

Jochen Greven

Robert Walser, Siegfried Jacobsohn und «Die Schaubühne»

Referat an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft – München, 26. Juni 2004

Meine Damen und Herren,

es soll keine *captatio benevolentiae* sein, wenn ich sage: Erwarten Sie nichts eigentlich Neues von mir. Es gibt, leider, keine Entdeckungen zu vermelden, insbesondere scheint nach wie vor keine Korrespondenz zwischen Robert Walser und Siegfried Jacobsohn erhalten, die ihre Beziehung dokumentieren würde. Walsers Berliner Zeit, von der diese Beziehung eine Facette bildete, hat Anne Gabrisch bereits vor dreizehn Jahren im Suhrkamp-Materialienband so kenntnisreich wie einfühlsam dargestellt.¹ Jacobsohns Bedeutung für Walser ist auch in den Anmerkungen von Bernhard Echte² zu Erwähnungen in zwei Mikrogrammtexten und vor allem zur Jahresgabe 2/1998 der Robert Walser-Gesellschaft beleuchtet worden, in der das Autograph mit dem bis dahin unbekanntem Text «Die Frau des Dramatikers»³ faksimiliert war. Trotzdem halte ich es für nützlich, im Kontext unseres diesjährigen Tagungsschwerpunkts das, was sich über die Beziehung Walsers zu der Zeitschrift und ihrem Herausgeber feststellen und vermutungsweise erschließen läßt, einmal zusammenzufassen und es durch Blicke auf die Texte, um die es dabei geht, etwas zu erweitern.

Im Frühjahr 1905 hatte Walser bekanntlich den vierten Anlauf unternommen, in Berlin Fuß zu fassen, nun wirklich als freier Schriftsteller. Indessen trat zunächst wenig von ihm zutage, er kehrte auch zwischendurch noch einmal nach Zürich zurück, besuchte dann den Kursus einer Dienerschule und verbrachte die letzten drei Monate als Lakai auf Schloß Dambrau in Oberschlesien. Januar 1906 war er wieder in Berlin und schrieb, beim Bruder Karl wohnend, in wenigen Wochen «Geschwister Tanner» nieder und bald darauf einen zweiten, den verschollenen «Asien»-Roman. «Geschwister Tanner» erschien Ende 1906, sonst kam in diesem Jahr nichts von ihm an die Öffentlichkeit.

Immerhin dürfte er sich aber zumindest in dessen letzten Monaten wieder mit kleineren Prosaarbeiten beschäftigt haben, denn anders ist kaum zu erklären, was 1907 geschehen sollte: Auf einmal erschienen, obwohl er im Frühjahr doch einige Wochen lang auch als Sekretär Paul Cassirers angestellt war und im Sommer oder Frühherbst einen weiteren Roman, den uns erhaltenen «Gehülfen», niederschrieb, übers Jahr verteilt nicht weniger als 39 Beiträge von ihm in Zeitschriften und Tageszeitungen, und zwar allein 26 davon in der «Schaubühne».

Am 31. Januar geht es los mit einer Glosse, überschrieben: «Was ist Bühnentalent?»⁴ In ihr steckt ein frecher Angriff auf die gesamte zeitgenössische Theaterästhetik und deren sozialen Hintergrund – Walser macht sich über die gesellschaftliche Einfriedung und Verbürgerlichung des Schauspielerstandes lustig, über Künstler, die brav ihren Militärdienst abgeleistet haben, die gebildet, die ehrbare Steuerzahler und gute Familienväter sind. Er sympathisiert offenbar eher mit gesetz- und charakterlosen Ausnahmetalenten, mit «Saufhunden», «Spielern», «Wüstlingen» und mit einer Kunst, «die klaffende Distanzen aufweist», nämlich zur gesitteten-ausgeglichenen und entsprechend langweiligen Bürgerwelt des Zeitalters. Ein halbes Jahr später wird er in «Lüge auf die Bühne»⁵ eine zum Teil verwandte Auffassung bekennen; auch in «Bedenkliche Geschichte»⁶ und in dem Horrorgemälde «Theaterbrand»⁷ von 1908 klingt sie durch; man könnte fast von einem leise «anschwellenden Bocksgesang» sprechen, einer mit dem Wilden, Irrationalen, Genialisch-Asozialen und -Amoralischen liebäugelnden Haltung – Kunst, Dichtung sollen nicht von dieser Welt, sondern ihr radikal Anderes sein.

