

**Günter Helmes/Helmut Kreuzer**

*Expressionismus,  
Aktivismus, Exotismus*

Studien zum literarischen Werk  
Robert Müllers

**Helmes, Günter/Kreuzer, Helmut (Hg.):**

Expressionismus, Aktivismus, Exotismus. Studien zum literarischen Werk Robert Müllers.

1. Auflage 1981 | 2. unveränderte Auflage 2012

ISBN: 978-3-86815-632-4

© IGEL Verlag Literatur & Wissenschaft, Hamburg 2013

Alle Rechte vorbehalten.

[www.igelverlag.com](http://www.igelverlag.com)

Printed in Germany

Igel Verlag Literatur & Wissenschaft ist ein Imprint der Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119 k, 22119 Hamburg

Printed in Germany

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diesen Titel in der Deutschen Nationalbibliografie.  
Bibliografische Daten sind unter <http://dnb.d-nb.de> verfügbar.

## Inhalt

<i>Helmut Kreuzer</i> Vorwort .....	7
I. AUFSÄTZE 1946-1980	
<i>Helmut Kreuzer</i> Einleitung. Zur Rezeption Robert Müllers .....	9
<i>Hans Heinz Hahnl</i> Robert Müller (1971) .....	18
<i>Otto Basil</i> Nachbemerkung [zu Robert Müller, „Das Inselemdädchen“] (1946) .....	33
<i>Wolfgang Reif</i> Robert Müllers „Tropen“ (1975).....	35
<i>J. Kamerbeek jr.</i> Vergleichende Deutung einer Epiphanie: Robert Müller – Marcel Proust (1976).....	76
<i>Ingrid Kreuzer</i> Robert Müllers „Tropen“. Fiktionsstruktur, Rezeptionsdimensionen, paradoxe Utopie (1978).....	88
<i>J. J. Oversteegen</i> Spekulative Psychologie – Zu Robert Müllers „Tropen“ (1980) .....	126
<i>Christoph Eykman</i> Das Problem des politischen Dichters im Expressionismus und Robert Müllers „Die Politiker des Geistes“ (1980).....	146
<i>Günter Helmes</i> Katholischer Bolschewik in der „Schwäbischen Turkey“ Zum politischen Denken Robert Müllers (1980) .....	154
<i>Ernst Fischer</i> Ein doppelt versuchtes Leben: Der Verlagsdirektor Robert Müller [und der Roman „Flibustier“] (1980) .....	189
<i>Hans Heinz Hahnl</i> Harald Brüller und Ekkehard Meyer (1968) .....	220
<i>Jens Malte Fischer</i> Aus: Affe oder Dalai Lama? – Kraus-Gegner gestern und heute (1975) .....	226
<i>Franz Cornaro</i> Robert Müllers Stellung zu Karl May (1971).....	229

## II. LITERATURKRITIK 1916-1925

<i>Franz Blei</i> Der Robertmüller (1924) .....	239
<i>Conrad Schmidt</i> Rez. zu Robert Müller, „Tropen“ (1916) .....	240
<i>Engelbert Pernerstorfer</i> Rez. zu Robert Müller, „Tropen“ und „Macht“. Psychopolitische Grundlagen des gegenwärtigen Atlantischen Krieges. (1916) .....	243
<i>Oskar Maurus Fontana</i> Eine Mythik des Österreichers? (1916) .....	245
<i>Hermann Hesse</i> Schöne neue Bücher (1917) .....	247
<i>Julius Bab</i> Talente (1918) .....	248
<i>Emil Ludwig</i> Ein Österreicher über Preußen (1918) .....	249
<i>Max Krell</i> „Romane 1920“ (1920) .....	252
<i>Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi</i> Rez. zu Robert Müller, „Bolschewik und Gentleman“ (1920) .....	253
<i>Linke Poot</i> [d. i. <i>Alfred Döblin</i> ] Der Knabe bläst ins Wunderhorn (1920) .....	255
<i>Max Krell</i> Expressionismus der Prosa – Robert Müller (1924) .....	256
<i>Guido K. Brand</i> Rez. zu Robert Müller, „Rassen, Städte, Physiognomien“ (1924) .....	258
<i>Dr. E.</i> Rez. zu Robert Müller, „Rassen, Städte, Physiognomien“ (1924).	259

## III. RÜCKBLICKE 1924-1927

<i>Robert Musil</i> Robert Müller (1924) .....	261
<i>Arthur Ernst Rutra</i> Robert Müller (1924) .....	267
<i>Otto Flake</i> Robert Müller (1924) .....	275
<i>Arthur Ernst Rutra</i> Pionier und Kamerad (1927) .....	277
<i>Otto Flake</i> Zuschrift (1927) .....	281

## IV.

<i>Günter Helmes</i> Bibliographie – Robert Müller (1980) .....	283
---	-----

## ***Helmut Kreuzer***

### **Vorwort**

Dieser Band ist die erste Buchveröffentlichung über den österreichischen Autor Robert Müller (29.10.1887-27.8.1924); er versucht diesen ins literar- und kulturhistorische Bewußtsein zu integrieren. Die Gründe für das Interesse der Herausgeber an Müller legt die Einleitung dar; sie skizziert die bisherige Rezeption, wie sie durch die Beiträge dieses Bandes unmittelbar dokumentiert wird, und weist auf einige Forschungsaufgaben hin. Die anschließenden Aufsätze sind zum Teil Originalbeiträge (mit der Jahreszahl 1980 im Inhaltsverzeichnis), zum Teil Nachdrucke von Pionierarbeiten über Müller (mit Quellennachweisen am Schluß jedes Beitrags). Dazu kommen zeitgenössische Literaturkritiken, Nekrologe und eine Bibliographie der Schriften von und über Müller von dem Mitherausgeber Günter Helmes. Bei der Auswahl der literaturkritischen Zeugnisse wurden nach Möglichkeit unterschiedliche Presseorgane, Standpunkte und Wertungen sowie bekannte und unbekanntere Kritiker berücksichtigt. Die Arbeit an dem Band wurde im wesentlichen 1979 abgeschlossen (ein Verlagswechsel verzögerte sein Erscheinen). Gefördert wurde er vom Forschungsinstitut für Geistes- und Sozialwissenschaften der Universität-Gesamthochschule Siegen sowie von der texanischen Partner-Universität der Siegener Hochschule, der University of Houston.

Vorangehen sollte ihm 1977 eine Neuausgabe von Müllers erzählerischem Hauptwerk: *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Der Roman sollte im Rahmen der von mir herausgegebenen „Reihe Q. Quellentexte zur Literatur- und Kulturgeschichte“ im Scriptor/Athenäum-Verlag erscheinen. Die angekündigte und im Druck befindliche Ausgabe wurde durch Einspruch des B. Heymann-Verlags (Wiesbaden) verhindert; dieser gab an, eine Robert Müller-Gesamtausgabe herauszubringen, die 1977 mit den *Tropen* beginne. Bisher ist kein Band erschienen. (Beide Verlage beriefen sich auf Zusagen eines österreichischen Autors, der angab, im Besitz der Rechte zu sein.)

Leider war es den Herausgebern nicht möglich, die Adressen (in den Vereinigten Staaten bzw. in England?) der Witwe des Autors – Olga Müller-Estermann – bzw. seiner Töchter zu ermitteln. Für Hinweise sind die Herausgeber ebenso dankbar wie für Ergänzungen und Korrekturen zur Bibliographie, die ohne die Hilfsbereitschaft der Siegener Universitätsbibliothek, des Deutschen Literaturarchivs des Schiller-Nationalmuseums in

Marbach (Neckar) sowie des Brenner-Archivs der Universität Innsbruck nicht zustande gekommen wäre. Abschließend sei Christa Schlenther und Ute Krebs für das mühsame Schreiben eines reprofähigen Typoskripts gedankt.

## I. AUFSÄTZE 1946-1980

*Helmut Kreuzer*

### **Einleitung. Zur Rezeption Robert Müllers<sup>1</sup>**

Es gilt, einen Autor fürs literarische und historische Bewußtsein zu entdecken, mit dem wir unsere Schwierigkeiten haben werden: den Österreicher Robert Müller, dessen vielseitige Tätigkeit als exotistischer Erzähler, expressionistischer ‚Aktivist‘, kulturphilosophischer Essayist und literarischer Manager die Neugier der Literatur- und Kulturhistoriker längst hätte auf sich ziehen sollen. Wir werden mit ihm unsere Schwierigkeiten haben, weil dieser Meister des Wortes auf Irr- und Abwegen der deutschen Ideologiegeschichte zwischen Nietzsche und Ernst Jünger unterwegs war, ein Außen-seiter, der sich selbst ums Leben brachte, aber die stärksten und repräsentativsten ‚Typen‘ der Epoche in sich zu vereinigen glaubte, ein sonderbarer ‚Politiker des Geistes‘ im Zeitalter des Imperialismus, dessen essayistische Ideen durch die geschehene Geschichte dieses Jahrhunderts desavouiert sind, aber durch „Kühnheit und Biegsamkeit der geistigen Bewegung“, durch „Fülle an Anknüpfungen, Gesichtspunkten, Assoziationen“, durch ihre Sprache und ihr intellektuelles Temperament auch solche Zeitgenossen beeindrucken konnten, die wie der eben zitierte Hermann Hesse ihre Tendenzen, zumal während des Ersten Weltkriegs, mit Grund nicht teilten. Diese Ideen und ihre essayistischen Formen durchprägen ein Erzählwerk mit phantastischen und realistischen Aspekten, das – jedenfalls in seinen besten Teilen – von fortdauerndem literarischem Interesse ist. Es steht zum Teil im Zeichen des Paradoxen und der Ironie und ist geeignet, kraft seiner Sprache und Gestalt den Leser gegen problematische Ideen, die es nähren, selber zu immunisieren; es übertrifft an künstlerischer Faszinationskraft die meisten Romane, die von deutschen Autoren aus der Generation der achtziger Jahre in der Zeit des Expressionismus – zwischen 1910 und 1924 – geschrieben und von der Literaturgeschichte bisher bemerkt und hervorgehoben worden sind. Es sind mithin zwei unterschiedliche Gründe, die dafür sprechen, Müller kritische Aufmerksamkeit zuzuwenden: Er ist als *Erzählkünstler* nach wie vor *literarisch* aktuell; und er ist als *Ideologe* ein *historisch* aufschlußreicher deutsch-österreichischer Zeuge der Literatur- und

---

<sup>1</sup> Alle Zitate sind den jeweils angegebenen Aufsätzen dieses Bandes entnommen, soweit nicht andere Quellenangaben in Klammern beigegeben sind.

