aus: Stephan Porombka und Erhard Schütz (Hrsg.), Klassiker des Kulturjournalismus, Berlin: B&S Siebenhaar 2008, S. 104-107.

ROBERT WALSER

Prosa aus der Berliner Zeit (1905-1913)

„Wie werden die Herren auftreten? In Rüstungen oder im Jackettanzug? Und die Damen? In Kleidern von Samt oder in Reformröcken? Schließlich ist es ganz gleichgültig, wie sie hervortreten, wenn sie nur aufzutreten wissen, das ist es, worauf es, glaube ich, wenn ich dermaßen, wie ich's jetzt tue, erfinderisch in die Luft starre, ankommt."

Theateraufführungen bilden einen der thematischen Schwerpunkte in Robert Walsers Prosa aus der Berliner Zeit. Von den gespielten Stücken erfährt man allerdings kaum je etwas. Walser schreibt keine Rezensionen, er richtet seine Aufmerksamkeit auf das Drumherum der Theatervorstellungen: auf die Ankündigungen, die Erwartungen, die Pausen, die Wirkungen auf das Publikum, die Gesichter auf den Zuschauertribünen, die Reaktionen bei den Kritikern. Dabei beginnen und enden die Vorstellungen für Walser nie auf der Bühne, sondern im Kopf. Walser beschreibt das Theater als Gedankentheater; Regisseur dieses Theaters ist er selbst. Er inszeniert sich als Zuschauer, der laut mitdenkt – und das Mitdenken simultan zu Papier bringt.

Wie in den eingangs zitierten Zeilen aus dem Prosastück *Einer, der neugierig ist*, das 1907 wie viele der Walserschen Texte in der Zeitschrift *Die Schaubühne* erschien, wird die Gegenwart der Gedankenführung mit jener der beschriebenen oder befragten Sachverhalte in Einklang gebracht: Gedankenfluss und Schreibbewegung scheinen eins zu sein. Dazu mag das „Eingeständnis" Walsers passen, von dem Walter Benjamin in seinem kurzen, ganz dem Autor gewidmeten Aufsatz von 1929 berichtet: Walser „habe in seinen Sachen nie eine Zeile verbessert". Dass man dies „gewiß nicht zu glauben brauche", beeilt sich Benjamin hinzuzusetzen, doch möchte er den Wert der Feststellung gleichwohl nicht missen: Das Gesagte gilt ihm als Signum für „die vollkommene Durchdringung äußerster Absichtslosigkeit und höchster Absicht", die er in Walsers Prosa am Werk sieht.

Benjamin ist es auch, der an Walser eine gewisse „Verwahrlosung" im Stil bemerkt, die er allerdings für bewundernswürdig hält: „Kaum hat er die Feder zur Hand genommen, bemächtigt sich seiner eine Desperadostimmung. Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen." Die Gegenwart von Walsers Texten ist eine Gegenwart, die sich ihren eigenen Raum im Vollzug der Schreibbewegung schafft. Der vorherrschende Eindruck bei der Lektüre ist der, dass man der Hervor-

bringung einer solchen Gegenwart selbst beiwohnt. Der Stil orientiert sich am Mündlichen, er ist weitschweifig, ja abschweifend. Man denkt sich: Hier nimmt sich jemand Zeit fürs Räsonnieren, hier lässt jemand gern ein wenig Zeit verstreichen, hier hängt jemand seinen Gedanken nach – und führt sie vor. Es ist entsprechend auch selten der Inhalt, durch den Walsers „Prosastücke", wie er sie selbst nennt, charakterisiert sind, sondern vielmehr ihre Form, der in sich zurückgenommene Modus der vorgeführten Wahrnehmung von Ereignissen und Dingen.

Dabei scheut sich Walser keineswegs, sich mit bestimmten Sprecherrollen zu identifizieren. Auch darin liegt Theatralisches. Es gibt Prosastücke, die als Briefe einer Frau an einen jugendlichen Schauspieler daherkommen. Andere nehmen Vorlieb mit der Perspektive des Szenekenners. Über weite Strecken herrscht allerdings der Eindruck vor, Walser schreibe aus der Perspektive eines staunenden und fragenden Kindes. Explizit gemacht hatte er dieses Verfahren bereits in dem Buch *Fritz Kochers Aufsätze* von 1904. Doch auch in den ab den Jahren nach 1907 – nach der Publikation der in rascher Folge erscheinenden Romane *Geschwister Tanner* (1907), *Der Gehülfe* (1908) und *Jakob von Gunten* (1909) – verstärkt einsetzenden kleineren Arbeiten für Zeitungen und Zeitschriften gibt Walser der Perspektive seiner Erörterungen eine kindliche Färbung. Das heißt nicht, dass er kindisch schreibt: Er nutzt die Art und Weise, wie ein Erwachsener sich vorstellt, dass Kinder womöglich die Welt wahrnehmen, konstruktiv als Orientierungsvorgabe beim Schreiben. Es handelt sich um ein Verfahren der Verfremdung, das es ermöglicht, längst Gewohntes in einem neuartigen Licht erscheinen zu lassen.