Bemerkenswert nicht nur die ketzerische Außenseiterposition, die Walser sich in seinem «Schaubühnen»-Debüt zuschreibt, sondern auch die Form: Die erste Hälfte des Textes reiht dreißig Fragen hintereinander, manche freilich nur aus einem eingeworfenen «Was?», «Was soll das?» oder «Was sollen alle diese Fragen, he?» bestehend. Die zweite, antwortgebende

Hälfte ist dagegen ein durch und durch ironisches Bekenntnis zu den gegebenen Verhältnissen und macht deren Spießigkeit deutlich. Indem jedoch die sprachspielerischen, zum Teil auch noch selbstreferenten Momente des Textes so in den Vordergrund treten, wird die These zuletzt selbst ironisiert. Sie bleibt ein provokanter Denkanstoß, aber der Clown von Autor läßt sich kaum ernsthaft darauf festlegen.

Vierzehn Tage später tritt Walser in der «Schaubühne» mit «Die Schauspielerin»⁸ völlig anders auf: In Monologen klagt die Titelfigur dieser Skizze einem männlichen Gast, der aus der Realwelt der Geschäfte kommt, die geheime Not ihres Künstlerinnendaseins, das es immer nur mit nachgeahmten Gefühlen und unechten Leidenschaften zu tun hat. Wieder vierzehn Tage darauf folgt eine Grotteske: Unter dem Titel «Beantwortung einer Anfrage»⁹ wird einem in den Effekt verliebten Bühnenartisten das Nonplusultra eines bizarr-phantastischen Auftritts vorgeschlagen. Jetzt nur eine Woche Abstand, und aus nostalgischer Erinnerung ersteht erzählend eine «Maria Stuart»-Aufführung in der Provinz wieder¹⁰, bei der das Spiel einer eigentlich schlechten Schauspielerin eine faszinierende Ausstrahlung besaß.

Nun in buntem Wechsel immer so weiter: Im ersten Jahr seiner «Schaubühnen»-Mitarbeit nimmt Walser insgesamt neunmal Aspekte der Schauspielerei oder des Tanzes zum Thema, viermal steht das Theatererlebnis des Zuschauers im Mittelpunkt, drei Szenenparaphrasen variieren Stücke aus dem klassischen Repertoire, drei weitere Texte behandeln in anderer Weise Theaterliteratur und Spielplan. Dazu kommen drei mehr oder weniger surreale Bühnenphantasien, zweimal geht es um Theaterautoren. Vier erfundene Nachrichten, die anonym in einer Reihe ähnlicher Meldungen als Aprilsscherze erscheinen, beziehen sich drastisch aufs Berliner Theaterleben. Nur ein Text, die feuilletonistische Plauderei «Der Schriftsteller»¹¹, hat keinen direkten Bezug zur Bühne.

Vielfältig auch die Formen: Wenn man die Beiträge grob in Genres einteilt, sind 15 erzählerisch oder szenisch angelegt, siebenmal handelt es sich um Glossen oder Plaudereien, zweimal wird die Form der Anrede beziehungsweise des Briefs gewählt, und schließlich ist außer den Nachrichten-Spässen auch noch ein Gedicht darunter. Einige Texte sind durchaus ernst im Ton, viele dagegen hoch ironisch, und es gibt auch ausgesprochene Humoresken.

Walser ist, sieht man vom Herausgeber selbst und dessen Freund und wichtigstem Kritiker-Partner Julius Bab ab, im Jahr 1907 der am zweithäufigsten gedruckte Autor der Zeitschrift. Nur ein gewisser Walter Turszinsky, vor allem Glossenautor mit vielen Pseudonymen, hat noch ein paar Texte mehr geliefert (31). Aber Walser veröffentlichte ja auch nicht nur in der «Schaubühne»: Er steuerte 1907 fünf Beiträge für die von Oskar Bie bei S. Fischer herausgegebene «Neue Rundschau» bei, zwei für das «Berliner Tageblatt» und je einen für die «Frankfurter Zeitung», die «Vossische Zeitung», für «Kunst und Künstler», den «Simplicissimus» sowie für «Das Blaubuch».

