

# Vorträge der Robert Walser-Gesellschaft

## 2 (1999)

Herausgegeben von Lukas Gloor, Kerstin Gräfin von Schwerin und Reto Sorg  
im Auftrag der Robert Walser-Gesellschaft und  
in Zusammenarbeit mit dem Robert Walser-Zentrum

1. Auflage 2020

Anne Gabrich: Robert Walser und Franz Blei Oder: vom Elend des literarischen Betriebs	3
Beatrice von Matt: In den Armen der Riesin – Robert Walser und Berlin	32

## Vorbemerkung

Die hier versammelten Vorträge wurden an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft vom 22. Oktober bis 24. Oktober 1999 in Berlin gehalten und für die Publikation redaktionell geringfügig bearbeitet. Primärzitate von Robert Walser wurden überprüft; entsprechend ihrem mündlichen Charakter sind in einzelnen Vorträgen nicht alle Zitate nachgewiesen.

## Rechte

Die hier abgedruckten Texte sind Eigentum der Autorinnen und Autoren. Über weitere Verwendung außerhalb des privaten Rahmens freuen wir uns nach Absprache mit der Redaktion und den Autorinnen und Autoren. In Bezug auf Abbildungen und Zitate halten wir uns an die Amerikanische Rechtsdoktrin der Angemessenen Verwendung (»Fair Use«). Bitte wenden Sie sich an die Robert Walser-Gesellschaft, wenn Sie dennoch der Ansicht sind, dass ein Fehler oder eine Verletzung des Urheberrechts vorliegen sollte. Das Copyright dieser Publikation liegt bei der Robert Walser-Gesellschaft.

## Zur Zitierweise

Bitte zitieren Sie die Vorträge gemäß folgendem Beispiel: Schuller, Marianne: *Zwischen Brief und Literatur. Zu Robert Walsers Korrespondenz mit Frieda Mermet*. In: *Vorträge der Robert Walser-Gesellschaft* 11 (2009). 1. Auflage 2020, S. 3–14. URL: [https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG\\_2009-11.pdf](https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG_2009-11.pdf)

## Impressum

© Robert Walser-Gesellschaft 2020

Herausgegeben im Auftrag der Robert Walser-Gesellschaft

Redaktion: Gelgia Caviezel, Lukas Gloor, Kerstin Gräfin von Schwerin, Sophie Stäger

URL: [https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG\\_1999-02.pdf](https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG_1999-02.pdf)

ISSN: 2673-7388

## Robert Walser und Franz Blei

### Oder: vom Elend des literarischen Betriebs<sup>1</sup>

von Anne Gabrisch

Die Begegnung mit Franz Blei im Mai 1898 gilt gemeinhin als die Sternstunde Robert Walsers. Ohne Franz Blei vermutlich nichts von Robert Walser in der seit 1899 erscheinenden Münchener Zeitschrift *Die Insel*, ohne die Veröffentlichungen in der *Insel* keine erste Buchpublikation im Insel-Verlag, ohne *Fritz Kocher's Aufsätze* nicht Walsers Mut, es endlich doch mit Berlin aufzunehmen, und so fort ...

Mit Franz Bleis enthusiastischem Interesse an den Gedichten eines noch namenlosen »jungen Handelsbeflissenen«<sup>2</sup> begann die literarische Karriere des Robert Walser und zugleich dessen erklärte, immer wieder einmal auf die Probe gestellte, doch zunächst immer wieder neu befestigte Vorliebe für den »Doktor Franz Blei«. Diese Vorliebe endete jäh, als Robert Walser entdecken musste, dass er für den Zeitungsbeiträger Blei zum leicht verwertbaren Stoff geworden war. Von 1925 bis 1940 hat Blei die ihm zur Verfügung stehenden Walser-Anekdoten in immer wieder neuen, will heißen: jeweils nur leicht abgeänderten und in ihren faktischen Irrtümern nie berichtigten Walser-Porträts vermarktet. Bleis Walser-Betrachtung ab 1925 hat weniger zur Erhellung als vielmehr zur Verdunkelung von Walsers Bedeutung beigetragen, sie zielt nicht auf das Werk, sondern auf die absonderliche Person. Das Werk wird dabei verharmlost, verniedlicht und damit beschädigt.

