wie verbreitet das Interesse daran war, zeigt etwa, daß der Amerika-Bericht Arthur Holitschers vor der Buchausgabe, die rasch höhere Auflagen erreichte, mit fünf umfangreichen Teilen vorweg in der »Neuen Rundschau« erscheinen konnte<sup>41</sup> (und nicht von ungefähr werden Holitscher und Blei auch etwa von Kafka wahrgenommen, der

<sup>35</sup> Gustav Janouch, Gespräche mit Kafka, Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a. M. 1968, S. 131.

<sup>36</sup> Undatierter Brief [1922 oder 1923] an Schmitt (Anm. 13) S. 53.

<sup>37</sup> Siehe Anm. 35.

<sup>38</sup> So folgert z. B. Steffen (Anm. 13) S. 137 für Bleis starke Stellung im Kreis der »Aktion« Pfemferts: »Entscheidend [...] scheint Bleis persönliches Auftreten gewesen zu sein.«

<sup>39</sup> Vgl. u. a. Musil-Studie S. 40–43.

<sup>40</sup> Walt Whitman, Hymnen für die Erde, [Übersetzung von Franz Blei], Leipzig 1914.

<sup>41</sup> Die neue Rundschau 1911 und 1912; Amerika heute und morgen, Berlin 1912.

gerade in dieser Zeit im »Verschollenen« das »Amerika seines Kopfes«<sup>42</sup> darstellte, über Amerika Gelesenes und Gehörtes noch ins Allermodernste übertreibend). – Jedenfalls können Bonacchi und Fanelli z. B. anlässlich Musils Aufsatz »Geist und Erfahrung« sagen:<sup>43</sup>

Interessant ist [...] die Zusammenarbeit zwischen Blei und Musil, die aus der Gestaltung und Gesamtanlage der Texte spricht. Nie hätte Musil Blei gewährt, eigene Texte so gewaltig zu »manipulieren«, mit reichlichen »omissis« zu versorgen und als aus der Feder Bleis selbst entstandene anzukündigen, ohne daß zwischen den beiden eine intellektuelle Übereinstimmung nicht nur über die behandelten Gegenstände, sondern auch über den intertextuellen Modus der Auseinandersetzung bestehen würde. *Diese Einigkeit scheint aus den Jahren der Zusammenarbeit beim »Losen Vogel« zu stammen.*

Im Vertrauen auf sein Argument, Musil habe von der Neuen Welt nichts gewußt, hätte Corino eigentlich nur die Parenthese »und besonders in Amerika gibt es das« (32) zu zitieren brauchen, um auch »Die Wahlparole« Musil abzusprechen. Oder erschien es ihm selbst zu brüchig? Denn er lehnt die Attribution dieses Textes mit der Behauptung ab, daß Musil »fundiert« nur über »Politik in Österreich« habe schreiben können, nicht aber diese »Wahlparole«, die den reichsdeutschen Wahlkampf zum Gegenstand habe. Indessen gehört zur Biographie des »Österreichers« Musil doch wohl nicht weniger, daß er lange genug in Stuttgart und dann in Berlin gelebt hat und so von der Provinz wie besonders von dieser jungen Kapitale aus, die schon mitten im Aufbruch zur modernen Metropole ist, das wilhelminische Deutsche Reich erlebt hat (und dies länger als sieben Jahre). Auch der Mann, der ihn »als Vorbild« zu seinem Arnheim »erleuchtete«, als er ihn Anfang Januar 1914 in einer Berliner Gesellschaft trifft und beobachtet,<sup>44</sup> ist ein reichsdeutscher Magnat; freilich war er schon vorher Walther Rathenaus erfolgreichen Büchern begegnet, der, Blei längst persönlich bekannt<sup>45</sup> und nun auch Mäzen des »Losen Vogels«,<sup>46</sup> eben darin mit dem gerade bei Fischer erschienenen Buch »Zur Kritik der Zeit« empfohlen (114) und (157f.) mit allerhöch-

<sup>42</sup> Eine Formulierung Max Brods, Das bunte Buch, Leipzig 1914, S. 39.

<sup>43</sup> Harth (Anm. 13) S. 123 (Hervorhebung: L.D.).

<sup>44</sup> Robert Musil, Tagebücher ed. Adolf Frisé, Reinbek 1983, Band 1, S. 295.

<sup>45</sup> Vgl. die Rathenau-Porträts in Bleis Büchern »Männer und Masken«, Berlin 1930, S. 257–276, und »Zeitgenössische Bildnisse«, Amsterdam 1940, S. 16–20.

<sup>46</sup> Siehe die Liste der Mäzene des LV, Musil-Studie S. 45f.

stem – in den Mund Goethes gelegten – Lob bedacht wird. Nicht zuletzt jedoch spricht »Die Wahlparole« keineswegs »hauptsächlich von einem Wahlkampf im Deutschen Reich«, versucht vielmehr generelle Erscheinungen zu umschreiben, was allein schon die Formulierungen »wie in Deutschland, in Österreich« (33), »wir auf dem Kontinent« (34) und »diese zurzeit sozusagen freien Deutschen und Österreicher« (34) zeigen, und nimmt die Wahl zum Anlaß, über weit mehr als nur sie nachzudenken und legt gerade dadurch – von der auf Musil deutenden (bis in die Nähe des Selbstzitats gehenden) Sprachlichkeit abgesehen, die Corino nicht wahrnimmt – Musil als Autor nahe und öffnet Verbindungen zu seinem bekannten Beitrag »Politik in Österreich«. <sup>47</sup> Überdies wird wie in der »Wahlparole« Österreich dann hier entsprechend Deutschland einbezogen, – »wogegen der Deutsche« (199), »der deutsche Parlamentarismus« (199) –, zudem auf »grosse Staaten mit Welthandels- und Weltbeziehungshintergrund« hingewiesen, oder gesagt, »Das Werkzeug Sozialdemokratie ist hier [in Österreich] noch nicht hart genug [wie dagegen z. B. im Deutschen Reich 1912]« (200) <sup>48</sup>: Musil sieht demnach die österreichischen Verhältnisse genauer erst im Blick auf und im Kontrast zu anderen Staaten; so schließen auch die Ausführungen über die führende Rolle des Bürgertums mit der Folgerung: »Dieses Bürgertum gibt es in Österreich nicht« (202). <sup>49</sup> – Was dem »Österreicher« Musil hier in »Politik in Österreich« möglich gewesen ist, soll ihm dort in der »Wahlparole« unmöglich gewesen sein: »Fundiertes« über andere Staaten zu wissen? Franz Blei hat den Freund für selbstverständlich fähig gehalten, die Verhältnisse in Preußen-Deutschland von Grund auf zu kennen: Als Autor der geplanten Mystifikation »Erinnerungen an Bismarck« (deren sich dann Paul Scheffer annahm) hatte er zunächst an Musil gedacht! <sup>50</sup>

Für den umfangreichen Beitrag über Bernhardis Buch war mir Margret Boveris Hinweis auf Scheffer – auf den sich vielleicht auch Corino stützt?, er nennt sie nicht und bringt auch nicht Scheffer ins Spiel der Enttarnung – zu dünn. <sup>51</sup> Aber daß nun auch Blei dafür Scheffer notiert, den sein Interesse bald ganz zur politischen Berichterstattung führen

<sup>47</sup> Dazu detailliert: Musil-Studie S. 69–73.