Geistesgeschichte des Imperialismus (die er in der Gattungsgeschichte des Essays mit repräsentiert).

Müller spielt für den österreichischen ‚Aktivismus‘ – d. h. für die Vertreter einer politischen ‚Logokratie‘ aus der expressionistischen Generation – eine so dominante Rolle wie Kurt Hiller (der ihn – Ernst Fischer zitiert es – seinen ‚österreichischen Zwilling‘ genannt hat) für den reichsdeutschen ‚Aktivismus‘. Trotzdem ist die Aktivismus- und Expressionismusforschung bisher an ihm vorbeigegangen. Sie hat das umfangreiche Werk ignoriert, obwohl der viel durchforschte Robert Musil – unter künstlerischem Aspekt – die *Tropen* Müllers als eines der ‚besten‘ Bücher ‚der neuen Literatur überhaupt‘ gepriesen hat und obwohl doch Müller – unter ideologischem Aspekt – in seiner Nachkriegsstilisierung als ‚katholischer Bolschewik‘ z. B. ein nicht uninteressantes Exempel für realhistorische Entsprechungen zum Denken Naphtas ist, der berühmten Gegenfigur zu Settembrini im *Zauberberg* von Thomas Mann.

Warum dieses Desinteresse, dieses lange Schweigen über Müller? Ein Grund für viele war sicherlich die äußere Schwierigkeit, einen Überblick über sein Werk zu gewinnen. Es ist in vielen (z. T. von ihm selber gegründeten) Zeitschriften verstreut; ein Teil der Bücher ist an abgelegener Stelle erschienen und längst nicht mehr auf dem Markt oder im öffentlichen Bewußtsein präsent. Zwei kurze theoretische Texte erschienen zwar 1960 wieder in Paul Pörtners Quellensammlung zur ‚Literatur-Revolution 1910-25‘; auch eine Erzählung (*Manhattan Girl*) wurde nachgedruckt, unter anderem in einer der unschätzbaren Expressionismus-Anthologien Karl Ottens. Selbständig wurde nur die Südsee-Novelle *Das Inselmädchen* (1919) nach dem Zweiten Weltkrieg neu aufgelegt (mit einem Nachwort des Wieners Otto Basil, das auch im vorliegenden Band erscheint); sie ist das Produkt eines expressionistischen Exotismus, der ‚Geschichte als eine Verlängerung des Geologischen und Biologischen‘ erweisen will (W. Reif), und hatte im Nachkriegsjahr 1946 keine Chance, über enge lokale Grenzen hinauszuwirken. So war es bislang schwer, sich einen Gesamteindruck von Müller zu bilden. Es gab Autoren, über die sich bequemer und, da sie bereits bekannt waren, mit mehr Aussicht auf Resonanz des Sekundärtextes schreiben ließ.

Andere Gründe aber liegen eher in Müller selbst, wie sich auch an den Beiträgen dieses Bandes ablesen läßt. Sein Standpunkt ist – mit Franz Bleis literarischem ‚Bestiarium‘ zu sprechen – ‚schwer festzustellen‘; der ‚Windhund‘ Müller ‚fliegt und läuft im Zickzack und ist unverfolglic‘.



Politisch gehört Müller zu den „linken Leuten von Rechts“ oder den „rechten Leuten von Links“, die für die Sozialgeschichte der expressionistischen Intelligenz so charakteristisch, aber von keinem der großen politischen Lager ganz adaptierbar sind und für keines als Bestandteil seines ‚Erbes‘ zum Gegenstand der Traditionspflege werden können. Wenn es auch möglich ist, wie Günter Helmes (Siegen/Madison) demonstriert, Grundzüge seines schillernden Denkens aufzudecken, so ist damit noch nicht die oft frappierende Erscheinungsform in Rechnung gestellt, die die Wirkung der Gedanken Müllers zu modifizieren vermag und ihren Ort im literarischen und politischen System mitbestimmt. Nicht zufällig hat Karl Kraus (Hans Heinz Hahn erinnerte 1968 daran) Müller als gespaltene Doppelfigur Harald Brüller und Brahmanuel Leiser satirisch porträtiert und damit die Spannungen und Widersprüche in Müller versinnlicht, die auch Blei andeutet, wenn er seinen animalischen „Robertmüller“ mit „Vorderpfoten“ ausstattet, aber hinzufügt, daß sie „nicht zum Greifen eingerichtet, sondern mit einer metaphysischen Spannung überzogen“ sind.

Karl Kraus ist mit in Rechnung zu stellen, wenn nach den Gründen für das lange Schweigen über Müller gefragt wird. Müllers Attacken gegen den „Dalai Lama“ Kraus in der ersten und einzigen Nummer seiner Zeitschrift *Torpedo* (1914) wie in seinem Stück *Die Politiker des Geistes* (1917) (Jens Malte Fischer, Siegen, ging ihnen 1975 nach) provozierten eine Reaktion, die Müller als Objekt Krausscher Satire ins Gedächtnis der Nachwelt einschrieb. Wer sich mit Müller positiv einließ, trotzte damit in gewisser Weise einer der mächtig fortwirkenden Autoritäten der intellektuellen Szene in Deutschland und Österreich. Und es ist aus humanistischer Perspektive unbestreitbar, daß Müllers publizistische Kriegsschriften mit ihrem Kult der Macht und ihren Träumen von Eroberung ihre imperialistisch-puerilen Züge besonders deutlich offenbaren, wenn man sie an den publizistischen Kriegsschriften von Karl Kraus mißt – ganz zu schweigen von *Die letzten Tage der Menschheit* (Müllers Kriegskult wird erst durch die eigene Militärerfahrung gebrochen).

Das Verdikt von Karl Kraus ließ sich durch ein Verdienst um Karl May nicht ausgleichen. Schließlich waren es die wenigsten unter den Karl May-Verehrern, für die von Interesse und denen überhaupt bewußt war, was Franz Cornaro (Wien) Anfang der siebziger Jahre beschrieb und erläuterte: daß Müller 1912 „in drei Publikationen für ihn [May] Zeugnis abgelegt, mit den Waffen des Geistes für ihn gekämpft und ihm die vorbereitete Gelegenheit zum letzten Vortrag in Wien geboten, dessen triumphaler Erfolg die

letzten Lebenstage des großen Erzählers verklärt hat.“ Es war ein Geben und Nehmen auf beiden Seiten. Dem Fundus Karl Mays und der Tradition des Abenteuerromans hat Müller das stoffliche Motiv entnommen – die Schatzsuche im ‚wildem‘ Südamerika –, das Müller im ersten Kriegsjahr in ein Romanwerk einband, das den Leser freilich ebenso weit von der Schreibart Karl Mays entfernt wie von der österreichischen Außenwelt des Jahres 1915, indem es ihn in die ‚Tropen‘ der Innenwelt entrückt (ja nach der psychologischen Interpretation J. J. Oversteegens in die Zone pränataler Erinnerung) und eine Identitätserfahrung des Ich mit „all dies(em) Generelle(n) um mich her“ zum Ausdruck bringt. Kurt Hiller hatte 1920 (im vierten Bd. der Jahrbücher für geistige Politik, *Das Ziel*, S. 49) die *Tropen* als „unerhörte Kreuzung aus Gauguin und einem Über-Freud mit pantrigem Sportboy-Einschlag; oder aus Nietzsche und Karl May“ bezeichnet. Über ein halbes Jahrhundert später (1976) entdeckte der bald danach verstorbene holländische Komparatist J. J. Kamerbeek (Amsterdam) das Buch – „einen großen und in jeder Hinsicht gelungenen Wurf“ – auf dem Krankenbett für sich und verglich es in einer Studie für die Festschrift Herman Meyer mit Prousts „A la recherche du temps perdu“. Er wußte nichts davon, daß der Roman des „fast gänzlich verschollenen österreichischen Autors“ durch seine Sprachkraft von Hesse und Döblin bis zu neuen Interpreten der siebziger Jahre doch eine Anzahl kundiger Leser beeindruckt und durch sie eine wenn auch punktuelle öffentliche Resonanz gefunden hatte. (Nur Musils Nachruf, das bedeutendste Rezeptionsdokument aus dem Kreis der literarischen Zeitgenossen, wurde ihm nachträglich noch bekannt.)