An Christian Morgenstern hatte Walser am 18. Januar 1907 geschrieben: «Wenn ich aber Zeitschriftenlieferant werden sollte, lieber ginge ich <unter die Soldate>.»¹² Ein paar Wochen später hieß es bei ihm auch Alfred Walter Heymel gegenüber in einem Briefchen: «Ich fabriziere kleine Sachen für Zeitungen und Zeitschriften. Solches tut man ja eigentlich nur, um Luft zu gewinnen, die nötig ist, größeres anzufangen.»¹³ Damit verbeugte er sich vor einer in den tonangebenden Kulturkreisen herrschenden Ansicht. Morgenstern – obwohl selbst Beiträger der «Schaubühne» – meinte ja auch prompt am 13. Oktober Bruno Cassirer gegenüber: «Hören Sie mal, was der gute Walser jetzt in <Schaubühne> und <Rundschau> zusammenkliert, ist schauderhaft. Dafür entflammt sich wohl nur Bie und Jacobsohn, – nicht ich.»¹⁴

Ja, es hatte den «guten Walser» «in die Bahnen eines exekutierenden Feuilletonisten» geschleudert, er war in den «Sündenpfuhl eines lächelnden und tänzelnden Berichterstattertums» geraten, wie es bei ihm selber, natürlich ironisch, Anfang 1912 in dem Text «Was aus mir wurde»¹⁵ heißt. Er ahnte, daß er damit den Ruf riskierte, den er sich als hoch begabtes lyrisches Naturtalent und inzwischen auch als ernsthafter Romanschriftsteller

erworben hatte. Ich halte jedoch dafür, daß jene Bemerkungen gegenüber Morgenstern und Heymel nicht ehrlich waren. Walser selbst sah gewiß keinen solchen Widerspruch zwischen dem, was er für die Zeitschriften und Feuilletons schrieb, und seinen Gedichten oder Romanen. Im Gegenteil, eines ergänzte das andere, und der nicht nur materielle Erfolg, die Bekanntheit und Bestätigung, die ihm seine kleine Prosa eintrugen – bald sollte sich sogar ein Hugo von Hofmannsthal bei ihm um Beiträge für die von ihm mitherausgegebene neue Zeitschrift «Der Morgen» bewerben –, konnte ihn für Rück- und kritische Tiefschläge auf dem anderen Feld entschädigen.

Walser hatte wirklich einigen Grund, stolz zu sein auf diesen «Durchbruch», der ihm da gelungen war. Liest man heute noch einmal die «Schaubühne» nach, so sieht man sich fasziniert in eine Zeit zurückversetzt, in der das Theater zumindest für bürgerliche Kreise das sie mit der Zeit und der Gesellschaft verknüpfende Medium schlechthin darstellte. Abend für Abend ging es allein in Berlin auf Dutzenden von Bühnen und vor mehr als zehntausend Zuschauerplätzen um gesellschaftliche Modelle und Theorien, um Psychologie und Lebensentwürfe, um die Revision oder Restauration von Geschichtsbildern und immer wieder um die Idee der Kunst als solcher; und es gab natürlich auch Volksstücke, Schwänke, Operetten, das Kabarett, das Varieté und andere Kurzweil. All die grundsätzlichen Manifeste zum Theaterbetrieb, die flammenden Kritiken und Polemiken in der Zeitschrift haben freilich inzwischen doch einigen Staub angesetzt, erst recht die Skandalöses oder Komisches aufgreifenden Impressionen und Glossen. Man hat Not, die Erregungen zu verstehen, und zumal das witzig Gemeinte weckt beim Nachlesen nicht selten ein Gähnen. Robert Walsers Texte jedoch strahlen dazwischen geradezu auf, sie leuchten immer noch von Originalität, haben jenseits ihrer Anlässe Bedeutung und ganz eigenen Charakter bewahrt.

Nun müssen wir endlich auf Siegfried Jacobsohn kommen. Am 28. Januar 1881 in Berlin geboren und als Sohn eines aus Niedersachsen zugewanderten jüdischen Kaufmanns in eher kleinbürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen, hatte er ein gutes Gymnasium besucht, wo zum Beispiel Carl Sternheim sein Klassenkamerad gewesen war, und schon als Schüler keine andere Leidenschaft als das Theater gekannt. (Übrigens gab es da einen Onkel zweiten Grades: Oscar Blumenthal, der Komödienschreiber und Theaterkritiker war und später erfolgreicher Besitzer des Lessing-Theaters wurde.) Mit sechzehn Jahren in die Unterprima versetzt, brach Jacobsohn die Schule ab und meldete sich stattdessen als Student an der Universität an, was damals für so begabte und erfolgreiche Schüler wie ihn in Preußen möglich war. Er wollte, was denn sonst, Theaterkritiker werden. Acht Semester studierte er vor allem deutsche Literaturgeschichte sowie Kulturgeschichte der Antike, besuchte Übungen in Theater- und Musikkritik, nahm sich Fritz Mauthner und Maximilian Harden als Vorbilder und begann 1901 als Zwanzigjähriger bei der «Welt am Montag» mit der journalistischen Praxis. Drei Jahre später legte er bereits sein erstes Buch vor: «Das Theater der Reichshauptstadt», eine kritische Bilanz der jüngeren Entwicklungen auf den Berliner Bühnen.