<sup>48</sup> Das in [ ] Hinzugefügte von mir.

<sup>49</sup> Hervorhebung von mir.

<sup>50</sup> Robert Musil, Briefe 1901–1942 [Bd. 1], ed. Adolf Frisé, Reinbek 1981, S. 89.

<sup>51</sup> Siehe oben (S. 16f.).

wird, rückt diesen doch als Autor des Beitrags in den Bereich des Möglichen, und der Anteil Musils kann überschätzt sein (obwohl ich in Tonfall und Inhaltlichkeiten ihn noch immer laut genug darin höre<sup>52</sup>). Der Wechsel vom Singular des Pronomens zu seinem Plural usw., was Corino für eine Ablehnung Musils als Autor für so beweiskräftig hält, kann von keinem Leser überhört werden; ich habe deshalb gelegentlich schon von einer »mehrköpfigen« Autorschaft geredet,<sup>53</sup> das »ich« und »wir« indessen auch als ein absichtsvolles und kalkuliertes Zuarbeiten mehrerer ›loser Vögel« (»der Stab des Losen Vogels«, »wir waren uns darüber klar«) an den Autor bzw. einen (federführenden) Hauptautor verstanden (und möchte das weiterhin so halten).<sup>54</sup> Und natürlich sollen Formulierungen wie »unser Außenamt« auf einen reichsdeutschen Autor hindeuten –: Aber bei all den Kaschierungen, denen man im »Losen Vogel« begegnet, und die er beabsichtigt, muß das dann durchaus nicht zwingend ein Reichsdeutscher sein, sondern ebensogut ein irreführendes Motiv. Es sind nun einmal ›lose Vögel«, die hier bei allem Ernst ein ›loses Mundwerk« haben und ein ›loses Spiel« treiben,<sup>55</sup> und dazu gehörte nicht nur die platte Anonymität, sondern auch das theaternahe Geschäft der Maskierung, das Vergnügen, in fremde Kleidung und Gestalt zu schlüpfen.<sup>56</sup> So versteckt z. B. Blei in dreien seiner Beiträge sein maskulines

<sup>52</sup> Um Scheffers besondere Tonart hören oder definieren zu können, liegen mir zu wenige Dokumente aus seinen Jahren vor dem Ersten Weltkrieg vor; wenn jedoch Margret Boveri und Blei recht haben sollten mit ihrer Ansicht, auch der Beitrag über Annette Kolbs Roman »Das Exemplar« sei von Scheffer, verfügte er über eine so frappierende Verschiedenartigkeit der Diktion, so daß von da aus kein Urteil möglich ist.

<sup>53</sup> Musil-Studie S. 100/ Anm. 130.

<sup>54</sup> Auf Solches scheint auch hinzudeuten, daß Musil 1923 in einem Brief an Blei seinem Mißtrauen gegenüber dem »Glossenschreiben« anfügt: »wenn es nicht aus dem Übermut einer Gemeinschaft hervorgeht wie einstens unser Loser Vogel«; Briefe (Anm. 50), S. 329.

<sup>55</sup> Borchardt brauchte seinen Essay »Die unverantwortliche Stadt« nur außerhalb des LV – in den »Handlungen und Abhandlungen« (Anm. 20) – als »Scherzo« zu bezeichnen und in einer »Note« anzufügen: »Diese sehr ernstgemeinte Verspottung [...]«; innerhalb des LV war dies überflüssig; schon Bleis erster Beitrag hatte diese Richtung angegeben (zusätzlich signalisiert durch Formulierungen wie »Ernst«, »Lächeln« und »Scherz«). Und Musil wird deshalb in »Der mathematische Mensch« (314) betonen, daß er »durch den Spass« doch »ein wenig« den »Ernst« sehen lassen wolle.– Siehe auch Musil-Studie S. 55–57 und den Exkurs zum Titel des LV: Anm. 56.

<sup>56</sup> Corino scheint den Namen der Zeitschrift lediglich auf die Anonymität zu beziehen und versteht sie damit unvollständig. Der Titel zeigte sich mit der Behauptung der »Ankündigung«, dass die hier Schreibenden »mit der Anonymität ihrer Beiträge die Sachlichkeit betonen«

Ich hinter einem »Wir Frauen« (19–21, 21–23, 50f.), sagt einmal sogar »Ich weiß nicht, wie es bei den Männern darin ist« (22) und verleugnet nebenbei noch seine österreichische Person durch ein »in meiner englischen Heimat« (22): und alles nur, um auf einen weiblichen Autor und auf eine englische Autorin schließen zu lassen. So hatte sich auch Musil schon 1911 in ersten Versuchen für den »Losen Vogel« einer weiblichen

möchten »gegenüber der heute so beliebten Betonung des Persönlichen« von vornherein in deutlichem, absichtsvollem Widerspruch (und läßt schon die spätere – zuerst unter Pseudonym veröffentlichte – Satire des »Bestiarium Literaricum« anklingen, in dem z. B. Borchardt als »Edelfasan« vorgestellt wird). Und überdeutlich beginnt die Zeitschrift ja mit der – fraglos programmatisch zu verstehenden – Mystifikation, den »Neuen Gesprächen Goethes mit Eckermann«, und lenkt so den Blick in eine damals noch unverstellte, selbstverständliche Richtung (was z. B. Nietzsches und anderer deshalb nicht als solche gekennzeichneten zahllosen Übernahmen belegen): auf Goethe; und erinnert vor allem an die bekannte Erzählung seines ersten Besuchs in Sesenheim (Dichtung und Wahrheit, 2. Teil, 10. Buch). »Von Jugend auf«, so Goethe, sei in ihm »eine Lust sich zu verkleiden selbst durch den ernsten Vater erregt worden«; immer wieder versucht er, sogar »dem Notwendigen irgend einen Scherz abzugewinnen, etwa in fremder Gestalt [zu] erscheinen und seiner Lust, verkleidet aufzutreten, [...] Genüge [zu] tun«. So verspricht er sich nun auch in Sesenheim von einem »Inkognito« in ärmlicher »geborgter Kleidung [...] einiges Vergnügen«. Als ihm aber Friederike so sehr gefällt, möchte er rasch zu einem »lustigen Ende« kommen, weiß jedoch nicht, wie die »lächerliche«, ja »verwünschte Garderobe« loswerden, und galoppiert frühmorgens abschiedslos davon. Unterwegs besinnt er sich eines andern, kehrt um, nachdem er in bessere, wiederum geborgte Kleider geschlüpft ist, und treibt ein neues »Verkleidungs«, Verwechslungs- und »Entdeckungs«-Spiel: Auf die Frage der Mutter »wie viel Gestalten haben Sie denn?«, antwortet er: »Im Ernst nur eine, zum Scherz so viele Sie wollen«; und Friederike bekennt er: »Die erste Maske hat mich in die zweite getrieben«. Als Letzter wird dann auch noch der Pfarrer »angeführt«: »Vater, es ist dir doch recht, daß George heute mit uns ist? Du mußt ihm aber erlauben, daß er den Hut aufbehält.« – »Meinetwegen!« sagte der Alte, »aber warum so was Ungewöhnliches? Hat er sich beschädigt?« Sie zog mich vor, wie ich stand und den Hut aufhatte. »Nein!« sagte sie, indem sie mich in die Stube führte, »aber er hat eine Vogelhecke darunter, die möchten hervorfliegen und einen verteufelten Spuk machen: denn es sind lauter *lose Vögel*«. Der Vater ließ sich den Scherz gefallen.« (Zweite Hervorhebung: L. D.) – Das Bild des »losen Vogels« ist zudem bei Goethe so einsam nicht. Über seine »Venezianischen Epigramme«, die sich schon an Martial orientieren und dann gerade ein Jahr vor den »Xenien« erscheinen, schreibt er an Schiller (am 26. 10. 1794), er werde ihm für den »Musenalmanach« davon einiges auswählen und fügt hinzu: »Das nächste Mal, daß wir zusammenkommen, sollen Sie die leichtfertige Brut im Nest beisammen sehen«. Die Epigramme sind also »lose Vögel«, und Schiller druckte sie anonym ab! – Durch Nietzsche – was der LV zeigt: allgegenwärtig wie Goethe – wird sich der so gefundene Titel der Zeitschrift noch gefestigt haben: Xenienhaftes ist ihr Programm, und geradezu natürlich die Absicht, Aufklärung d. h. Götzen-Dämmerung zu betreiben, alles in Frage zu stellen und neue Antworten zu geben, dabei wie Zarathustra »Leichtes« gegen den »Geist der Schwere« zu setzen: nach »Vogel-Art«.