Diese neuen Interpreten der siebziger Jahre – Wolfgang Reif (Oberhausen/Siegen, 1975), Ingrid Kreuzer (Freudenberg/Siegen, 1978), J. J. Oversteegen (Utrecht, 1980) – haben das Netz der weltliterarischen Vergleiche dichter gesponnen und damit ein erstes Koordinatensystem bereitgestellt, das uns erlaubt, Müller historisch und weltliterarisch zu ‚verorten‘. Schon die ersten Rezensenten der Kriegszeit hatten die Nähe der *Tropen* zum Werk des späteren Nobelpreisträgers Johannes V. Jensen registriert. Nun werden diese Bezüge zu dem Dänen verdeutlicht. Die *Tropen* ließen sich nun aber auch einem Romantyp zuordnen, den erst 1925 André Gides „Faux-monnayeurs“ bekannt machten, dem irritierenden Spiegel-Roman, in dem ein ‚Roman im Roman‘ mit demselben Titel wie der Gesamtroman geschrieben wird, so daß der Leser über den Status des Gelesenen verunsichert wird. Der Roman Müllers zeigt sich im Rückblick auch als Ausgangspunkt eines Strangs moderner deutscher Essay-Romane, mit Exempeln von

Flake, Musil und Broch. Er läßt sich in Traditionslinien einbetten, die von der deutschen und französischen ‚Lebensphilosophie‘ zum Expressionismus, abgewandelt von der Romantik bis in die Gegenwartsliteratur (etwa zum Romanwerk Hubert Fichtes) weiterführen. Damit ist einerseits die literarische Rangstufe wenigstens angedeutet, auf der dieser Roman anzusiedeln ist, andererseits auch das Publikum, das sich ihn angemessen zu erschließen und auf sein kompliziertes Spiel mit mannigfaltigen „Fiktionsstrukturen“ und „Rezeptionsdimensionen“ (I. Kreuzer) mit Lust einzugehen vermag. „Zweifellos lassen sich objektive Gründe für den exklusiven Charakter von *Tropen* nennen: ein Buch von beinahe essayistischer Qualität, welches seine Gedankengänge hinter Bildern verbirgt, und welches dann die Form dieses Denkens selbst wieder zum Thema macht, sodaß eine Geschichte entsteht, die man fast emblematisch nennen könnte“. [So Oversteegen, ein passionierter und professioneller Leser, der nach „zwanzig Jahren und viermaliger Lektüre (...) nun wirklich wissen (will), ‚worum es eigentlich geht‘.“]

*Tropen* ist (trotz aller Anleihen beim Motivschatz der Abenteuer-, Reise- und Detektivliteratur) ein Roman der literarischen E-Kultur, ohne Chance, diese soweit zu transzendieren, wie es einigen abenteuernden Autoren der gleichen Generation – etwa T. E. Lawrence, Blaise Cendrars, B. Traven – mit bestimmten Werken gelungen ist (oder auch der fast gleichzeitigen „Räuberbande“ Leonhard Franks). Darin liegt eine Grenze – auch für die literarhistorische Bedeutung – dieses Romans, die nüchtern festzustellen und nicht unter Berufung auf einen modernistisch-esoterischen Literaturbegriff in einen Vorzug umzudeuten ist. Müller selbst war alles andere als ein Erfolgsverächter und hat den Einbezug von ‚Kolportage‘-Elementen auch in späteren, einfacher geschriebenen und leichter zu dechiffrierenden Romanen (wie *Der Barbar*, 1920, *Camera obscura*, 1921, *Flibustier*, 1922) nicht gescheut.

Wie er nach Erfolg strebte, so nach Macht und Kapital. Emil Ludwig fürchtete im Sommer 1918, „dieser Kopf“ könne in Wien bald „politischer Führer heißen“, und warnte vor der „Kunst glänzender Antithesen in der Hand dessen, der im Gefühl entschieden hatte, ehe er den Geist zur Überredung aufrief.“ Nach Macht strebt Müller als ‚Aktivist‘ im Namen der ‚Geistigen‘ – d. h. im intellektuellen Gefolge Kurt Hillers (wenn auch nicht ohne Abweichungen von dessen Position). Er war der – neben Hiller und Flake – begabteste Schreiber in dieser so symptomatischen wie problematischen ‚Bewegung‘, die ohne Berücksichtigung Müllers überhaupt nicht zurei-

chend erfaßt werden kann, so daß hier eine Forschungslücke klafft, die auch Richard Brinkmanns jüngster und so viel umfassender Literaturbericht zur Expressionismus-Forschung (DVjs.-Sonderband, Stuttgart 1980) noch nicht bemerkt, wiewohl er Wolfgang Reifs Saarbrücker Dissertation verzeichnet (die von mir in Bonn und Siegen betreut wurde und mich zum Versuch einer Neuedition der *Tropen* wie auch zur Planung dieses Bandes veranlaßt hat).

Daß diese Intellektuellen nach direkter Macht strebten, macht ihre politische Ohnmacht so deutlich, die in ihrem ideologischen Ansatz angelegt war und nichts mit den Grenzen des Geistes als solchem zu tun hat. (Müllers selbstironisches Schauspiel *Die Politiker des Geistes* zeigt eben dies schon 1917, d. h. noch bevor die „Logokraten“ nach der November-Revolution die rasch vertane Chance zur politischen Praxis erhielten. Christoph Eykman, Boston, analysiert es in diesem Band und ordnet es ins Spektrum der expressionistischen Stellungnahmen zur Polarität von „Geist und Tat“ ein.) Jene Ohnmacht ist Ausdruck einer sozialen Entfremdungssituation, die Wolfgang Reif mit dem Instrumentarium der Marxschen Entfremdungsphilosophie und der ‚Antipsychiatrie‘ Ronald Laings am ‚schizoiden‘ Fall Robert Müllers durchschaubar machen will. Aus ihr erklärt sich das unfreiwillig Regressistische, das sich z. B. an den geschlechts- und rasse-typologischen „Obskuritäten“ Müllers zeigt, und überhaupt das Wirklichkeitsfremde an den utopischen Konzepten und kulturphilosophischen Synthesen (von Nord und Süd, Ost und West, *Bolschewik und Gentleman*, Rom und Moskau etc.), die der „katholische Bolschewik aus der ‚Schwäbischen Turkey“ apodiktisch propagierte und die Günter Helmes (unter dem zitierten, auf eine Formulierung Müllers anspielenden Titel) kritisch mustert. Helmes schreibt der Publizistik Müllers, vor allem seinem Vorkriegsdenken, faschistoide Züge zu. Das ist die eine Seite der Medaille; die andere zeigt sich in der realistischen Konsequenz, mit der Müller in seinem fiktionalen Werk Figuren scheitern läßt, die Züge von ihm selber tragen, seine eigenen Programme vertreten, seine eigenen Projekte realisieren wollen. Bezeichnend auch, daß (Reif weist darauf hin) Adolf Bartels, das Oberhaupt der „völkischen“ Kritik, ‚Jüdisches‘ in Müller – und das heißt nach den Kriterien Bartels’ – sein prinzipielles Unvermögen wittert, dem Bartelsschen Ideal von „Blut- und Boden-Dichtung“ praktisch zu entsprechen. Der von der Großstadt produktiv faszinierte Müller gehört wie Gottfried Benn in eine internationale Avantgardetradition nicht ohne Affinitäten zu faschistoiden Denktendenzen, aber ohne Aussicht auf deren Honorierung durch die nationalsozialistische Massenbewegung oder die offizielle Kulturpolitik des

Dritten Reiches. Müller hätte sich ebenso wie Benn den Vorwurf des ‚Kulturbolschewismus‘ gefallen lassen müssen, um so mehr als er ihn auf sich selber als Ehrentitel bezogen hat: „Man möchte sich fragen, ob Expressivismus, Aktivismus und Bolschewismus nicht Synonyme für dieselbe moderne Erregung sind, je nachdem sie sich auf verschiedenen Formgebieten ausspricht, dem der Kunst, der Kultur, der Politik.“ (*Bolschewik und Gentleman*, 1920, S. 28) Wie hätte die Partei Hitlers sich auch die Verherrlichung von „Bolschewik und Gentleman“, von Amerikanismus und Katholizismus zu eigen machen können (so weit sich die Müllersche Typologie, die sich an diese Begriffe knüpft, von der Empirie Rußlands, der Vereinigten Staaten oder der Römischen Kirche entfernen mochte).

Müllers paradoxe politische Kombinatorik erinnert ebenso an Attitüden der literarischen Boheme wie manche Züge seines Lebensstils oder wie das immer wieder durchbrechende Bekenntnis zu einem utopisch-anarchischen Individualismus, der das Außenseitertum der bürgerlichen Gesellschaft zur sozialen Norm einer ‚freien‘ Welt erhebt: „Ich vertrete alle Outcasts; die Antipolitischen und die Asozialen; die Verwegenen und Vogelfreien; (...) alle Wahnsinnigen und Verstoßenen, (...) die noch außerhalb der Bestimmungsrechte stehen. Wir wollen die Gesellschaft bis zur vollständigen Desorganisation organisieren, bis sie nur eine wilde Musik von Individualitäten geworden ist.“ (*Die Politiker des Geistes*, 1917. S. 98f.) Aber Müller ist weit davon entfernt, für sich selbst ein soziales Außenseitertum als unbürgerlicher Künstler in der bestehenden bürgerlichen Gesellschaft emphatisch zu bejahen oder sich auch nur resignativ mit ihm abzufinden. Daher nach dem Traum von der politischen Macht der Traum vom Kapital, das praktische Engagement des ‚Geistes‘ als literarischer ‚Unternehmer‘, als ‚aktivistischer‘ Strategie auf dem kulturellen Markt. Der Beitrag Ernst Fischers (Wien) zu diesem Buch läßt – wie die Erinnerungen Otto Flakes – erkennen, daß (vielleicht neben einer erotischen Konfliktsituation) das Scheitern dieses letzten Versuchs, die Einheit von „Geist und Tat“ als Buchgrossoist bzw. als Direktor des „Atlantischen Verlags“ für sich zu verwirklichen, den Suizid 1924 sicherlich mit bedingt hat. Mit Musils Worten: „der Verlagsdirektor hatte am Ende eines doppelt versuchten Lebens den Dichter Müller getötet“. Fischer erhellt erstmals diese ‚kapitalistische‘ Episode der Biographie und weist überzeugend nach, wie der Dichter Robert Müller im Spekulantenroman *Flibustier* (einem zeitdokumentarischen „Kulturbild“ von Rang) mit selbstironischem Realismus das eigene praktische Scheitern als Geschäftsführer im Konzern „Literaria“ zur Erfahrungsbasis eines Werkes

macht, das mit seiner mythisierenden Typologie freilich darüber hinaus ins kulturkritisch Allgemeine zielt. Das Schlußwort Ingrid Kreuzers zu ihrem Tropen-Aufsatz hat abgewandelt auch für die *Flibustier* und Müllers Aktivitäten in der ersten österreichischen Republik seine Gültigkeit: Müller war zuerst und zuletzt weder Abenteurer noch Politiker noch Unternehmer; er war der „unheilbare Dichter“, für den kein anderer ‚einzuspringen‘ brauchte, um die Tragikomödien seines Lebens – oder auch nur dessen gewaltsames Ende – zu erzählen; er hat es selber vorweg getan.