Verfremdungsverfahren dieser Art sind bei Walser jedoch stets in ihrem Rekurs auf eine Erzählperspektive kenntlich gemacht, die ihrerseits als eine bewegliche, von Momenten des Zögerns, Staunens und Aufhorchens durchsetzte vorgeführt wird: „[D]as ist es, worauf es, glaube ich, wenn ich dermaßen, wie ich's jetzt tue, erfinderisch in die Luft starre, ankommt." Die Erzählposition bleibt stets deutlich markiert, aber nicht als Position eines Besserwissers, sondern als dynamische Reihung von Momenten in der Wahrnehmung eines bekennenden Müßiggängers, eines nachdenklichen Erfinders und Zeitgenossen. Der von Walser (wenn auch erst in späteren Jahren) geprägte Ausdruck vom „Jetztzeitstil" meint genau die Vorführung einer solchen Reihung von Momentaufnahmen. Die Bewunderer dieses „Jetztzeitstils", die ihn teilweise auch nachzuahmen versuchten, reichen von Christian Morgenstern, Franz Kafka, Kurz Tucholsky, Walter Benjamin und Hermann Hesse bis zu Martin Walser, Peter Bichsel, Ror Wolf, Peter Handke, Elfriede Jelinek, W. G. Sebald oder Max Goldt.

Über den immer wieder ins Spiel gebrachten und variierten Beobachterstandpunkt, der bei aller Sympathie mit dem Wahrgenommenen und Beobachteten doch auch Distanz zum berichteten Geschehen markiert, schafft Walser Bezüge zwischen den geschilderten Ereignissen und dem provozierten Interesse seiner Leserschaft. Dabei nimmt er fast durchgängig selbst die Perspektive eines Zuschauers, und nicht etwa eines Handelnden, ein: als wäre die Welt ein Theater, ein modernes teatrum mundi – und er der vielleicht einzige Zuschauer.

Im Wechselspiel von Bericht und Selbstreflexion schafft Walser einen Raum, der seiner Struktur nach tatsächlich einem Theaterraum ähnelt: dem Verhältnis von Bühne (Bühnengeschehen) und Publikum (Wahrnehmungsraum). Berlin mit seinen vielen Theatern bot hierfür den passenden Rahmen für ein Darstellungs- und Welterschließungsmodell, das sich auch auf andere Felder als jenes des Theaters übertragen ließ. Belegt ist Walsers Liebe zum Theater bereits für seine Jugendjahre. Der Wunsch, Schauspieler zu werden, wurde aber schon bald durch die weiterführende Erkenntnis ersetzt, dass auch das Schreiben zur Bühne werden kann: zu einer Bühne für noch weitaus aufregendere Rollenspiele. Gleichwohl – oder eben deshalb – blieb das ‚richtige' Theater als Inspiration, aber auch als Korrektur und Maßgabe, ein steter Referenzpunkt in Walsers Schreiben.

Vor dem Ersten Weltkrieg gab es in Berlin über dreißig feste Theaterbetriebe, die meisten davon waren in privater Hand. Sie arbeiteten entsprechend gewinnorientiert, was in den meisten Fällen auch gelang. Noch gab es kein Fernsehen und kein Radio, die mehr oder weniger drängenden Fragen der Zeit wurden auf der Bühne verhandelt und zur Diskussion gestellt, oder eben in den Zeitungen und Zeitschriften, in denen Walsers Texte erschienen. Der Bruder von Robert Walser, der Maler und Buchgestalter Karl Walser, arbeitete zeitweilig als Bühnenbildner für Max Reinhardt. Karl Walser war es auch, der seinen jüngeren (und zu Lebzeiten weitaus weniger erfolgreichen) Bruder Robert in die Berliner Gesellschaft und auch in das Theaterleben einführte. Die innovativsten, fortschrittlichsten und angesagtesten Theatermacher wählten sich Berlin als Heimat und setzten eine klare Zäsur zwischen Hauptstadt und Provinz – ein Motiv, das auch in Walsers Texten oft anklingt. Walser stammte selbst aus der Provinz, aus der Kleinstadt Biel in der Schweiz. 1905 nahm er den weiten Weg nach Berlin auf sich, wo er bis zu seiner Rückkehr in die Schweiz 1913 wohnhaft blieb.

Die Herkunft aus der Provinz dürfte dazu beigetragen haben, dass Walser zeitlebens ein waches Gespür für die feinen Unterschiede behielt, die das Leben in seinen unterschiedlichen kulturell geprägten Artikulationsformen auch neben der Bühne mitbestimmen: vom per-

sönlichen Räsonnieren bis zum Benehmen in der Gesellschaft. Die Eleganz, die Walser dabei im Schreiben entwickelte, entspricht jener, die er zuweilen im Schreiben selbst zum Gegenstand erhob: „Was die Eleganz betrifft, so sucht und versteht man sie im allgemeinen darin, daß man vermeidet sie zu entfalten; in einer gewissen Vernachlässigung liegt ihr höchster Reiz, ungefähr wie die Noblesse des Denkens und Fühlens, die zu Ende ist, wenn sie sich Mühe gibt, nach Ausdruck zu ringen, oder ungefähr wie der Stil der Sprache, der da versagt, wo er sich zeigen will."

Robert Walser: *Fritz Kochers Aufsätze, Geschichten, Aufsätze* (= Das Gesamtwerk, Bd.1.). Hrsg. von Jochen Greven. Zürich und Frankfurt a.M. 1978) • Robert Walser: *Verstreute Prosa I* (1907-1919) (= Das Gesamtwerk, Bd. 8.). Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a.M. 1978 • Robert Walser: *Feuer. Unbekannte Prosa und Gedichte.* Hrsg. von Bernhard Echte. Frankfurt a.M. 2005 • Peter Utz: *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil".* Frankfurt a.M. 1998 • Walter Benjamin: *Robert Walser.* In ders.: *Gesammelte Schriften.* Bd. II. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1994. S. 324-328.

Sandro Zanetti