Maske bedient und wählte sie wieder für die »Briefe Susannens«, die er kryptononym signieren wollte,<sup>57</sup> und betonte seinen »persönlichen Spaß« an solcher »Maskerade«, wobei die »Exterritorialität« der »Frau in der Männerwelt« ihm ein »behaglicher Standpunkt« war. Weshalb soll er dann bei der Kritik eines deutschen Generals und deutscher Zustände sich nicht in ein reichsdeutsches Ich verkleiden, sich mit anderen zum Wir zusammenschließen und von einem Berliner Ministerium als »unserem Außenamt« sprechen können und ihm dies nicht ebenfalls »behaglich« gewesen sein?

Die Frage nach dem tatsächlichen Autor erübrigt sich also in nicht wenigen Fällen noch nicht, auch nicht für Musil; weder durch meine Attributionen, noch durch Corinos Zurückweisungen, und nicht einmal durch Bleis Notierungen. Es wäre, so hat sich herausgestellt, voreilig, Bleis Verfasserangaben für zutreffend d. h. als Lösung aller Rätsel zu nehmen. Erst der genauere Hinblick kann sie bestätigen oder muß sie mit Fragezeichen versehen oder vielleicht gar verwerfen. Bleis Notierungen sind, soweit sie nicht verifizierbar sind, zunächst als Attributionen zu verstehen. An einem Beispiel soll gewagt sein, dies zu zeigen (wobei dieser Versuch beiläufig auch noch einmal Licht auf die Attributionen an Musil werfen mag).

Die Suche nach Autoren nicht auf Musil verweisender Beiträge hatte mich – noch ohne Kenntnis der Angaben Bleis – zu Rudolf Borchardt geführt.<sup>58</sup> Daß Blei bei dem Feuilleton »Reinhardt und Brahm« sich an den Namen des Verfassers nicht erinnert und für die »Anmerkungen« in Heft 4 pauschal den eignen Namen angibt und damit auch für den Kurzesay »Der Ästhet«,<sup>59</sup> ist Anlaß, hier meine zwei Attributionen anzufügen. Sollte auch nur eine davon nicht mit schlüssigen Argumenten zurückgewiesen werden können, wäre, nicht nur was Borchardts Mitarbeit betrifft, den Blei für einen der größten zeitgenössischen Dichter hielt und stets umworben hat, das Vertrauen in Bleis Erinnerungsvermögen aufs Schwerste beschädigt. Die zweite Attribution an Borchardt will zugleich die Frage nach der Zuverlässigkeit der durchweg undifferen-

<sup>57</sup> Vgl. Musil-Studie S. 57 mit Anm. 66.

<sup>58</sup> Schon in der Musil-Studie, S. 34, Anm. 1, verweise ich auf eine parallel zu ihr entworfene Arbeit zu Borchardt im LV. Das dort Angekündigte lege ich nun hier im Ausschnitt vor.

<sup>59</sup> Detlev Steffen gerade umgekehrt: Für das Feuilleton vermutet er, es sei von Blei, für den Kurzesay notiert er dagegen keine Vermutung.

zierten, gewissermaßen »pauschalen« Verfasserangabe<sup>60</sup> für alle »Kleinen Anmerkungen« stellen und begründen.

Wieder sind die diskutierten Texte zur Gänze vorgestellt, damit der Leser die Grundlage für ein eigenes Urteil habe, er Argumente für und gegen, die sich aus dem Text selbst ergeben, prüfen, ergänzen oder ablehnen kann. Wegen der offen gebliebenen und neu sich öffnenden Fragen ist, um nochmals<sup>61</sup> aus Nietzsches Vorrede zur »Fröhlichen Wissenschaft« zu zitieren, auch hier wieder »der Reiz alles Problematischen, die Freude am X [...] zu groß, als daß diese Freude nicht immer wieder wie eine helle Glut über alle Not des Problematischen, über alle Gefahr der Unsicherheit [...] zusammenschlüge.«<sup>62</sup>

#### 4 Ein Versuch, Rudolf Borchardt zwei Glossen zu attribuieren

Daß Borchardt<sup>63</sup> Mitarbeiter des »Losen Vogels« war, konnte man schon 1923 erschließen,<sup>64</sup> Eingeweihteren hatte dies freilich spätestens Bleis dem Essay »Die unverantwortliche Stadt« vorangestelltes »Wort über Rudolf Borchardt« *annonciert* (277 f.).<sup>65</sup> Und 1928 hob Borchardt selbst die Anonymität dieses Essays auf, als er ihn unter dem Titel »Scherzo« mit einem verschlüsselten Hinweis auf den Erstdruck nochmals veröffentlichte.<sup>66</sup>

<sup>60</sup> Siehe dazu jedoch auch oben S. 8 über die nicht eindeutige Meinung der Verfasserangabe am Ende der »Kleinen Anmerkungen«.

<sup>61</sup> Siehe Musil-Studie S. 33.

<sup>62</sup> Vielleicht orientiert mich auch ein geneigter Leser meines neuen Wagnisses über bislang unbekannt Gebliebenes oder mir Entgangenes, das zur Klärung beitragen könnte – wie das mit dem Hinweis auf Bleis Einträge geschehen ist?

<sup>63</sup> Er wird zitiert nach den *Gesammelten Werken in Einzelbänden* (ed. Marie Luise Borchardt et al., Stuttgart 1957–1990) und den *Gesammelten Briefen* (ed. Gerhard Schuster und Hans Zimmermann, München und Wien 1995 ff.); die Werke mit dem Kürzel des Titels der Einzelbände (z. B. P I = Prosa I; R = Reden) mit Seitenzahl und zwar im Text in runden Klammern, die Briefe mit: Br und Jahren der Einzelbände.