Die Nachrufe der Freunde sind in diesem Bande wieder abgedruckt. Noch durch den emphatischen Überschwang einzelner Zeugnisse hindurch wird das Persönlichkeitsbild Müllers suggestiv vermittelt. Unzureichend aber ist immer noch, was wir verlässlich über sein Leben wissen, trotz der verdienstlichen, faktenreichen Skizze Werner J. Schweigers in einem Band, über die österreichische Avantgarde (1976/77, S. 139). Ungeprüft und unbelegt sind meines Wissens bisher die (offenbar auf Müller selbst zurückgehenden) Angaben über Müllers frühe Reisen, die als eigentliche Erfahrungsbasis seiner Schriftstellerexistenz gelten. Arthur Ernst Rutra beschreibt ihn als neuen Kolumbus, der „als Jüngling auszog, um Amerika, sein Amerika zu entdecken. Und als er heimkehrte, nach einem Jahr New York, einem Taglauf als Zeitungsverkäufer in den Straßen und Nachtlager unter den Eisenbahnwaggons auf den Bahnhöfen, nach einem Dasein als Reporter und nach Abgrasen von Städten, nach Westindien und dem Untertauchen in der Lebensmystik der Tropen, heimkehrte als Schiffssteward, in Bremen bis heute sein Seemannszeugnis unbehoben lassend“, – da hatte er eine Botschaft für Europa, „die Synthese aus Alt-Europa und Alt-Amerika, den Neu-Europäer – oder Neuropäer – seiner Traumwelt Atlantis“. Wieviel hier Legende, wieviel biographische Realität ist, bleibt vorerst offen. Unbestreitbar aber ist, daß ein schier manischer Amerikanismus (noch *kein* Modephänomen wie in der Neuen Sachlichkeit) sein Leben und Schreiben geprägt hat – ohne daß er bisher in die Kulturgeschichte des ‚Amerikanismus‘ oder in die Literaturgeschichte des Amerikabildes Eingang gefunden hätte (in die er zum Beispiel mit seinem Amerika-Roman *Der Barbar* gehört, mit seiner kulturphilosophischen Typologie von *Bolschewik und Gentleman*, mit seiner im Expressionismus noch atypischen Techno-Romantik, mit seiner Jack Slim-Figur, die durch mehrere Texte wandert, seinem Walt Whitman-Kult, den er mit Jensen teilt und der sich noch im Programm seines „Atlantischen Verlags“ äußert, den er in betont ‚amerikanischem‘ Geschäftsstil leiten wollte). Es entspricht diesem ‚Amerikanis-

mus<sup>4</sup>, der über den Expressionismus als literarische Richtung hinausweist, daß Zeitgenossen den Eindruck hatten, „alles“, was Müller schrieb, könne man, „dem der geniale Hauch einer konstruierten Maschine“ so wenig fremd sei „wie das Gefühl für die Bedeutung einer geistigen Tat und den Wert einer sportlichen Leistung“ (Rutra).

Mit den Aufsätzen von Hans Heinz Hahnl, die Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre erscheinen (parallel zu Texten von und über Müller im Rahmen der Karl May-Jahrbücher), beginnt ein Prozeß der Neuentdeckung Müllers, der anläßlich des 50. Todestags von der österreichischen Zeitschrift „Die Pestsäule“ mit einem Sonderteil gefördert wurde, der – W. J. Schweiger redigiert – alte Freunde und Verehrer Müllers panegyrisch zu Wort kommen läßt und u. a. Informationen über Müllers Kinolieblinge und seine literarischen Präferenzen vermittelt (von Autoren wie Kipling, Conrad, Chesterton und Hamsun bis zu Aage Madelungs *Zirkus Mensch*, Thomas Manns *Der Tod in Venedig* und John Dos Passos' *Manhattan Transfer*).

Mit Wolfgang Reifs Dissertation und Kamerbeeks Festschriftenbeitrag erfaßt dieser Prozeß die Literaturwissenschaft. Mit den an Reif bzw. Kamerbeek sich anschließenden Aufsätzen von J. M. Fischer, I. Kreuzer, J. J. Oversteegen etc. bildet sich ein fester Argumentations- und Diskussionszusammenhang, der Beginn einer Forschungstradition. Damit ist die Phase der folgenlos punktuellen Hinweise überschritten. Wenn dieser Band nun noch dazu beiträgt, daß Müllers *Tropen* dem Publikum wieder zugänglich werden (und nicht länger juristisches Taktieren, das weder dem Autor noch der Wirkung seines Werkes noch seiner Familie von Nutzen sein kann, den Neudruck verhindert), hat er seinen Zweck erfüllt. Eine *Gesamtausgabe* – einschließlich der zeitgebundenen politischen Essays – kann der Wirkung und Geltung Müllers nur schaden. Jene Essays seien der kritischen Aufmerksamkeit des Historikers empfohlen, dem dieser Band den Weg zu ihnen weist.

**Hans Heinz Hahnl**  
**Robert Müller (1971)**

Robert Müller, geboren am 29.10.1887, durch Selbstmord am 27.8.1924 gestorben, ist heute so gut wie unbekannt. Die Bibliographie, die ich diesem ersten Versuch einer Würdigung anschlieÙe, nennt 14 Veröffentlichungen; ein Verzeichnis der Zeitschriften, an denen Robert Müller mitgearbeitet hat, erweist ihn als einen der aktivsten Publizisten der Zeitspanne, die wir expressionistische nennen.

Versuche, nach Kriegsende auf ihn aufmerksam zu machen, gingen unter. Im *Turm* brachte Erhard Buschbeck 1945 einen Hinweis; der Verlag seines Bruders Erwin Müller, in den ersten Nachkriegsjahren das bedeutendste Wiener Verlagshaus, druckte eine seiner Novellen mit einem Nachwort von Otto Basil. Robert Musils Nachruf auf seinen Freund Robert Müller, in der Gesamtausgabe veröffentlicht, ist unbeachtet und wahrscheinlich ungelesen geblieben. Daß der Harald Brüller in *Literatur* von Karl Kraus Robert Müller darstellt, wußten wahrscheinlich nur wenige Leser des Neudruckes. Die Marbacher Expressionismus-Ausstellung vermochte kaum etwas über ihn zu vermelden, erst Pörtner wartet in der Dokumentensammlung *Literatur-Revolution 1910-1925* mit einem Aufsatz und Daten auf, aber auch er hatte trotz sorgfältiger Umfrage nicht die Rechtsinhaber ermitteln können. Dann erinnerte sich noch Oskar Maurus Fontana in den von Raabe herausgegebenen Dokumenten zur Literatur des Expressionismus des Jugendgefährten.

Kein deutscher Literat kennt heute seinen Namen. Mein Versuch, ihn in einem Literaturlexikon mit einer Dreizeilennotiz unterzubringen, scheiterte ebenso wie ein anderer – in der Österreich-Reihe des Stiasny Verlages, in der doch wahrlich die unbedeutendsten Achtelbegabungen Aufnahme gefunden haben – auf eine in ihrer Zeit bedeutende, für sie repräsentative und über sie hinaus wesentliche literarische Leistung hinzuweisen. Jedoch steht er hier nicht allein.

Die erste selbständige Publikation des Siebenundzwanzigjährigen ist eine Polemik gegen Karl Kraus: *Karl Kraus oder Dalai Lama, der dunkle Priester. Eine Nervenabtötung*. Sie war als die Nummer 1 einer Monatschrift für großösterreichische Kultur und Politik, die auch die letzte geblieben ist, im Selbstverlag erschienen. Der Titel ist nicht ohne Interesse, er lautet *Torpedo*. So wollte er wirken: rasch, explosiv, im Zuschnitt der technischen Moderne. Margarete Beigel-Ujhely meint in ihrem knappen, aber



informativen und verständnisvollen Robert Müller-Artikel in Nagl-Zeidler-Castles großer *Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn*, daß in dieser „grimmigen Satire“ „wohl eher Ähnlichkeit als Verschiedenheit der Temperamente Wurzel des Hasses war“. Es soll auch eine Ohrfeigenaffäre gegeben haben. Wenn man das 38 Seiten lange Pamphlet heute liest, fällt einem die Feststellung nicht schwer, daß Robert Müller zwar Unrecht hatte, daß er auch die vulgären Argumente der Kraus-Kritik nicht scheute, daß er aber der einzige Pamphletist gegen Karl Kraus ist, der seinem Thema sprachlich gewachsen war. Ein Satz wie dieser könnte von Karl Kraus sein: „Die Sonne bringt es eventuell an den Tag, die Fackel aber holt es aus dem Tagblatt.“ Die Temperamente sind einander in Wahrheit sehr verwandt, nur ihre Selbsttäuschungen unterscheiden sie. Karl Kraus hat natürlich gegen Robert Müller recht behalten, der an seine Zeit geglaubt hat. Kraus sprach im Namen des Weltgerichtes, er hielt Gericht als Statthalter einer Instanz, deren Ziel und Maß der Mensch gesetzt hat, er verteidigte die Ewigkeit gegen die Gegenwart. Robert Müller war ihr Exponent, zukunftsgläubig, zukunftsfruchtig, ein Visionär kommender Zukünfte, ein Utopist, der überzeugt war, daß der Geist sich nun die Technik und das Geschäft unterordnen werde. So hält er Kraus vor, daß er ein „verkanntes Genie“ sein wolle. Das war etwas, das er nicht anerkannte: „Die schnöde Welt, die auf den Gassen drängt und an den Tabak-Trafiken ungerührt vorüberweilt, sieht nicht ein, daß er ihr die Kultur gerettet hat, als er sie statt der Bitte um Feuer an die Apokalypse wies.“ Zwei Utopien stehen einander hier gegenüber: Die Hoffnung auf Ewigkeit und der Glaube an die Zukunft.