Dann passierte der «Fall Jacobsohn», eine von Neidern aufgebauschte scheinbare Plagiatsaffäre, die ihn in Berlin vorübergehend unmöglich machte. Unterwegs auf einer ausgedehnten Europareise beschloß er, eine eigene Theaterzeitschrift zu gründen, und im September 1905 wurde «Die Schaubühne» geboren: jeden Donnerstag erscheinend, weinroter Umschlag, meist 24 Seiten stark, Preis 20 Pfennig. Finanziell stand sie lange auf wackeligen Füßen, wechselte mehrfach den Verlag. Über die Zahl der verkauften Exemplare gehen die Angaben sehr auseinander, sie dürfte in den uns interessierenden Jahren am ehesten um die 4–5000 gelegen haben. Jedenfalls wurde die sich ständig fortentwickelnde, betont junge und muntere, niveauvolle und oft scharf polemische Zeitschrift, die jedoch eher der klassisch-idealistischen Ästhetik als revolutionär modernistischen Tendenzen verpflichtet blieb, rasch über Berlin hinaus eine Institution, in lebhafter Konkurrenz zu einem guten Dutzend anderer literarischer und das Kulturleben kritisch reflektierender Blätter.

Als die Zusammenarbeit zwischen Walser und Jacobsohn begann, begegneten sich ein gerade mal 28jähriger, begabter und eigenwilliger, aber sicher in manchem auch noch unsicherer und hoch empfindlicher Autor einerseits und andererseits ein erst knapp 26jähriger, ebenso selbstbewußter wie engagierter Herausgeber, der zugleich Alleinredakteur und der fleißigste schreibende Mitarbeiter seines Organs war. Der «kleine Jacobsohn», wie er spöttisch genannt wurde – körperlich maß er tatsächlich nur 1.57 m –, hatte sich bereits viel Einfluß verschafft, freilich auch manchen Feind gemacht. Er kannte Gott und die Welt und war ein professioneller Journalist im besten Sinn: beschlagen auf allen Wissensgebieten, reaktionsschnell, stilsicher, technisch versiert und ungeheuer arbeitsam. Dabei hatte er hohe Maßstäbe und feste Grundsätze sowohl als schreibender Kritiker wie als ehrgeiziger Macher seiner Zeitschrift, also auch in der Auswahl und kritischen Anleitung ihrer Mitarbeiter. Jacobsohn besaß viel Charme und Humor, aber sein Ton – man lese die köstlichen Briefe an Kurt Tucholsky aus der Zeit von 1915 bis 1926 – konnte auch knapp und hochfahrend, vor allem sehr berlinerisch-schnoddrig sein.

«Was einzig mich reizen würde, das wäre: Regie zu führen», schrieb Jacobsohn 1915 einmal in seinem Blatt. «Aber ich führe ja seit zehn Jahren Regie. Ohne Schminke, Tränen und Intrigen entdecke ich junge oder weniger junge Talente, reite sie zu oder verschönere ihre Gangart, stelle ihnen die richtigen, die förderlichsten Aufgaben, freue mich ihrer Erfolge und erfahre manchmal sogar Dankbarkeit, was beim Theater keiner je erfahren hat ...»¹⁶ Im «Berliner Tageblatt» sollte Rudolf Olden Ende 1926 in einem Nachruf schreiben: «Wenn man Siegfried Jacobsohn vorwurfsvoll fragte, warum denn von ihm selbst so wenig in seiner Wochenschrift zu lesen sei, dann sagte er lachend – mit diesem hellen, jugenhaften Lachen, das wie eine Fanfare klang – es sei ihm viel wichtiger, zu redigieren. Die vorbildliche Beherrschung des deutschen Ausdrucks diene also, von Jahr zu Jahr mehr, dazu, die Artikel der Mitarbeiter zu korrigieren. Ein langer Arbeitstag, und deren gab es 365 im Jahr, wurde darauf verwendet, Manuskripte von Mitarbeitern zu lesen und zu verbessern, restlos alle Zeitungen, die erschienen, zu lesen und in ihnen neue Mitarbeiter zu finden, die neu gefundenen anzuregen, und wieder ihre Manuskripte zu überarbeiten.»¹⁷