<sup>64</sup> In seiner *Bibliographie für Wolf Przygode* (Die Dichtung, 2. Folge 2. Bd. S. 158 f.; auch bei Ulrich Ott, S. 295–299 in: R. Borchardt 1877–1945, *Referate des Pisaner Colloquiums*, ed. Horst Albert Glaser, Frankfurt a. M. u. a. 1987) verweist Borchardt 1923 darauf, daß der Essay in der – dann allerdings nicht realisierten – Ausgabe der Schriften bei Rowohlt erscheine.

<sup>65</sup> Siehe die Äußerungen gegenüber Christa Winsloe Ende Juni 1913, Br 1907–13 S. 546.

<sup>66</sup> *Handlungen und Abhandlungen* (Anm. 20), S. 261–269; der Hinweis S. 280.

Blei mußte für den »Losen Vogel«, sollte er auffliegen können, die ihm nächsten, von ihm geschätzten Beiträger seiner früheren Zeitschriften zu sammeln versuchen – die Widerstände gegen ihn als Herausgeber waren schon bei Gründung des »Hyperion« nicht gering gewesen.<sup>67</sup> Bereits im April 1909, noch ehe er Borchardts Zusage regelmäßiger Mitarbeit am »Hyperion« erreicht hatte,<sup>68</sup> äußerte er seinen Überdruß am »Hyperion« und begann bald darauf, mögliche Mitstreiter über die künftige Essay-Zeitschrift zu informieren.<sup>69</sup>

Könnte Borchardt nicht – anonymer Äußerung, Scherz und Maskeraden keineswegs abgeneigt<sup>70</sup> – die ehemals für den »Hyperion« gegebene Zusage seiner Mitarbeit als selbstverständlich auch für das Nachfolge-Organ angesehen oder erneuert haben? Schließlich war unter den Mäzenen des »Losen Vogels« auch Alfred Walter Heymel,<sup>71</sup> der ihm wiederholt Möglichkeiten zu Veröffentlichungen schaffte oder zu verschaffen suchte, wie etwa gerade in diesem Zeitraum in den »Süddeutschen Monatsheften« oder mit dem Hundertdruck der »Jugendgedichte«. Und könnte Blei außer dem Swinburne-Nekrolog<sup>72</sup> vielleicht noch anderes von Borchardt ihm Gegebenes für die geplante neue Zeitschrift zurückbehalten haben, z. B. den Kurzesay »Der Ästhet«?<sup>73</sup>

<sup>67</sup> Borchardt, Heymel, Schröder (Anm. 20), S. 125f.

<sup>68</sup> In Heft 8 des Jahrgangs 1909, das nominell März/April 1909, jedoch verspätet erst im Sommer erschien, teilt er mit, Borchardt werde künftig »in jedem Heft des Hyperion und nur hier seine Arbeiten veröffentlichen« (Hyperion 2. F. 1. Bd. S. 205; vgl. P III 519).

<sup>69</sup> Siehe Musil-Studie S. 44f.

<sup>70</sup> In seiner anonymen Mitarbeit konnte Borchardt sich bestätigt fühlen, wenn er Anfang April 1912 in einem Aufsatz Hofmannsthals las (über Schröders »Homer«, an dem er mitgestaltenden Anteil hatte; GW RA I, S. 424): »Die geistige Sphäre, die eine solche Hervorbringung begünstigt [...] mag wohl als ein Zentrum künstlerisch-sittlichen Strebens [...] angesehen werden können, umso erfreulicher, je anonymer und verdeckter sie [...] scheinbar auseinanderliegende Elemente zu binden [...] vermögen wird.« Und im Fragment eines »Rechenschaftsberichts« (P VI 203) stellt er fest, »Neigungen und Gewohnheiten« hätten ihn »eher auf ein Verbergen als auf ein Herzeigen« seiner Hervorbringungen gewiesen.

<sup>71</sup> Siehe die Liste der Mäzene, Musil-Studie S. 45f.

<sup>72</sup> Angekündigt, nicht veröffentlicht, doch in einer Abschrift nach dem in Bleis Hand gebliebenen Manuskript erhalten und erstmals 1952 danach ediert (siehe P III 394–401 mit Anm. P III 519).

<sup>73</sup> Dazu, daß Blei ihm gegebene Manuskripte einfach behalten hat, auch wenn er sie nicht veröffentlichte, vermerkt Pinto Correia, »wie es bei ihm anscheinend üblich war«, Harth (Anm. 13) S. 218.

Wie dem auch sei – im »Losen Vogel« stößt man umgehend auf die Glosse »Reinhardt und Brahm« (39f.), die das Inhaltsverzeichnis des Einzelhefts wie des Sammelbands nicht aufführt, vergisst oder bewusst verschweigt, wie das Vorwort den Namen Borchardts. Außerdem steht diese Glosse noch hinter dem gewiß zunächst als Abschluß gedachten Artikel »Über Bücher, die empfohlen seien«, als ob sie erst in allerletzter Minute hinzugekommen sei (und eben deshalb wird ihr Titel auf dem Umschlag des Hefts, der alles andere nennt, fehlen<sup>74</sup>). Und sie konnte ja auch nicht so zeitig geschrieben sein wie etwa die Beiträge Musils und Kolbs,<sup>75</sup> da sie auf Reaktionen antwortet, welche die Erstaufführung von Hofmannsthals »Jedermann« Anfang Dezember 1911 im Berliner Zirkus Schumann hervorgerufen hatte.

Kaum möglich, sich nicht Borchardts Auseinandersetzung mit dem Theater Max Reinhardts zu vergegenwärtigen: seine Begegnungen mit Reinhardt und dessen Aufführungen, seine eigenen Dramenpläne für Reinhardt, die großen Essays, den öffentlichen Brief-Kontakt zu ihm in Sorge um das Nachleben Hofmannsthals, diesen leidenschaftlichen Appell, der nur auf dem Hintergrund eines stets engagierten Eintretens für Reinhardt denkbar ist. Auch der Beitrag »Reinhardt und Brahm« ist alles andere als ein kaltsinniges Urteil, wie Borchardt es 1919 geben wollte (P I 168f.): »weil ich diesen einzigen Mann mit der vollen Wärme des Herzens auf seinem bestrittenen Weg begleite, halte ich es für meine Pflicht, in jedem Falle mein Urteil kühl zu stellen«, vielmehr eine Attacke aus heißem Herzen und aktuellstem Anlaß: für Reinhardt. In Borchardts Sicht symbolisiert diese Aufführung einen der entscheidenden Wendepunkte für Hofmannsthal wie für Reinhardt, und er wird ihn deshalb rückblickend wiederholt evozieren, und das eben im Vergleich mit Brahm:

»Es mußte ein weiter Weg gemacht werden, ehe wir Otto Brahms Theater durch die richtige Tür verlassen konnten, statt durch die falsche [...]« (P I 221). »[Während] eine widrige Horde eitler Stilkrämer und impotenter

<sup>74</sup> Die Sammelschrift des LV läßt die Heftumschläge weg, so daß sie nach außen hin als veritable Buchausgabe erscheint; der Reprint (Kraus, Nendeln/Lichtenstein 1970) kopiert die Buchausgabe.