Kraus hat sich noch sieben Jahre später gerächt. Otto Basil hat darauf hingewiesen, daß Robert Müller keineswegs nur der Harald Brüller in Karl Kraus' magischer Operette *Literatur*, sondern zugleich ihr Brahmanuel Leiser war, der die „abfallenden Schultern der müden Kulturen“ hat. Die Stelle in *Literatur* lautet: „Es treten auf Harald Brüller und Brahmanuel Leiser. Brüller verbreitet Frische; Leiser Müdigkeit. Brüller deutet durch seine Bewegungen an, daß er eigentlich ein Wiking ist, den ein Seeunglück in die Zeit und in dieses Milieu verschlagen hat, versteht es aber, in seinem Wesen das normannische Element glücklich mit dem amerikanischen zu verschmelzen. Jenes kommt durch seine Tracht (Radmantel und Ballonmütze) zum Ausdruck, dieses durch die kurzangebundene Art seines Auftretens, seinen Händedruck, unter dem sich der Reihe nach alle Anwesenden, die er begrüßt, in Schmerzen winden, sowie durch ein gelegentlich in die Debatte geworfenes ‚All right‘ ...“ Die zweite Mänade schwärmt von Brüller:

„Gott ich sag dir – der Brüller – ich flieg auf ihn tamisch,  
so ist das ein Wunder, er ist doch dynamisch.  
Was hab ich von den andern, so blasiert und so kränklich,  
teils sind sie nachdenklich, teils sind sie bedenklich.  
Pervers sein ist schön, doch auf die Dauer zu fad,  
er allein, schau ihn an, hat den Willen zur Tat.  
Unter Stimmungsmenschen ist er Aktivist,  
und außerdem ist er der einzige Christ.“

Die Szene endet mit einem „All right“ Brüllers, das daran erinnert, wie viel sich Robert Müller darauf zugute getan hat, daß er in Amerika war. Bei Raimund gibt es eine Figur, die sich rühmt: „Ich war zwei Jahre in Paris.“ Robert Müller dürfte die Schwäche gehabt haben, gern auf seine amerikanischen Erfahrungen hinzuweisen. Amerika, das war ein Pol seiner Utopie. Die Synthese von Amerikanismus und Sozialismus im Zeichen des Geistes. *Bolschewik und Gentleman* heißt einer seiner Buchtitel.

Nach der Schrift *Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger?* erschienen die Essaybände zum Krieg. Der erste hieß *Macht*. Er enthält die mit viel zeitbedingten Irrwegen durchsetzte Frage: Wie bringt man eine „deutsche Seele“, die gegen die Macht ausgespielt wird, „zum Schweigen?“ Der Krieg schien seine Anstrengungen zu unterstützen. Müller gebrauchte etwas wahllos seine Argumente für ein männliches Zeitalter, für das ihm der Nervenmensch und Techniker geschaffen schien. „Harte Güte und unsentimentale Milde“ heißt ein Satz, für den sicherlich Nietzsche Pate gestanden ist. Zweifel: dieses Wort hat er aus seinem Vokabular gestrichen. Erfolg war für ihn selbstverständlich. Wenn man das nicht weiß, klingt ein Satz aus dem Jahr 1913 überheblich: „Es handelt sich stets um den siegreichen Krieg. Ein anderer Krieg ist nämlich kein Krieg, sondern eine Krankheit, und man führt ihn nicht.“ Man sollte vor allem nur die Zuversicht in diesem Satze wahrnehmen.

Wofür Robert Müller in seinen Kriegsaufsätzen das blutige Zeitgeschehen zum Beweise nahm, war die Forderung nach der intellektuellen Bewältigung der Macht. Keine Reverenz gegenüber der Macht, keine geistigen Rückzieher: „Bekämpfe Deine unberechtigte Verachtung des Erfolges“, heißt es in *Macht*. An politischen Einsichten fehlt es nicht, die sich viel später bewahrheitet haben: „Dieser Krieg, den ich den atlantischen nenne, weil er um die Freiheit des Atlantischen Ozeans an dessen Osträndern geführt wird...scheidet England und Rußland zu späterem Wettbewerbe aus. Über deren Reiche, Kultursysteme und Menschentypen wird der bald zu erwartende pazifische Krieg entscheiden, an dem noch Nordamerika... An-

teil haben wird.“ Interessant, daß sich zwischen die beschwörenden Forderungen an die Intellektuellen, die Macht zu nützen, auch ein Satz wie folgender schleicht: „Wir sind einsamer denn je“.

Das wichtigste und vollkommenste Werk Robert Müllers erscheint 1915: *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Erhard Buschbeck nennt es eine „merkwürdige Mischung von Sehnsucht des Kulturmenschen nach Auflösung im Elementaren und seinem Verlangen, dieses wieder unter die Kontrolle seines Verstandes zu stellen“.

Margarete Beigel-Ujhely schreibt: „Ein merkwürdiges und einzigartiges Dokument, eben oder weil es wenig im alten Sinne Romanhaftes enthält: es ist eine nüchterne Schilderung des übersteigerten ‚tropenhaften‘ Seelenlebens, das die heiße, südliche Sonne in modernen, klugen und sich selbst beobachtenden Menschen auslöst. Wieder verschwinden hier die Grenzen zwischen Fieberphantasie und Wirklichkeit, da alle dasselbe träumen.“

Das Wesentlichste hat Robert Musil gesagt: „Wie Kinder zu fragen vermögen, daß sie jeden Erwachsenen in Verlegenheit bringen, verstand er zu antworten, und seine Antworten waren den Zeitfragen immer in irgendeiner Einzelheit voraus; es war eine merkwürdige Mischung von Utopischem und bloß für utopisch Geltendem in ihm, die sich noch nicht geklärt hatte. Es gelang ihm einmal einen vollkommenen Ausdruck dafür zu finden, das war in seinem Roman *Tropen*, (...) der eine phantastische Stromreise im Urwald mit einer animalischen Kraft beschreibt, die keineswegs hinter der des berühmten Johannes V. Jensen zurücksteht, zu ihr aber auch eine geistige Kraft in flimmernden, zur Situation passenden Ausstrahlungen fügt, die dieses Buch zu einem der besten der neuen Literatur überhaupt machen.“ Musil fährt dann fort, daß *Tropen*, wie alle seine anderen Erzählungen, voll von Stellen ist, an denen sich eine Fähigkeit sondergleichen zeigt, mit dem kürzesten und kühnsten Strich den geistigen Charakter von Menschen, Landschaften, Vorgängen, Problemen so scharf auszudrücken, daß man ihre Körperlichkeit einatmet.

Die Prosa dieses Romans ist eine seltsame Mischung von Phantasie, Rausch, visionärem Pathos und nüchterner Intellektualität. Eine Prosa der Nerven; die Sprache ist bestimmt, ja rechthaberisch, aber immer sinnlich. Eine Prosa, die berauscht und ernüchtert, so sehr dies nach Widerspruch klingen mag. Wir haben in diesem Buch, das die Verleger noch nicht entdeckt haben, eine Erfüllung dessen, was die jüngsten Prosaisten ohne rechten Erfolg versuchen.

Die Essaybände aus dem Krieg *Österreich und der Mensch. Eine Mythik des Donau-Alpenmenschen* und *Europäische Wege. Im Kampf um den Typus* in der Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte im S. Fischer Verlag erschienen, erweisen Robert Müller als einen Utopisten, den eine von ständigen explosionsartigen Einfallen angetriebene intellektuelle Phantasie vorwärts treibt. Zwei Züge kennzeichnen sie: Die Erwartung eines neuen Typus, den er sich als den „elementaren Menschen mit den Zügen des schärfsten Bewußtseins“ vorgestellt hat, und eine die Rationalität immer wieder hinter sich lassende Phantasie, eine Art Metaphysik der Wissenschaft, die gelegentlich in den Essays auch wunderliche Blüten getrieben hat. Wesentliche Zeitzüge mischen sich hier: der Irrationalismus, der die faschistischen Bewegungen gefördert hat, die Hoffnung auf einen neuen Menschen, die das expressionistische Jahrzehnt so bewegt hat. Robert Müllers eigene Leistung ist die technische Nüchternheit, mit der er die Rösselsprünge seiner Phantasie und des Zeitgeistes unter Kontrolle zu halten versteht, die Vernunft, mit der er sein eigenes Pathos ironisiert, wofür *Die Politiker des Geistes* ein Beispiel bieten. Geschwärmt haben damals viele, er hat seine Visionen mit der Wirklichkeit verglichen. Darauf spielt auch die blendende Charakteristik an, die Hermann Bahr uns von Robert Müller gegeben hat: „Er benützt den Verstand nicht, um die Phantasie zu zügeln, und die Phantasie nicht, um den Verstand zu füllen, sondern eher umgekehrt, er denkt phantastisch und phantasiert nüchtern, er berauscht sich an Zahlen und rechnet Märchen aus.“