Robert Walser hat vom überraschenden Tod Jacobsohns Anfang Dezember 1926 offenbar erst mit Verspätung Kenntnis genommen. Am 12. Februar 1927 schrieb er an Frieda Mermet: «Gestorben ist soeben in Deutschland ein Freund von mir, dem ich gewissermaßen verdanke, daß ich mich, was schriftstellerischen Ausdruck betrifft, einigermaßen entwickelt habe, indem er die Aufmerksamkeit hatte, mich gleichsam auf die Anforderungen hinzuweisen, die eine neuere Zeit mit Recht an den Schriftsteller stellt. Andere sinds, die die Quellen entdecken helfen, die in uns oft ohne unser Wissen vorhanden sind.»¹⁸ Das kann sich nur auf Jacobsohn beziehen. Mit der Bezeichnung «Freund» ist Walser nie leichtfertig umgegangen: Die beiden so unterschiedlichen jungen Männer müssen sich damals in Berlin also eigentlich recht gut verstanden haben. Die Bemerkung des Redakteurs über das «Zureiten junger Talente» hätte Walser gewiß ungern auf sich bezogen; aber wenn das Zusammenspiel nicht funktioniert, wenn er Jacobsohns kritische Hinweise und Korrekturen nicht gutwillig akzeptiert hätte, wären kaum so viele Beiträge von ihm in der «Schaubühne» erschienen.

Natürlich brachte er seinerseits viel mit, das ihn für einen «Schaubühnen»-Mitarbeiter prädestinierte: vor allem seine eigene Faszination durch das Theater – mehreren seiner Beiträge lagen die einst gehegten Träume von einer Schauspielkarriere zu Grunde, und durch seinen als Bühnenbildner gefeierten Bruder, durch die Bekanntschaft mit Wedekind und anderen Autoren ebenso wie Dramaturgen stand er der Bühnenwelt in Berlin zumal anfangs sehr nahe. Dazu kam seine besondere Begabung zum Parodistischen, zu witzigen Sprachspielen, zur pointierten Kurzprosa ganz allgemein. Aber es ist nicht zu übersehen, daß er sich mit seinen Beiträgen auch auf die Zeitschrift und ihren Herausgeber einstellte, jedenfalls in den Grenzen, in denen das bei ihm möglich war.

Zumal jenes so ungemein fruchtbare Jahr 1907, in dem er jeden Monat mehrmals mit Jacobsohn zu tun hatte, muß für Walser eigentlich eine glückliche Zeit gewesen sein – hier widerspreche ich ein wenig der in Moll getönten, auf das Außenseiterische seines Wesens, seine bleibende Unintegriertheit abhebenden Darstellung, die Anne Gabrisch von seiner Berliner Zeit gibt. Etliche seiner frühen «Schaubühnen»-Texte spiegeln eine übermütige Laune, etwa wenn er einen so beschließt: «Die Wirklichkeit des Ganzen ist eine ergreifende, ich täusche mich nicht, ich täusche mich seit einiger Zeit nie mehr.»¹⁹ Er wurde zweifellos von den Theaterleuten zu seinen geistreichen Kunststücken beglückwünscht. Noch viele Jahre später konnte er in Biel Alessandro Moissi oder in Bern Gertrud Eysoldt bei Gelegenheit von Gastspielen als alte Bekannte ansprechen.

Seine Beiträge erschienen in der «Schaubühne» häufig in der im Unterschied zum übrigen Inhalt zweiseitig und kompress gesetzten Abteilung «Rundschau», gelegentlich auch unter dem für Satirisches und Humoristisches neu angehängten Rubrum «Kasperletheater». Hier schrieb Jacobsohn den Autoren, zumal sie nicht selten in derselben Ausgabe auch noch mit anderem vertreten waren, die Benutzung von Pseudonymen vor. Walser wählte dafür «Kutsch»; als solcher trat er zuerst am 16. Mai 1907 und dann noch drei weitere Male in der «Schaubühne» auf. «Kutsch» war aber andererseits eine Figur, die er Juni des Jahres in einem in der «Neuen Rundschau» erschienenen Text unter eben diesem Namenstitel²⁰ spöttisch porträtierte: der großstädtische Literatenkollege, der nur Stoffe aus zweiter Hand bearbeitet, der rezensiert und kommentiert, statt selbst schöpferisch zu sein, ein Durchschnittstyp des zeitgenössischen Literaturbetriebs, auch wenn er davon träumt, genialer Einzelgänger zu sein. Dieser Kutsch tritt auch in den Prosaskizzen «Der Park»²¹ und «Fabelhaft»²² auf, die Herbst 1907 in der «Neuen Rundschau» erschienen; es ist bezeichnend, daß Walser sich mit der Wahl seines Pseudonyms in die Karikatur, die er da entworfen hatte, selbstironisch einbezog.