<sup>75</sup> Musil entwirft schon im Januar 1911 Beiträge (siehe Musil-Studie S. 45). Annette Kolb datiert ihren Beitrag später mit »1911« (Wege und Umwege, München 1914; siehe auch unter Anm. 20).

Formschwätzer [...] reißend Absatz fanden [...]« (P I 224), »während die gutgekleidete feige Klasse der Hochgebildeten sich in Brahms Theater in seine Geschmacksverwirrungen hinein terrorisieren ließ [...]« (P I 232), »wird sein [Reinhardts] Name zum Inbegriffe des gerissenen Theatermachers, des feilen Spekulanten [...]« (P I 235). »Die Stunde schlägt ihm, seine Baumeister vertreiben die dressierten Tiere und den Kunstreiter und stellen das enorme Gerüst in und um den Zirkus« (P I 236). »Die alte Knabensehnsucht, die uns auf Brahms Sesseln sitzend so oft die Brust hatte sprengen wollen, nun hatte sie uns gesprengt [...]« (P I 224). »Damals hatte Hofmannsthal gerade ›Jedermann‹ geschrieben und seinen Stil zerschlagen, ihm nach zerbrach Reinhardt seine Bühne und stellte das neue Werk frei [...] in die Arena [...]« (P I 226).

Gleichen Sinns mit solchen Äußerungen in »Max Reinhardt und das Theater«, mit ebenso zweifelloser Parteinahme, doch mit der griffigen Kürze des Feuilletons und deshalb auch der direkten Nennung der »Formschwätzer« und »Geschmacksverwirrungen« ist der Artikel im »Losen Vogel«:

#### REINHARDT UND BRAHM.

Jetzt wirft man Reinhardt vor, dass er in Zirkussen Geld verdiene, und klagt, dass er die Kunst, der er früher gedient habe, verlasse. Die Zeit tut plötzlich so, als ob sie das, was ihr doch sonst als oberstes Gesetz gilt, nämlich: reich werden, verächtlich und gemein fände. Was für eine dumme Heuchelei! Reinhardt hat nie, weder in Programmen, noch in Gesten erklärt, dass er der guten Literatur dienen wolle – und er hat den Deutschen die besten Vorstellungen gegeben, die das deutsche Theater kennt. Er hat alte Stücke gespielt und Stücke neuer Dichter; hat sie gespielt vor leeren Stühlen, gegen das Publikum, gegen seine Kasse. Und jetzt auf einmal reden dieselben Leute, die ihn im Beginn seiner Tätigkeit verhöhnten, davon, dass er eine »künstlerische Vergangenheit aufgeben«, um reich zu werden. Man möchte ihn auf unbedingte Armut verpflichten. Nun führt Reinhardt seine beiden Theater wie ehemals; sieht sich kein Stück, das er spielen will, daraufhin an, ob es für ihn ein sicheres Geschäft bedeutet. Und spielt nebenbei in den Zirkussen; hier immerhin Sachen, die mit dem Repertoire des Metropol- und Lessingtheaters nicht zu verwechseln sind; verfehltes vielleicht, aber auch dieses mit der ganzen Energie und Bedeutung seiner Arbeit. Es passiert das Unerhörte, dass Reinhardt damit auch Geld verdient, und schon redet man vom Verrat künstlerischer Prinzipien. Wie gut hat es dagegen der Direktor des Lessingtheaters! Den Dichter, den er spielt, Gerhart Hauptmann hat ihm die alte freie Bühne durchgesetzt, wie auch Ibsen ein von Brahm angetretenes Erbe ist. Was spielt Brahm aus eigener Initiative? Glaube und Heimat, Gudrun, Tantris – Erzeugnisse, über die unter anständigen Menschen keine andere Meinung besteht, als dass es üble Machwerke sind, die es Brahm

allerdings ersparen, in den Zirkus zu gehen; er hat ihn im eigenen Hause. Traut man Reinhardt nicht die Fähigkeit zu, den erfolgreichen Schund in der heutigen Theaterproduktion zu erkennen und zu erwerben? Da er nichts derlei spielt, muss er doch wohl so etwas wie – man verzeihe – Ideale haben. Wenn er auch keine Worte darüber macht. Vielleicht, wahrscheinlich hat auch Brahm – man verzeihe – Ideale, so privat: man sieht nur, dass er spielt, was der Kassier gutheisst. Eulenberg setzt er, d. h. sein Kassier, nach zwei Vorstellungen ab, unterschreibt so das Urteil eines gröhrenden Mob, beugt seine Ideale vor ihm. Das hat Reinhardt nie getan. Nun hat man ihn sich so hübsch zurecht gelegt gehabt als einen Mann, der für die Kunst da ist und deshalb – wie schön ist so was zu denken, wenn's dem andern passiert! – geschäftlich zugrunde geht. Und jetzt zerstört dieser Mann diese so sympathische Prognose damit, dass er in Zirkussen das Mittel gefunden hat, geschäftlich nicht zugrunde zu gehen! So innig verbunden waren, dachte man an ihn, die beiden Begriffe »Kunst« und »Pleite«, dass man Reinhardt in dem Augenblick die Kunst abstreitet, da er die Pleite vermieden hat. Da war einer, an dessen Idealität man sich, weil man selber gar nicht so war, erbauen konnte, und plötzlich versagt er als schönes Beispiel. Brahm hat sich, ideal ganz im Privaten, sonst ganz Geschäft, nie so exponiert; so ist man wohlwollend zu ihm, wie zu sich selber. Aber auf Reinhardt ist man wütend.

»Reinhardt und Brahm« ist verbunden mit einem ihm nahen Beitrag, der schon in einer Ankündigung des zweiten Hefts für das dritte Heft versprochen war, und zwar als selbständiger Beitrag, sich jedoch erst im vierten Heft findet (144–146) und nun in die Rubrik »Kleine Anmerkungen« eingeordnet ist:<sup>76</sup>

D e r Ä s t h e t. In einer Gerichtsverhandlung sagte der Kläger vom Angeklagten zu dessen bester Charakteristik, er sei ein Ästhet, worauf der Richter gebildet bemerkte: »Sie meinen, ein Ästhetiker«, worauf wieder der erste: »nein, ein Ästhet« – schließlich bemächtigte sich der Anwalt des Wortes, und die Sache wurde irgendwie in Ordnung gebracht. Das war vor etwa fünf Jahren. Mittlerweile ist die Popularität des Wortes so gross geworden, dass es sicher auch schon jener Gerichtsperson so geläufig ist wie die Skattouren. Und wie das mit solchen Worten geht: je beliebter eines wird, desto vager

<sup>76</sup> Übrigens so schon im »Hyperion« hätte stehen können, der ebenfalls kurze Beiträge unter dem Sammeltitel »Anmerkungen« brachte (z. B. Carl Einsteins »Der Snobb«). Auch deshalb die Frage (die oben, S. 26, gestellt ist), ob dieser Beitrag nicht aus einem Arsenal von Manuskripten stamme, die eigentlich schon für den »Hyperion« bestimmt waren, von Blei jedoch für den inzwischen geplanten LV zurückgehalten worden seien. Vgl. dazu die Musil-Studie S. 51 mit Anm. 41 zu einem – dann entsprechenden – »Hinübergehen« des LV in die »Weissen Blätter« (wie etwa dem Druck von Borchardts Gedicht »Wannsee«, weiteren Übertragungen von »Propos« Alains oder Musils »Politischem Bekenntnis eines jungen Mannes«).