1917 erscheint bei S. Fischer sein einziges Theaterstück *Die Politiker des Geistes*. Der Titel ist ein Programm, und die sieben Stationen vermitteln das Kaffeehaus als Planungszentrum, in dem die Fabrik des neuen Menschen entworfen wird. Die Utopie gipfelt wieder in einer Versöhnung von Mystik und Verstand: „In gewissem Sinne sind wir politische Expressionisten“, sagt Werner, der Apostel der neuen Bewegung, „weil wir die schöpferische Willkür neben den Mechanismus stellen wollen, den irrationalen Staat neben den mildern den wissenschaftlichen... Geist und praktische Energie sind keine Widersprüche mehr, Analyse ist eine synthetische Harmonie aller menschlichen Tugenden geworden...“ Utopisch sind auch die Wege: „Um die Politik des Geistes wiederherzustellen, wollen wir uns fliegend, fließend organisieren; kein starres Programm wollen wir aufstellen, keine Paragraphen festlegen. Aus dem Innersten Stellung nehmend, wollen wir die Politik als Geistige begleiten und vielleicht einmal führen.“ Da ist die Bildhauerin Lotte Klirr: „Sie ist knabenhaft hart“, wie andere Frauen-

figuren Robert Müllers auch. Der amerikanische Manager Murphy ist eine Art idealisierter Indianer: „Wir machen das Geschäft nur aus ethischen Gründen.“ Der Schriftsteller Gerhard Werner, der Politiker des Geistes, „hat Muskeln und Geist, er ist irgendwie harmonisch, nicht gerade platonisch, aber modern-nervös“. Müller propagiert die Amerikanisierung Europas. Aber Murphy, der edle Indianer, besteht darauf, sie dürfe sich nur so vollziehen, „indem wir den Geistigen unter die Arme greifen“. Manches klingt für unsere Ohren fatal, wenn Ethel sagt, „er hat Rasse, das ist mehr als Schönheit“, wenn sich hier die „körperlich Tüchtigsten und die geistig Frischesten“ versammeln, die Mischung aus Sport und Geist, die „Begründung einer universalen neuen Rassigkeit“. Elitephrasen? Aber im Namen der „Politiker des Geistes“. Den Amerikaner läßt Robert Müller seine Utopie am deutlichsten und naivsten ausdrücken: „So hat das Leben doch noch einen Sinn. Das Höchste berührt sich mit dem Mechanischen, die Maschine dient dazu, dem Geistigen zu seinem Recht zu verhelfen.“

In der zweiten der sieben Stationen dieses Diskussionsstückes tritt auch Karl Kraus unter dem Decknamen Ekkehard Meyer als eine Art Gegenfigur zu dem „neuen Menschen“ Werner auf. Interessant ist in diesem Zusammenhang die von Robert Müller herbeigeführte Begegnung Meyers (Karl Kraus) mit Nuchem Tittel, dem Präsidenten der Internationalen Vereinigung „Jüdische Erde“, der an Herzl und den Zionismus anspielt. Bezeichnend, daß Robert Müller seine eigenen Bedenken gegen den von ihm proklamierten mystischen neuen Menschen Ekkehard Meyer (Karl Kraus) in den Mund legt: „Dieser Geist des Ruderns, diese frohe Mannbarkeit des Denkens, die über uns und unsere Kinder kommen soll...die Exaktheit, die sich hier in Mystiksaucen durchkocht, diese Garheit und Genießbarkeit der Weltanschauung.“ Robert Müller legt die Selbstpersiflage ausgerechnet Karl Kraus in den Mund! Einen für Robert Müller gewichtigen Einwand gegen Werner bringt Murphy vor: „Er geht umher wie ein Ekstatiker aus dem Osten, und wir müssen hier den Westen einführen.“

Aber die Utopie geht dann in Erotik und schließlich in einem literarischen Kabarett unter, der Apostel gewinnt immer mehr autobiographische Züge, er erzählt Episoden aus Robert Müllers amerikanischer und Südseezeit, die dieser gerne zum Besten gegeben hat, das Stück wird immer privater, und zum Schluß löst sich der neue Mensch in einer Pointe auf. Zufall oder Symbol?

Das einzige Werk Robert Müllers, das neu aufgelegt wurde, ist die Novelle *Das Inselmädchen*. Sie ist 1946 im Verlag seines Bruders Erwin Mül-

ler, in dem auch der *Plan* erschien, in der Österreich-Reihe mit einem Nachwort Otto Basils wieder herausgekommen. Der Inhalt: Ein Belgier namens Raoul de Donckhard „befand sich unter jenen neutralen Generalstabsoffizieren, die mit Zustimmung der amerikanischen Regierung nach der (unter portugiesischer Verwaltung stehenden) Südseeinsel berufen worden waren, um die Eingeborenenunruhen zu bekämpfen“. Er hat eine seltsame Liebesaffäre mit einer blutjungen Eingeborenen, der vom Gouverneur ein Ende gesetzt wird. Nach seiner Flucht von der Insel glaubte er sie in Valparaiso in einer „Maison“ wiederzufinden, sie erkennt ihn nicht; als er wieder an Bord ist, erzählt ihm ein amerikanischer Diplomat seine eigene Geschichte, als ob es nur eine politische Intrige gewesen wäre. Thema ist wieder die Geburt des elementaren Menschen, hier in eine elementare Landschaft gestellt, mit Kulturkritik, mit Exotik versetzt. Robert Müller sagt es selbst in der Melodramatik des expressionistischen Stils: „Wie aus dem Kosmischen der Landschaft Seele wird, schildert die Erzählung ‚Inselmädchen‘.“

Dieses Pathos ist in der Prosa Robert Müllers intellektuell abstrahiert. Basil hat im Nachwort zum *Inselmädchen* Robert Müller attestiert, daß sein „zu keinem Lokalkolorit gedämpftes und verniedlichtes, also in durchaus seelenhaften Urfarben leuchtendes Panorama der Welt ganz aus der Sprache gestaltet schien von einem Intellekt, der eiskalt war bei aller Überhitztheit des Denkens und rasiermesserscharf bei aller sich ans All wendenden, selig sich verströmenden Leidenschaft, wie es damals weniger literarische Mode als literarische Triebhaftigkeit war... Er schrieb einen abenteuerlichen, unruhigen, fast ermüdenden Stil voller Freude an knockoutartigen Salto-mortales, grotesken Zwischenfällen und forcierten Anschaulichkeiten. Schwierig, sprunghaft, willkürlich, wimmelnd von plötzlichen Eingebungen und Ausfällen, wirkte seine epische und erörternde Prosa wie eine brennende Faszination – eine Faszination allerdings, die einen verbrennen mußte wie flüssige Luft, nicht wie Feuer“.

Es ist gerade beim *Inselmädchen* ein faszinierendes Schauspiel, wie Robert Müller die elementare und zivilisatorische Geschichte in wenige Sätze rafft, die Jahrtausende überspringend und in kühnen Schlüssen zusammenfügend; wie er bürgerliche Konflikte, das exotische Parfum und ein mythisches Urtrauen mit seiner Utopie des neuen Menschen zusammenzwingt in einer Sprache, die brutalen Zugriff mit federnder Subtilität verbindet, wie er die „Flegeljahre der werdenden Natur“ beschwört und schließlich noch die ironische Einsicht findet: „Er hatte sich mit Urkräften ringen sehen und blätterte beschriebenes Papier um.“ Robert Müllers auch von seinem Freund

Musil beschriebene Tragödie bestand darin, daß Literatur Literatur blieb. Hier ist ein Seitenblick auf Kafka, auf Hermann Broch vielleicht erlaubt. Diese Generation hat von der Literatur mehr erwartet, als sie zu leisten vermochte. Die „schöpferische Diktatur der Idee“ blieb eine unerfüllte Hoffnung.

Basil vergleicht Robert Müller, den er einen „geistigen Tramp seiner Zeit“ nennt, mit Georg Kaiser; wie dieser am Theater der Denkspieler der Zeit war, sei jener als Erzähler ein Dialektiker der Tribüne geblieben. Aber die „Idealwelt verwirklichter platonischer Begriffe – die einen gesteigerten, ja kraftmeierischen Anspruch ans Leben darstellen sollte“, blieb ein Traum. Daran ändert auch die Attitüde der Selbstsicherheit nichts. Robert Müller gesteht es in jedem seiner Bücher, die die Welt herausfordern, am Ende oder doch in einem Nebensatz ein. Denn für einen Idealisten war er viel zu klug.