1908 kamen von ihm nur noch sieben Beiträge in der «Schaubühne» zum Abdruck, aber in diesem Jahr, in dem der «Jakob von Gunten» entstand, nahm Walser seine Zeitschriftenmitarbeit ganz allgemein zurück: nur 20 ephemere Veröffentlichungen insgesamt sind bisher nachgewiesen, neben denen bei Jacobsohn waren es vier in der «Neuen Rundschau», je zwei in der «Zukunft», im «Morgen», im «Simplicissimus» und im «Berliner Tageblatt» sowie eine in «Kunst und Künstler». 1909 und 1910 sind sogar nur noch jeweils neun Zeitschriftenbeiträge von ihm erschienen, die meisten immer noch in der «Schaubühne». Ob Walser inzwischen etwas die Themen ausgingen oder er die Lust am Feuilletongeschäft verloren hatte, sich gar von den Vorurteilen anderer dagegen beeinflussen ließ, oder ob er vielleicht von Redaktionen auch Zurückweisungen erfahren mußte – wir wissen es nicht.

Allerdings kennen wir immerhin einen 1910 an Siegfried Jacobsohn eingesandten Text, den dieser in der «Schaubühne» nicht gebracht, sondern einfach abgelegt hat: «Die Frau des Dramatikers»²³. Mag sein, daß das Verhältnis zwischen Autor und Herausgeber inzwischen etwas abgekühlt war. Durch eine solche Nichtveröffentlichung eines Beitrags dürfte es, was Walser betraf, erst recht gelitten haben. Zwar erschienen im Sommer und Herbst 1910 noch zwei Prosastücke von ihm in der «Schaubühne», aber im ganzen Jahrgang 1911 fehlt sein Name. Das erst in den letzten Jahren wiederaufgefundene Manuskript mit dem Titel «Kuhstall»²⁴ dürfte aus diesem Jahr stammen; es war wiederum ungedruckt geblieben, obwohl Jacobsohn es mit seiner charakteristischen Handschrift bereits zum Satz fertig gemacht hatte. 1912 setzt die Zusammenarbeit jedoch erneut ein: Nun ist Walser zwischen Januar und Oktober wieder zehnmal in der «Schaubühne» vertreten, bei 17 von ihm aufgefundenen Zeitschriftenbeiträgen insgesamt.

Daß Jacobsohn sich im Laufe der Jahre etwas von Robert Walser abgewandt, seine Einsendungen nicht mehr so begeistert begrüßt, ihn vielleicht gar mit Kritik vergrämt hatte, kann im Grunde nicht wundern. Aus dem frechen Glossisten, dem schreibenden Clown und virtuosen Spieler mit Sprache und Motiven wurde um 1910 immer häufiger ein krisenhaft-

melancholischer Kommentator des Weltgetriebes oder höchstens noch ein Träumer, der romantisierenden Einbildungen nachhing – etwa in Texten wie «Illusion»²⁵, «Reigen»²⁶, oder «Drama»²⁷, die Jacobsohn gleichwohl druckte. 1912 kehrt neben knappen, sicheren Szenenphantasien und heiteren Erinnerungen zwar auch sehr Witziges wieder wie die Stücke «Kotzebue» oder «Kino», aber der von Überraschungen und originellen Scherzen nur so sprühende Robert Walser von 1907 oder 1908 war das nicht mehr.

An den hat Jacobsohn wohl zurückgedacht, als er 1924 einmal an Kurt Tucholsky schrieb: «Woran Du Dich aus der <Schaubühne> erinnerst, das war erst jahrelang Peter Altenberg und dann jahrelang Robert Walser. Sobald wieder ein Kerl von dem Kaliber kommt, wird er aller Ehren teilhaftig werden. Vorläufig sehe ich weit und breit keinen.»²⁸

Bezeichnenderweise irrt er sich hier: Walser war in Wirklichkeit *vor* Peter Altenberg Mitarbeiter der «Schaubühne» gewesen, dieser trat in ihr erstmals Oktober 1907 und dann von 1908 an häufig auf. Und es ist das einzige mal, daß Walser bei Jacobsohn noch irgendwo erwähnt wird. Dabei hatte er 1913, 1914, 1916 und 1917 von Biel aus jeweils wenigstens noch einen Prosatext in dessen Zeitschrift untergebracht, und als aus dieser, nach Jacobsohns Wandlung vom ausschließlichen Theatermenschen zu einem engagierten politischen Publizisten, die radikal demokratische «Weltbühne» geworden war, erschienen darin 1920 sogar wieder vier und 1921 nochmals fünf Beiträge von ihm.