wird seine Bedeutung. Ästhet bedeutet heute etwas irgend-wie und -worin Unfähiges, Geziertes, Lächerliches, Untüchtiges; einen schlechten Rechner; oft schlechtweg einen Dichter, der kein Geld mit seiner Arbeit macht oder machen will. Man nannte z. B. so Herrn Hardt und nennt ihn nicht mehr so seit seinen Theatererfolgen, wobei nicht in Frage kommt, dass sein jetziges Dichten genau so schlecht oder so gut ist wie sein früheres. So wird H. von Hofmannsthal schon weit seltener als früher Ästhet genannt, seit sich der mit diesem Wort hantierende Mann ausrechnet, dass Herr von Hofmannsthal mit seiner Poesie hübsch Geld verdient, wie ein anderer Schriftsteller auch, den man nie einen Ästheten genannt hat, Sudermann meinetwegen. Der Schluss: »er macht Geschäfte mit seiner Sache, also kennt er das Leben«, rangiert den theoretisch als weltfernen Toren charakterisierten Dichter in die von der kapitalistischen Idee beherrschte Welt und gibt ihm darin das Bürgerrecht, als welches auch die Achtung einbegreift, die den Spott nicht mehr am Platze findet. Nun gibt es aber sicher ein paar subtilere Leute, die Wert auf eine exaktere Determination ihres Wortes legen als irgendwelche Zeitungsschreiber, die sich kritisch gebärden dürfen. In der Tat ist ja das Wort nicht nur hinunter, sondern auch hinauf gedrungen – man kann es von ganz ernsthaften Leuten hören, mit leisem Unwillen, stiller Verachtung allem heute in Künsten Geäusserten gegenüber, und vornehmlich den literarischen. Diese ernstesten Leute lassen die armen Dichter ein Unrecht entgelten, das sie, wenn auch nicht ganz bei sich selber, so doch nur im geringsten bei den Dichtern und am allermeisten bei denen als verübt feststellen sollten, die verzweifelt Sinn und Bedeutung ihres Lebens in Aufregungen suchten, welche ihnen die Kunst geben sollte. Eine entwurzelte, heimlose, gottlose Grossstadtgesellschaft, zu allem andern eher und besser ausgerüstet als zum Erlebnis der Schönheit lief zu den Dichtern, Malern, um Inhalt für die Leere ihres Lebens zu finden. Die Dichter – haben wir so grosse, dass sie widerstehen konnten? – füllten diese leeren, uniformen Menschen bis zum Überlaufen. Und nun beginnen sie zu erbrechen, was kein geistiger Magen je als ausschliessliche Nahrung vertragen konnte. Sie speien, und unter dem Geschäft zwischen sie: Ästhet. Würden diese selben Menschen nicht auch einen Hölderlin so nennen, stünde er heute unbekannt auf? – Jene ernstesten Männer, auch sie, werden (nicht wahr?) den durch sein Werk reich gewordenen Dichter billigen: der Reichtum verdeckt ihnen das Gedicht, von dem sie nichts hielten, und sie würdigen den Dichter ihres Umgangs, weil er verdient, Geschäfte zu machen versteht, sich unter das Gesetz der Zeit gestellt hat, das nicht etwa heisst: Verdienne, um zu leben, sondern: Lebe, um zu verdienen. Einen »erfolgreichen« Ästheten gibt es nicht.

Es hat weiter keinen Zweck mehr, zu erinnern, was das Wort einmal bedeutete, als es mit Walter Pater in England aufkam, ja es hat schon den Sinn verloren, den es bereits vieldeutiger hatte, als es mit Wilde nach Deutschland importiert wurde. Heute ist es ein Wort, das die Snobs für die Snobs gebrauchen, um nicht mehr als Snobs zu gelten. Wer das Wort Ästhet als Werturteil gebraucht, ist ein Snob ohne Courage zu sich selber.

Bekanntlich sieht sich Borchardt in seiner Nähe zu Hofmannsthal, beim Nachzeichnen von dessen und der eignen Entwicklung und bei der Durchsetzung der Dichtungen Hofmannsthal's immer wieder genötigt, die Zeiterscheinung des Ästhetismus, des Ästheten und des Snobs darzustellen, Echtes von Unechtem zu trennen; denn »wer hätte ihn [Hofmannsthal] nicht [...] einen gezierten und liebenswürdigen Weichling, einen Ästheten, duldend geheißten [...]?» (P I 209)<sup>77</sup> Im Vortrag »Die neue Poesie und die alte Menschheit« – nur wenige Monate vor der Veröffentlichung des Kurzesays »Der Ästhet«, der wie ein Ableger von ihm erscheint – teilt Borchardt seine seit Jahren festgefügte Erkenntnis mit, die ihn lange beunruhigt hatte, gerade auch mit der Frage, ob und wie Hofmannsthal, ihr ursprünglichster Schöpfer in Deutschland, sich von der ausartenden Bewegung zu befreien vermöge, dass die »poetische Produktion, und die literarische [...] bis auf den heutigen Tag, von Tag zu Tag tiefer in ein falsch Ästhetisches degeneriert« sei, und fügt an: »Die ästhetische Bewegung, die sich als unfähig erwiesen hat die Nation zu vertreten und gewissermaßen überall ihre Zahlungen einstellt, ist das Geschöpf und das Kennzeichen meiner Generation gewesen und ein Teil meines inneren Lebens selber, so daß ich den Anspruch erheben darf als Zeuge für sie aufzutreten« (R 111). So wertet und grenzt Borchardt schon 1909 ab, eine Ankündigung für den »Hesperus« entwerfend: »Er sammelt die reifste Frucht des ästhetischen Jahrzehnts, aber er ästhetisiert nicht und ignoriert den Snob in allen seinen Abschattungen« (P IV 204). Ehe Max Reinhardts Theater mit seiner Leistung überzeugen konnte, mußte erst noch das »Eingesperrtsein mit der ästhetischen Koterie« als solches erkannt werden, wie Borchardt im Nachhinein festhält (P I 221), damit »Brahms Theater durch die richtige Tür« verlassen werden konnte:

Damals standen wir, kindisch, blind und eitel, mitten in der Geschmacksraserei der ästhetischen Generation und dachten, das ästhetische Theater sei

<sup>77</sup> »Geziert« ist bezeichnenderweise auch ein Stichwort in der Definition des LV (144)! Für Borchardt wird es Attribut des Ästhetismus (u. a. ebenso P I 158, vergleichbar P I 333f.). In seine Nähe gehört das mit immer gleich verächtlicher Geste hingeworfene Wörtchen »hübsch« (das zugleich nach Borchardts eigener Definition, R 233, eine »Entartung des Schönen« bezeichnet; vgl. u. a. in »Intermezzo«: »das hübsche Jüngelchen [Gundolf]«, »hübsche und verkäufliche Revue«, P I 440, 453); es steht in beiden hier Borchardt zugewiesenen Kurzbeiträgen (40: »hübsch zurecht gelegt«; 145: »hübsch Geld verdient«).

gemeint, [...] ein Künstlertheater für den furchtbarsten Haufen den es geben kann, [...] den eleganten Mob.