Deshalb hat er auch den Typus, den die Nachkriegszeit in Wirklichkeit hervorgebracht hat, nicht nach seinen Hoffnungen zurechtgelogen. Es wird noch später die Rede davon sein, daß diese Skepsis in den letzten Romanen an die Stelle des Zukunftsmenschen den Schieber setzt, zumindest diese zwei Typen konfrontiert. Während viele Autoren, als sich ihre Utopien als Täuschung erwiesen, vor dem „Flibustier“, der statt des Idealmenschen aus den Wirren emporgekommen war, in die Natur geflüchtet sind, stellte sich Robert Müller nicht nur der Wirklichkeit von Großstadt und Technik, er dachte die Utopie weiter. Natürlich begnügte er sich nicht mit dem technischen Inventar dieser Zukunft, wenngleich sie in „Oaxa“, der Zukunftsstadt in *Camera Obscura*, keineswegs fehlt. Oaxa war „damals die modernste europäische Stadt, aus kleinen konstruktiven Anfängen mit amerikanischer Schnelligkeit aus dem Boden gewachsen. Oaxa lag am Grand-Kanal, der das Schwarze Meer, die Donau-Theiss-Linie benützend, mit der Ostsee verbindet und zwar an seiner Erweiterung, wo eine Depression der Steppe zu Bewässerungszwecken in der Form eines größeren Bassins ausgefüllt worden war. Die Stadt lag in der sogenannten ungarischen Landschaft des europäischen Vereinigte-Staaten-Systems“. Müller interessiert, was wir heute die gesellschaftliche Entwicklung nennen würden. Er erweist sich dabei als ein Prophet für unsere Zeiten. Wenn er sich irrte, dann nur darin, daß das „proletarische Biedermeier“, das er weissagte, bereits früher eingetreten ist. „An der Wende des zwanzigsten zum einundzwanzigsten Jahrhundert befanden sich die europäischen Gesellschaften und Staaten in einer geistigen Krise, die mit der feierlichen Ordnung, dem Wohlstand und der

bürgerlichen Geruhsamkeit, die allenthalben herrschten, in seltsamem, beinahe unverständlichem Widerstreite stand. Nach riesigen, weltumspannenden Kriegen, die von sozialen Umstürzen gefolgt waren, war ein allgemeiner Erschöpfungszustand eingetreten. Die arbeitenden Klassen hatten sich durchgesetzt, es erwuchs eine kleinst-bürgerliche Demokratie, aber mit patrizischen Ansätzen. Und zwar spielte dieses Massenpatriziat auf dem neuen Merkmal des Grundgenusses, das jedem physisch Arbeitenden gesichert war und jedem geistigen Arbeiter dann, wenn er seine geistige Leistung durch eine nützliche Handbeschäftigung aufwog.“ Ferner lehrt Jack Slim, eine seltsame Mischung aus neuem Menschen und Geheimagenten, der die „Menschenseele zugunsten der Gesellschaft mittels des Mediumismus lenken“ möchte, „daß die Abschaffung der Kriege zwischen den Staaten, das Anwachsen der Staatsidee auf Kosten des Individuums in den kommenden Zeiten sozusagen verschärfter Humanität das geniale und expansive Individuum derart in Opposition drängen wird, daß mit einem Anschwellen des Kriminellen im bürgerlichen Leben zu rechnen ist“.

Die Propheten des neuen Menschen bekommen langsam Angst vor ihm. Inhalt und Form sind in einem Maße kongruent in Robert Müllers Romanen, das die Zeitgenossen nicht erkennen konnten. Müller erzählt nicht Anekdoten, er stellt die Explosionen dar, die das Verhältnis von Mensch zu Mensch, die Begegnung von Individuum und Gesellschaft ständig provozieren, und nährt dabei immerfort, von Skepsis zu Ironien verleitet, die utopische Hoffnung, die Zauberformel für den ewigen Frieden zu finden. Wer seine Bücher heute liest, wird immer wieder mit Erstaunen feststellen, wie sehr er Thematik und Form von heute vorwegnimmt.

Bei seinem Roman *Der Barbar* (1920) ist sogar Karl Wache – dem Autor des Kapitels „Der Weg zur neuen Sachlichkeit. Der Roman“ bei *Nagl/Zeidler/Castle* –, der Robert Müller nicht gerade verständnisvoll gegenübersteht, das Neue aufgefallen: „Müller erzählt nicht, was sein Held erlebt, sondern bloß, wie sich sein Leben in den Köpfen der Mitmenschen unter den mannigfachsten Lichtbrechungen widerspiegelt: die einen nennen ihn Peter Schilder und halten ihn für einen Deutschen, die anderen Per Schelder und sprechen ihn als Engländer an, eine Zeitungsnotiz bezeichnet ihn als indolenten Orientalen, eine Erwiderung in einem anderen Blatte enthüllt, daß er Petruschka Schildua Lovroch heißt, einer Presseklage entnimmt man neue Mitteilungen, volle Klarheit aber erlangt niemand, auch nicht der Leser am Schlusse. Die Fabel ist dergestalt in kleine Einzelhand-



lungen zerzupft, der Tatbestand wiederholt sich in stets neuer Beleuchtung, ohne daß eine eindeutige Erklärung zustande käme.“ Ein nouveau roman?

Wer war dieser Robert Müller? Als Journalist hat er begonnen, als politischer Publizist hat er den neuen Menschen gesucht. Er hat Romane, Erzählungen, ein Theaterstück geschrieben. Er war Geschäftsmann, Verleger. Plötzlich der Selbstmord. Sein Bruder Erwin, mit dem er gemeinsam ein großes verlegerisches Unternehmen aufgebaut hatte, das ebenso rasch der Inflation zum Opfer gefallen ist, versteht diesen Freitod noch heute nicht. Lassen wir die Augenzeugen zu Wort kommen. Oskar Maurus Fontana schreibt in seinen Erinnerungen an den Expressionismus in Wien: „Der einzige, der im Wiener Lebenskreis der neuen Richtung eine Grundlage von der Idee her zu geben unternahm und der dazu auch das Zeug in sich hatte, war Robert Müller, anzusehen wie ein Wikinger, riesengroß, schmal, blauäugig. Er war ein Jahr lang in den USA gewesen, was damals eine große Seltenheit war, aber er war zurückgekehrt, weil er gefunden hatte, man könne nur in Wien leben. Amerika hatte ihn zum Anti-Romantiker gemacht, er vereinte eine ausgezeichnete Witterung mit einer dialektischen Eloquenz, für die nur das spätere Modewort dynamisch paßt. Er empfahl ‚Ekstase und Würde, Wildheit und Beherrschung‘ der Jugend, deren Aufgabe es sein werde, die Maschinen durch den Geist zu bändigen. 1917 definierte er ‚Die Zeitrassé‘ mit den fast seherischen Worten: ‚Der Kommende ist ein Relativitätsmensch. Der Begriff der Bezugsmolluske ist der Schlüssel zu allem Neuen. Die Alten sind nicht im Unrecht, aber sie stellen einen Grenzfall dar. Die Klassiker auf allen Gebieten haben sozusagen nur extreme, hypothetische, ausgestopfte Fälle behandelt, nicht die ganze lebendige Tatsache in ihrer vollen Beweglichkeit. Wir gehen zu den elastischen Systemen über, die klassischen, starren Systeme sind Grenzfall und befriedigen nur fallweise‘.“

Zu den raren privaten Zeugnissen gehört auch Robert Musils Aufsatz über Robert Müller: „Ich habe ihn kennengelernt, als wir aus dem Kriege heimkehrten. Er war damals ein schlanker, hochgewachsener Mann, der sich im Ausgang der Zwanzig oder Anfang der Dreißig befinden mochte, aus zähem Draht gebaut, mit einem aufmerksam, sachlich und freundlich spähenden Kopf, dessen Profil die Angriffskraft eines Raubvogels hatte; er sah weit eher einem Leichtathleten gleich als einem Schriftsteller. Oder, um es mit einem Satz auszudrücken, in dem er sich anscheinend selbst beschrieben hat: ‚Sein Anblick enthüllte einen sachlichen, lebhaften und waghalsigen Blutmenschen‘.“ Als Musil ihn kennenlernte, gab er mit seinem Bruder eine kleine Wirtschaftszeitung heraus, in der Musil „Bemerkungen

auffielen, die von einer verblüffenden, aber auch sofort fesselnden Taktlosigkeit waren, falls man es so nennen darf, wenn ein Mensch den Ton, den ihm eine Situation aufzwingt, unvorhergesehen durchbricht. Es war eine Maßlosigkeit der Ungeduld, welche das seriös tuende Geplauder des Wirtschaftsfeuilletons nicht ertrug, sich plötzlich irgendeines Einfalles über Welt- und Seelenprobleme entband und, davon beruhigt, wieder so weiter-schrieb, wie es nun einmal sein mußte...Dieser Schriftsteller war entschlossen, das Leben unromantisch zu lieben, wie es ist, also auch einschließlich seiner Wirtschaftszeitschriften, aber es auch ebenso zu bekämpfen und den Ideen schließlich zum Sieg über das Getriebe zu verhelfen: von der ersten Seite angefangen, die er schrieb, bis zu dem Schluß, der seinem Leben ein Ende machte...

Robert Müller hat alles Lebendige geliebt, wie der Jäger sein Wild. Er beschrieb einen trägen Geldsack mit der gleichen Leidenschaft, die jede Bewegung der Bestie zu verstehen sucht, wie ein durchgehendes Pferd. Und er beschrieb diese die Sinne erregende Außenseite der Welt, hinter der sich lähmend verwirrtes Inneres nur ahnen läßt, mitunter geradezu genial. Das war nicht nur eine artistische, eine literarische Angelegenheit, wiewohl die rechte Würdigung dieser Fähigkeit zeitlebens auf Literaten beschränkt geblieben ist; denn etwas neu beschreiben, heißt auch lehren, einen neuen Gebrauch davon zu machen. Man könnte allerdings alles, was er schrieb, ohne es zu verkleinern, auch eine leidenschaftliche Reportage nennen...er liebte das Verweilen nicht, er schloß sich nicht in seine eigene Auffassung ein, sondern warf aus sich heraus, was ihm einfiel, in das Gebrodel der Welt, in der er lebte; seine Schilderungen waren von den persönlichsten Theorien durchsetzt, doch könnte man sagen, der dachte immerzu, aber er dachte niemals nach, weil ihm das ‚Nach‘ – das Hinterdreindenken, während die Welt davonrast, wie ein dummer Verlust vorkam. Dies zog ihm das Mißtrauen all jener zu, deren Gedanken niemals ohne Hut auf die Straße rennen. Sie hatten nicht in allem unrecht, wohl aber im Entscheidenden: daß sie niemals das Stürmische dieses Wesens sahen, welches etwas anderes war als nur Flüchtigkeit...es war etwas männlich Entführendes: Sturm und Drang. Darin lag gewiß etwas Unfertiges, aber in dieser Unfertigkeit stak auch wieder eine neue, noch nicht ganz zu sich selbst gekommene Fertigkeit, ein Blick für die maschinell aufblitzenden Widersprüche und das Tempo im Bild unserer Welt, es mochte irre machen, daß dieser Sturm und Drang sich in Überzeugungen und Ansichten austobte, statt in Gebärden der

Leidenschaft, aber gerade das war das unmittelbar aus dem Heute Kommende daran.