Mitte der 1920er Jahre jedoch, also nicht lange nach dem eben zitierten Brief Jacobsohns, erhielt Walser eingesandte Texte von der «Weltbühne» mit einem gedruckten, unpersönlichen Formbrief zurück. Diese Behandlung durch den alten «Freund» muß er als herabsetzend empfunden haben. Sie hatte wahrscheinlich damit zu tun, daß Walser Anfang 1925 auch mit zwei Veröffentlichungen in Stefan Großmanns «Tage-Buch» vertreten war; zwischen diesem und Jacobsohn herrschte erbitterte Konkurrenzfehde, angeblich hatte Großmann seinerseits Mitarbeitern, die auch für die «Weltbühne» schrieben, die Tür gewiesen, woraufhin Jacobsohn ebenfalls auf Exklusivität der Mitarbeit bestand. (1920/21 war Walser noch in beiden Zeitschriften zugleich aufgetreten.)

An dem älter gewordenen und mehrfach gewandelten, nun in Bern lebenden und schreibenden Walser war Jacobsohn augenscheinlich kaum mehr interessiert. Jener spürte das, und es weckte bei ihm wohl sehr ambivalente Gefühle. Nach Jacobsohns Tod schrieb er zwar die schon zitierten achtungsvollen und dankbaren Nachrufzeilen im Brief an seine Freundin Frieda Mermet, bei denen er die Namensnennung allerdings vermied. Gegenüber dem Herausgeber der «Individualität» Willy Storrer bemerkte er dagegen zwei Wochen später mit Häme: «In Berlin starb Schaubühnendirektor Siegfried Jacobsohn, der mich nicht zu kränken vermochte, was ihn so sehr kränkte, daß er seinen Geist aufgab.»²⁹

Anderthalb Jahre später wird Jacobsohns Tod – der Name verballhornt, übrigens zusammen mit dem Stefan Großmanns, – in einem von Grobianismen strotzenden Mikrogrammtext³⁰ böse glossiert, und ebenfalls aus dem Herbst 1928 stammt ein auch nur im Mikrogramm überliefertes Gedicht, das beginnt: «Weil ich als Lustibus bekannt bin / und eine Fröhlichkeitsberühmtheit habe, / werf' ich mit Absicht ernste Wort' hier hin / und spreche vom November wie vom Grabe.»³¹ Darin lautet, nachdem zuvor Hermann Hesse sein Fett abbekommen hat und auch noch «das Hofmannsthäly» angepöbelt worden ist, die letzte Strophe: «Das Siegfried Jakobssöhnchen ist verreckt / wie eine Kröte, o wie hat mich das gefreut, als ich's vernahm. / Der Luscheib hat mich einmal frech geneckt, / als ich nachts häufig spät nach Hause kam.»

Ob diese Bemerkung irgendeinen Hintergrund in Erlebnissen der da schon 20 Jahre zurückliegenden Berliner Zeit hatte, läßt sich natürlich nicht mehr klären. Wir müssen einfach zur Kenntnis nehmen, daß Walser dem früheren Freund und Förderer etwas nachtrug – er war eben nicht der beständige «Lustibus» und die ausschließliche «Fröhlichkeitsberühmtheit», die jener am liebsten in ihm sah und in seinem Blatt gedruckt hatte, und beim Umgang mit dem herrischen Redakteur war es irgendwann doch zu Verletzungen seiner Empfindlichkeit gekommen. Daß der früher so Umstrittene und oft

Angefeindete nach seinem Tod auf einmal auch von einstigen Gegnern gerühmt und zum Helden freiheitlicher, kunstliebender Publizistik erklärt wurde, mag Walser zusätzlich zu seinen Ausfällen gereizt haben – die freilich nur eine Affektabfuhr im Privat-Verborgenen der Bleistiftentwürfe bildeten.

Versuchen wir, den Vorhang davor wieder diskret zu schließen. Von rund 110 Einzelveröffentlichungen Walsers in seiner Berliner Zeit sind allein 50 in der «Schaubühne» erschienen; im ganzen hat Siegfried Jacobsohn ihm 62 Auftritte geboten, und er muß dabei zumindest anfangs ein höchst anregender Dialogpartner gewesen sein – das ist zuletzt, was zählt. Und: Wie Walsers Texte bei den Lesern aufgenommen wurden.