Das scheinbar unterschiedliche Thema der beiden Kurzbeiträge klingt also keineswegs zufällig zusammen im Zeitproblem des Ästhetismus, des Verhältnisses von Geld und Geist, Kunst und Gesellschaft, Kunst und Geschäft, Dichtung und Verdienen. Als negative Repräsentanten nennt »Reinhardt und Brahm« drei Dramen, die allesamt Publikumserfolge sind (und auf die mit Schiller-Preisen gekrönten Karl Schönherr [»Glaube und Heimat«, 1910] und Ernst Hardt [»Tantris der Narr«, 1907, »Gudrun«, 1911] verweisen); in »Der Ästhet« gibt Hardt ebenfalls das Beispiel ab und ist direkt genannt.

Entsprechende Inhalte werden zudem parallel formuliert, dort ist die Rede von dem, was »doch sonst als oberstes Gesetz der Zeit« gelte, »nämlich: reich werden«, hier vom »Gesetz der Zeit«, dem man vom Reichtum verblendet hinterher läuft und das »nicht etwa heisst: Verdienere, um zu leben, sondern: Lebe, um zu verdienen«. Beide Beiträge artikulieren das Unbehagen an der – spätere Äußerungen Borchardts einschließend ist wohl hinzuzufügen: führerlosen – Masse, an Masse als negativer Kraft, einmal als »gröhlender Mob«,<sup>78</sup> vor dem Brahm »seine Ideale beugt«, das andre Mal als »entwurzelte, heimlose, gottlose Grossstadtgesellschaft«. Und die Beziehung zwischen Masse und Künstler ist dann in »Der Ästhet« mit einer Metaphorik gesagt, die sich nur als Borchardt ganz eigen und eigentümlichst verstehen läßt: Diese

Grossstadtgesellschaft [...] lief zu den Dichtern, Malern, um Inhalt für die Leere ihres Lebens zu finden. Die Dichter [...] füllten diese leeren, uniformen Menschen bis zum Überlaufen. Und nun beginnen sie zu erbrechen, was kein geistiger Magen je als ausschliessliche Nahrung vertragen konnte. Sie speien, und unter dem Geschäft zwischen sie: Ästhet.

Die Beobachtung, daß den Dichter eine neu gefundene Metapher oft nicht so leicht wieder entläßt, der Fund nicht nur von der gleichen Seite, sondern ebenso von anderen Seiten betrachtet sein will, mit anderen zusammen sich zeigt oder hinter ihnen sich versteckt und, kaum mehr zu sehen, dennoch wie ungeschmälert da ist – das macht die Metapher prinzipiell zu einem möglichen Indikator seines Stils. Wenn man nicht

<sup>78</sup> Vgl. auch im »Brief über das Drama« (1911): »Mob in Logen, Mob auf der Galerie, Mob im Stehparterre« (P I 78).

wüßte, dass »Die unverantwortliche Stadt« von Borchardt ist, hätte es da u. a. die Metapher »Heuchler und Traubenfuchse« (282) andeuten können. In solcher Verkürzung erholt sich die Fabel vom Fuchs und den Trauben von ihrem Allzu-Bekanntsein und erscheint kaum weniger fragmentarisiert im gleichen Zeitraum noch als »sehr hochhängende Trauben sauer finden« (P IV 156) und »auf saure Trauben verzichten« (P V 188). Die Metapher von »Speise/Überfüllen/Speien« in »Der Ästhet« enttarnt sich wohl eben so durch ihre nochmalige Verwendung als ein Fund Borchardts.

Grundlage der Metapher von »geistiger Speise und Erbrechen«, die hier interessiert, ist die in eine allgemeine Sprache abgesunkene biblische Feststellung, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebe,<sup>79</sup> durch Borchardt mehrmals benutzt – freilich in ihrer religiösen Höhe wieder hergestellt –, dabei aufs Selbstverständlichste das dichterische Wort als Wort aus göttlichem Mund begreifend; so kündigt er etwa an, der »Hesperus« werde »Wahrheit und Speise« geben (P IV 202). Ein ganz und einzig ihm gehörendes Bild wird daraus durch die unerfreuliche Erweiterung, die sich in »füllten [...] bis zum Überlaufen« (145)<sup>80</sup> vorbereitet: dem Erbrechen der Nahrung. In einem Brief schreibt er:<sup>81</sup> »Sie [der George-Kreis] möchten die Nahrung die sie von mir haben, gerne zugleich verbrauchen und erbrechen. Da das nicht geht, müssen sie würgen und schielen«, und dann im »Intermezzo« (P I 436): »das neueste Muckerhäuflein [um George möchte] die Kalke und Erze des Gedankens [seines Aufsatzes über den »Siebenten Ring«] zugleich entnehmen und erbrechen« – und wiederholt diesen Metaphern-Fund nun eben auch im »Losen Vogel«, das Erbrechen zusätzlich mit dem biblisch-archaisierenden »speien«

<sup>79</sup> Siehe 5. Mose 8,3 und Matthäus 4,4.– Hinter der besonderen Fassung des Bildes im LV steht auch Hesekiel 3,1–3: »Iß diese Schriftrolle [...] und rede zum Hause Israel! [...] du mußt diese Schriftrolle [...] in dich hinein essen und deinen Leib damit füllen. Da aß ich sie, und sie war in meinem Munde so süß wie Honig.« – In Nietzsches Sprache war das z. B. als »nahrhafte Kunstspeise« eingegangen (Unzeitgemäße Betrachtungen II 2).

<sup>80</sup> Vermutlich ebenfalls durch Nietzsche mitgeformt, wie so vieles bei Borchardt, der sich nicht weniger Themen, Begriffe und Wörter Nietzsches bemächtigt, An- und Einsichten aufgenommen, geprüft, assimiliert, transformiert, weiterentwickelt hat: stets indem er mit ihnen in dem Bewußtsein, »wie ungeheure Verpflichtungen ein Wort Nietzsches für denjenigen einschließt, der es in seine geistige Tendenz aufnimmt« (R 53), zugleich seine Eigenart fördert. Bei Nietzsche heißt es: »aus uns haben wir [...] nichts; nur dadurch, daß wir uns mit fremden Zeiten, Sitten, Künsten [...] anfüllen und überfüllen« (Unzeitgemäße Betrachtungen II 4).