Sein Aktivismus, das Bedürfnis, dem geistigen Anspruch im gemeinen Leben zu Recht und Herrschaft zu verleihen, und sein Versuch, das kleinste der Ereignisse (gerade weil er sie alle liebte) nicht ohne Verantwortung kassieren zu lassen, waren echt und tief; aber in der Durchführung kochte oft die Küche statt des Gerichts. Es war ein billiges Vergnügen, ihm das, namentlich in seinen Essays, nachzuweisen“.

Musil setzt sich ausführlich mit Robert Müllers Freitod auseinander: „Ich habe selten einen Mann gekannt, der Einwände und Widerstände so sachlich entgegenzunehmen verstand wie Robert Müller; er steckte Angriffe wie ein Boxer ein, sein Ehrgeiz war vorwärts gerichtet und schlug nie in Kollegenneid und Zänkereien zurück, aber die Wirkungslosigkeit ertrug er nicht, das Grundbedürfnis dieser Natur nach festem Material für ihre Aktivität war es, was den Dreißigjährigen, der als Verlagsdirektor gestorben ist, antrieb, das schemenhafteste Gebiet der geistigen Arbeit zu verlassen und von der Literatur zum Literaturhandel überzugehen; daß er sich gerade diesen wählte, geschah teils aus Not, teils aus der gewonnenen Überzeugung heraus, daß in einer dem Kapitalismus unterworfenen Zeit ein Mann nur wirken könne, wenn er sich der Organisationskräfte des Geldes bedient. Sein Plan war, gewissermaßen ein Beelzebub zu werden, um den Teufel aus den Gefilden der Literatur zu vertreiben. Wäre dies nur ein Romaneinfall gewesen, so bliebe nicht viel darüber zu sagen; aber das Überraschende war, daß es blanke Wirklichkeit wurde. Der Dichter war Geschäftsmann geworden, ohne es zu sein, lediglich im Vertrauen auf seine Phantasie, Menschenkenntnis und Gedankenschnelle, die denen gewöhnlicher Verdienner überlegen sein mußten. Damit trat dieses Schriftstellerleben in einen zweiten Abschnitt und gewann als Ganzes die Bedeutung eines unsere Zeit betreibenden Dokuments, es war wie die Verwirklichung eines utopischen Romans und endete mit einem Romanschluß.“

Musil berichtet, wie das Unternehmen mit amerikanischer Schnelligkeit wuchs und mit Inflationsgeschwindigkeit wieder schrumpfte. Robert Müller hatte die Probe aufs Exempel gemacht, die „Überwindung der Maschine durch den Geist“, der Inflationsgeschäfte durch den Intellekt. In seinen letzten Romanen zeichnet er die Gegenfigur zu dem Geistmenschen seiner Utopie, ein wenig sogar als Parallelerscheinung zum Literaten: den „Flibustier“, wie er einen seiner Romane genannt hat, den unbehausten Menschen in der „Camera Obscura“ dieser Welt. Er scheint langsam in seinem Be-

wußtsein das Übergewicht gewonnen zu haben über den „als Nervenmenschen wiedergewonnenen Jägertyp der Vorzeit, über den Menschen mit dem weitesten Bewußtsein, den stärksten und feinsten Nerven, der sich unauffällig benimmt, weder lyrisch noch dramatisch, eben wie ein alter Mohikaner; denn das wäre beiläufig Kultur: Ekstase und Würde, Wildheit und Beherrschung“. Musil berichtet aus dieser letzten Zeit:

„Wie ein Schiff, das mit der Strömung geht, trug ihn das Geschäftsvom beabsichtigten Kurs immer weiter ab und ließ sich von seinem hochmögenden Knecht nicht lenken. In Aussprachen mit alten Freunden klagte er über die Aussichtslosigkeit solcher Pläne wie seiner, und die Überzeugung hatte sich in ihm gebildet, daß der Schriftsteller daher heute in jeder Weise verurteilt sei, ein überflüssiges Anhängsel am Gesellschaftskörper zu bilden. Durch die anschauliche Erkenntnis beider Seiten seines Berufes hatte er, der ohne Wirkung nicht leben wollte, sich den tiefen Pessimismus geholt, der ihm die Freude an seinem Leben verdarb...er war gefangen in dem Gefühl, daß in der heutigen Zeit kein Schriftsteller eine Wirkung erreichen kann, die zu leben lohnt. Ich habe mancherlei Gründe, diese Annahme für richtig zu halten, und mochte solches Empfinden sich auch in plötzlicher Verwirrung übertrieben haben, erworben war es schon lange. Als die Unkenntnis der Zeitungen unmittelbar nach seinem Selbstmord meldete, daß sich ein ‚Verlagsdirektor‘ Müller erschossen habe, hatte sie nicht so ganz falsch gemeldet: der Verlagsdirektor hatte am Ende eines doppelt versuchten Lebens den Dichter Müller getötet.“

Schließen wir diesen Hinweis auf einen völlig verschollenen österreichischen Autor von Rang, vielleicht den pursten österreichischen Expressionisten, mit Basils Aufruf an den „kongruenten“ Leser, den er sich erträumt hatte für seine Prosa, in der „Flutterminen verborgen sind, es Unruheherde, Überraschungsmomente, schwelende Brände gibt“... der sich, wie Basil in seinem erfolglosen Wiederentdeckungsversuch abschloß, „ein unersättlicher, lebenshungriger Nimrod, immer wieder durch gelbfiebernde Tropen, niegerodete Wälder der Phantasie pirschte – ein Nimrod, der ebenso ein Nick Carter der ethischen Hintertreppe war“.

In: Ver Sacrum, Neue Hefte für Kunst und Literatur, Wien und München 1971, S. 28-32.

## Bibliographie

„*Karl Kraus oder Dalai Lama, der dunkle Priester.*“ Eine Nervenabtötung. Als Nr. 1 einer Monatsschrift für großösterreichische Kultur und Politik *Torpedo* im Selbstverlag in Wien im April 1914 erschienen.

*Was erwartet Österreich von seinem jungen Thronfolger?*, München 1914.

*Irmelin Rose, die Mythe der großen Stadt*, Erzählung, Hermann Meister Verlag, Heidelberg 1914.

*Macht.Psycho-politische Grundlagen des gegenwärtigen Atlantischen Krieges*, Hugo Schmidt Verlag, München 1915.

*Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*, Roman, Hugo Schmidt Verlag, München 1915.

*Österreich und der Mensch. Eine Mythik des Donau-Alpenmenschen*, S. Fischer Verlag, Berlin 1916 (Reihe „Schriften zur Zeitgeschichte“ Nr. 18).

*Europäische Wege. Im Kampf um den Typus*, S. Fischer Verlag, Berlin 1917 (Reihe „Schriften zur Zeitgeschichte“, Bd. 30/31).

*Die Politiker des Geistes. Sieben Situationen*, S. Fischer Verlag, Berlin 1917.

*Das Inselmädchen*, Novelle, Roland Verlag, München 1919 (Reihe „Die Neue Reihe“ Nr. 14), später an den Verlag „Die Schmiede“, Berlin, übergegangen. Neuauflage Erwin Müller Verlag, Wien 1946.

*Der Barbar*, Roman, Erich Reiss Verlag, Berlin 1920.

*Bolschewik und Gentleman*, Essay, Erich Reiss Verlag, Berlin 1920.

*Camera Obscura*, Roman, Erich Reiss Verlag, Berlin 1921.

*Flibustier. Ein Kulturbild*, West-Ost Verlag, Wien 1922.

*Rassen, Städte, Physiognomien. Kulturhistorische Aspekte*, Erich Reiss Verlag, Berlin 1923.

Robert Müller war Mitarbeiter zahlreicher Zeitschriften, Jahrbücher, Anthologien. Beiträge in folgenden Publikationen habe ich feststellen können oder in Paul Raabes *Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus 1910-1921* nachgewiesen gefunden:

- Der Brenner*, hrsg. von Ludwig von Ficker, Innsbruck ab 1910.
- Saturn*, Hermann Meister Verlag, Heidelberg 1911-1920.
- Der Anbruch*, hrsg. von Otto Schneider, Wien, später Berlin 1918-1922.
- Das Flugblatt*, hrsg. von O. M. Fontana und Alfons Wallis, Anzengruber Verlag, Wien 1917-1918.
- Der Friede. Wochenschrift für Politik, Wirtschaft und Literatur*, hrsg. von Benno Karpeles, Wien 1918-1919.
- Daimon*, red. von A. E. Reinhardt, Verlag Brüder Suschitzky, Wien 1918-1919.
- Blätter des Burgtheaters*, red. von Erhard Buschbeck, Wien 1919-1920.
- Die Erde*, hrsg. von Walther Rilla, Breslau 1919-1920.
- Das Tribunal. Hessische radikale Blätter*, hrsg. von Carlo Mierendorff, Darmstadt 1919-1921.
- Aufschwung*, Wien 1919.
- Die neue Bücherschau*, München ab 1919.
- Faust*, Erich Reiss Verlag, Berlin 1922-1924.
- Die Pforte. Eine Anthologie Wiener Lyrik*, Hermann Meister Verlag, Heidelberg 1913.
- Das Ziel. Drittes Jahrbuch für geistige Politik*, hrsg. von Kurt Hiller, Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1919.
- Der Anbruch. Ein Jahrbuch neuer Dichtung*, Roland Verlag, München 1920.
- Die neue Bühne*, hrsg. von Hugo Zehder, Rudolf Kaemmerer Verlag, Dresden 1920.