Dazu dies Zeugnis: «Manchmal kam er unerwartet in meine Wohnung gestürzt, nur weil er etwas Neues, Großartiges gefunden hatte. So ging es mit Walsers Roman-Tagebuch <Jakob von Gunten>, so mit kleineren Prosastücken Walsers, den er ungemein liebte. Ich erinnere mich, wie er Walsers Skizze <Gebirgshallen> mit ungeheurer Lustigkeit, entzückt, ja geradezu saftig vortrug. Ich war allein mit ihm, aber er las wie vor einem Publikum von Hunderten ...»³² Das erzählt Max Brod von Franz Kafka. Das Prosastück «Gebirgshallen» war, noch unter dem Titel «Reklame», am 6. Februar 1908 in der «Schaubühne» erschienen; man darf annehmen, daß Kafka es hier, nicht erst fünf Jahre später im Band «Aufsätze», entdeckt hat.

«SW» verweist mit Bandnummer auf die Ausgabe Robert Walser: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hrsg. v. Jochen Greven. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985/86.

¹ Anne Gabrisch: Robert Walser in Berlin. In: Hinz, Klaus-Michael; Horst, Thomas (Hrsg.): Robert Walser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (=suhrkamp taschenbuch materialien; st 3104), S. 30–55.

² Siehe Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet. Bd. 6. Hrsg. von Bernhard Echte in Zusammenarbeit mit Werner Morlang. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 602.

³ Inzwischen enthalten in Robert Walser: Feuer. Unbekannte Prosa und Gedichte. Hrsg. von Bernhard Echte. Frankfurt am Main: 2003, S. 45f.

⁴ SW 15, S. 18–21.

⁵ SW 15, S. 34f.

⁶ SW 15, S. 32–34.

⁷ SW 2, S. 43–48.

⁸ SW 2, S. 62–67.

⁹ SW 15, S. 35–38.

¹⁰ Eine Theatervorstellung (II). In: SW 3, S. 13–19.

¹¹ SW 3, S. 129–134.

¹² Robert Walser: Briefe. Hrsg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Frankfurt am Main 1979 (= suhrkamp taschenbuch. 488.), S. 49.

¹³ Ebd. S. 51.

¹⁴ Hier zitiert nach meinem Aufsatz «Robert Walser und Christian Morgenstern. Zur Entstehungsgeschichte von Walsers frühen Romanen». In: Kerr, Katharina (Hrsg.): Über Robert Walser. Bd. 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 255–268.

¹⁵ SW 15, S. 73f.

¹⁶ Zitiert nach Rolf Michaelis: Von der Bühnenwelt zur Weltbühne. Siegfried Jacobsohn und «Die Schaubühne». Königstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 24 f.

¹⁷ Zitiert nach Stefanie Oswald: Siegfried Jacobsohn. Ein Leben für die Weltbühne: eine Berliner Biographie. Gerlingen 2000, S. 192.

¹⁸ Robert Walser: Briefe. Hrsg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Frankfurt am Main 1979 (= suhrkamp taschenbuch. 488.), S. 292.

¹⁹ Lenzens Soldaten. In: SW 15, S. 28.

²⁰ SW 15, S. 56-58.

²¹ SW 2, S. 38-41.

²² SW 15, S. 58-60.

²³ Siehe Anm. 3.

²⁴ Robert Walser: Feuer. Unbekannte Prosa und Gedichte. Hrsg. von Bernhard Echte. Frankfurt am Main: 2003, S. 47f.

²⁵ SW 2, S. 41-43.

²⁶ SW 3, S. 147f.

²⁷ SW 15, S. 121f.

²⁸ Siegfried Jacobsohn: Briefe an Kurt Tucholsky 1915-1926. Hrsg. v. Richard von Soldenhoff. Reinbek bei Hamburg 1997 (Taschenbuchausgabe), S. 199 f.

²⁹ Robert Walser: Brief an Willy Storrer vom 2. März 1927. Abgedruckt in: Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft 9 (2003), S. 10.

³⁰ Eine feiste Sau. In: Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet. Bd. 5: Prosa. Hrsg. von Bernhard Echte in Zusammenarbeit mit Werner Morlang. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 60f.

³¹ Aus dem Bleistiftgebiet. Bd. 6: Gedichte und Dramatische Szenen. Hrsg. von Bernhard Echte in Zusammenarbeit mit Werner Morlang. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000, S. 490.

³² Max Brod: Franz Kafkas Glauben und Lehre. Winterthur 1948, S. 102. (Zit. nach Kerr, Katharina (Hrsg.): Über Robert Walser. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 85f.)