<sup>81</sup> An Bruder Ernst vom 19. März 1910 (Br 1907–13 S. 303).

steigernd.<sup>82</sup> Zum Cassandra-Ruf variiert wird die Metapher, die schon in »Der Ästhet« mit einer »gottlosen Grossstadtgesellschaft« verbunden wird, in der Rede »Schöpferische Restauration« erscheinen: In dem »Zwangszirkel«, der den degenerierten »Menschentypus der Großstädte Deutschlands« hervorgebracht habe, sei »Gift von Speise kaum mehr zu trennen, noch zu kennen, womit wir uns allerdings mit den Worten der Schrift ›selber das Gericht essen‹« (R 243).<sup>83</sup> Zur Sprache Borchardts gehört ja diese ständige Begegnung mit der Lutherbibel, deren frühes Zeugnis der »Joram« ist und wofür immer wieder von Neuem eine bewußt gesetzte ›zitathafte‹ Bild- und Sprachlichkeit zeugt<sup>84</sup> – und wofür ein Begriff wie ›zitathaft‹ oder ›archaisierend‹ eigentlich zu bleich ist, um alle dabei heraufgerufenen Bereiche zu benennen, wie etwa in dieser Metapher von »Speise/Gift/Erbrechen« die mitenthaltene so zentrale Trope vom Dichter als einem Propheten und Stigmatisiertem, durch den Offenbarung geschieht; worauf in diesem Text, auch von da aus nochmals das Bild als von Borchardt bestätigend, die Attribute »entwurzelt, heimlos, gottlos« verweisen.<sup>85</sup>

<sup>82</sup> Offenbarung 3,15–16: »Ach, daß du kalt oder warm wärest! Weil du aber [...], werde ich dich ausspeien [...].«

<sup>83</sup> Blei, der sich nur in größeren Städten wohlfühlte, hätte sich nie so über Großstadt und Großstädter äußern können. Schon ein solches Element verweist darauf, daß er manche Autorennamen, ohne die Artikel noch einmal zu lesen oder genauer zu lesen, rasch hingeschrieben haben muß (als ob auf die Frage ›Von wem wohl?‹ sich allzu schnell die Antwort ›Aber ja, doch, auch darüber habe ich geschrieben‹ eingestellt habe; denn selbstverständlich hat Blei sich auch einmal mehr oder minder umfangreich zu Brahm, Reinhardt, den Ästhetem, Pater, Wilde usw. geäußert. – Zur Attribution beider Anmerkungen in Heft 4 an sich selbst könnte etwa geführt haben, daß Blei, die Schlußsätze des (zweiten) Artikels »Einen verdeutschten Dante« überfliegend – mit den Hinweisen auf Georg Müller, Stefan George und Borchardt – diesen schlüssig und richtig sich zuordnete und dann ungeprüft und unbekümmert auch »Der Ästhet« in seine Verfasserschaft miteinschloß. – Siehe dazu jedoch auch die nicht eindeutige Meinung der Verfasserangabe bei den »Kleinen Anmerkungen«, oben S. 8!

<sup>84</sup> Im Prospekt zur Luther-Bibel der Bremer Presse (P III 290) sagt Borchardt, sie sei »das einzige große Kunstwerk, das durch Rhythmus, Bild, Farbe, Pathos [...] unsere eigene Welt, die Welt Deutschlands gestaltet [...]. Möchte [...] von der Wiederherstellung dieser Form für die Erfrischung der Sprache ein ähnlicher Segen ausgehen [...], wie er sich so oft eingestellt hat, wenn eine sich verwandelnde Zeit das Bild der Vergangenheit von dem Staube der Vergänglichkeit reinigt [...].«

<sup>85</sup> Wenn ich mich bei der Attribution so sehr auf eine Borchardt eigentümliche Metapher berufe, verneine ich zugleich die Frage, ob es möglich sei, dieses innerste und unverwechselbare Leben eines Dichters bis zur Verwechslung nachzuahmen. – Daß Blei ohne Nachweis übernimmt (z. B. aus Musil) oder nachahmt (ironisierend wie etwa den abgeklärten Ton des alten Goethe) oder Übersetzer enteignet (seine Frau oder K. L. Ammer) macht ihn noch nicht

Aufs Deutlichste geht es in dem kurzen Aufsatz um »ein Wort« und seine Definition, die frühere und jetzige Meinung des Wortes »Ästhet«. Mit der Suche nach einer »exakteren Determination«, schließt der Text:

Es hat weiter keinen Zweck mehr, zu erinnern, was das Wort einmal bedeutete, als es mit Walter Pater in England aufkam, ja es hat schon den Sinn verloren, den es bereits vieldeutiger hatte, als es mit Wilde nach Deutschland importiert wurde. Heute ist es ein Wort, das [...]. Wer das Wort Ästhet als Werturteil gebraucht, ist [...].

Das Philologisch-Definierende war für den Freund Hofmannsthal ein Borchardt derart eigener und entscheidender Zug, daß er sich z. B. »an Nietzsche« erinnert fühlte, »den großen Stilisten der philologischen Schriften, Entwürfe und Exkurse«; wobei ihm »über allem der Eindruck einer geistigen Person blieb, die einen fast exuberanten Reichtum mit einer großen Kraft verband, die sich als konzentrierende oder definierende, als dialektische oder auch als moralische Kraft [...] äußerte.«<sup>86</sup> Und mit der Zitierung Wildes (wie in fast jedem Swinburne-Aufsatz) und Walter Paters verweisen die Schluß-Sätze ebenfalls auf Borchardt. Über Pater wird er nach zahlreichen huldigenden Erwähnungen (wie z. B. im »Swinburne«-Fragment, P IV 156f.) noch einen größeren Aufsatz schreiben; doch schon 1898 hatte er sich bei der überwältigenden Begegnung mit Hofmannsthals Kunst – »Viel war es dem Umfange nach nicht eben, nach Kräften und Wirkungen vollkommen unermesslich und unübersehbar«, wird er sagen (P I 123) – alles verschafft, was von ihm greifbar war: Und darunter war auch der Aufsatz über Pater, in dem es heißt, der »Ästhetismus sei ein übernährtes und überwachsenes Element unserer Kultur und gefährlich wie Opium.«<sup>87</sup>

So gesehen, könnten die Nennung Paters und die eigenartige Metapher als Allusion gerade aus dem Thema des Ästhetismus und Ästheten, ja beide Glossen zusammen das 1912 neu intensivierte Verhältnis zu Hofmannsthal andeuten.

zum usurpierenden Fälscher. Das »Bestiarium Literaricum« zeigt ihn (schon in der ersten, pseudonymen Ausgabe, München 1920, S. 17f.) als Fisch mit durchsichtiger Haut, »durch welche die jeweilige Nahrung mit ihrer Farbe deutlich sichtbar wird.« Man könne »so immer sehen, was der Blei gerade gegessen hat und ist des Fraßes Farbe lebhaft, so wird der Blei ganz unsichtbar und nur die Farbe bleibt zu sehen«, man möchte hinzusetzen: aber immerhin noch in Form eines Fisches.

<sup>86</sup> (Anm. 70) GW RA II, S. 114.

<sup>87</sup> (Anm. 70) GW RA I, S. 196.

## Rückblick

Gewiß: Es gilt dem »Losen Vogel« »unter die Federn zu gucken«, aber ebenso, jede einzelne Feder – von der Spule bis zur Spitze – wieder und wieder aufs Genaueste zu betrachten, um nicht jemandem Federn abzu-erkennen oder zuzuerkennen, die ihm von Natur aus gehören oder nicht gehören. Besonders schwierig ist es, wenn jemand, und sei es irrtümlich, sich mit fremden Federn geschmückt hat, oder einem fremde Federn zugesteckt wurden, nicht mit diesen zugleich nun die (wie der Fabeldichter schreibt) »eigene glänzende Schwingfeder auszureißen«.