---

<sup>1</sup> *Anm. der Herausgeber:* Anne Gabrisch ist im November 2004 verstorben. Der nach dem Vortrag 1999 von ihr noch einmal bearbeitete, jedoch unveröffentlicht gebliebene Text wurde von ihrer Tochter Anna Hussel aus dem Nachlass zur Verfügung gestellt, wofür ihr sehr zu danken ist. Das Manuskript enthielt noch eine Anzahl nachträglicher handschriftlicher Änderungen, Einfügungen und Notizen, die hier soweit wie möglich berücksichtigt wurden. Ferner wurden unvollständige Nachweise in den Anmerkungen teilweise ergänzt.

<sup>2</sup> Widmann: *Briefkasten*, S. 149. Oder Kerr: *Über Robert Walser*, S. 11.

In Robert Walsers Prosa ab 1925 wird Franz Blei zum Musterbeispiel jenes überheblichen und dabei doch nur unzulänglich Gebildeten, von deren Kaste Walser sich abhängen fühlt, zum oberflächlichen Skribenten, der auf Wirkung sieht und nicht auf Wahrheithaftigkeit, kurz, zum Repräsentanten jenes literarischen Betriebs, gegen den der Walser der Berner Zeit in seiner Prosa anwütet, den er ironisiert und vor dem er schließlich resigniert.

Der Zorn auf Blei verrät viel enttäuschte Zuneigung. Franz Blei muss viel Charme besessen haben, der sich, da er mit Unzuverlässigkeit und einer Neigung zu Indiskretionen gepaart war, für viele seiner Kollegen allerdings schnell abnutzte. Robert Walser war noch von Franz Blei bezaubert, als er bereits allen Grund hatte, ihm gegenüber misstrauisch zu sein, es wohl auch war, und sich trotz dieses Misstrauens immer wieder verführen ließ. Da spielte Dankbarkeit eine Rolle, und die während den ersten Begegnungen gewonnene Überzeugung, dass dieser *Doktor Franz Blei*, wie es im gleichnamigen Prosastück von 1917 heißt, ohne »Dünkel« sei:

Den Hochmut, womit sich viele gebildete Leute zu umgeben und befestigen pflegen, schien er nicht einmal zu kennen, geschweige denn zu besitzen, und ich mußte bekennen, daß ich ihn um dieses herrlichen, ja bewunderungswürdigen Mangels willen augenblicklich verehrte, hochachtete und liebte. In der Tat wirkte er wie ein bedeutender, außerordentlich scharfsinniger und zugleich wie ein ganz schlichter Mann auf mich. (SW 5, 216)

Ja, eine Weile glaubte der spröde Walser sich ihm sogar befreundet, meinte er doch zu spüren, dass dieser Mann von Kenntnissen und weltläufigem Wesen ihm in etwas Wesentlichem sogar verwandt sei. Liest man die in Archiven verstreuten Briefwechsel Franz Bleis mit anderen Schriftstellern, gar Verlegern, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er, bei all seiner Liebesdienerei vor Brötchengebern und den Finanziers seiner Projekte, zu den am wenigsten angepassten unter den Literaten seiner Zeit gehörte, zu denen, die einfach nicht erwachsen werden wollten. Trotz seiner Versuche, sich ein respektables, villenbewohnerhaftes Flair zu geben, war er nicht nur unfähig zum Sesshaften und Bürgerlichen, es langweilte ihn wohl auch fürchterlich, ihm war »auf vergnüglich-liederlichen Wegen« (SW 4, 116) wohl.

Franz Blei war ein Kommunikationstalent. Es war der Plauderer in ihm, der schnell begeisterte, nicht etwa der gründliche Leser, gar Arbeiter, der ihn zu einer der herausragenden Mittlerfiguren in der deutschen Literatur um und kurz nach der Jahrhundertwende

machte. Dabei hat er keine seiner Redaktions-, Lektorats- und Dramaturgenstellen lange innegehabt, aus Schlampigkeit und weil er an jeder seiner Erfindungen immer bald wieder die Lust verlor, vor allem aber wohl auch, weil er die Verlagshierarchien nicht in Demut zu ertragen imstande war. Er hat sehr viel angedacht, angeregt, in Gang gesetzt. Die von ihm projektierten, gar halb vorbereiteten Zeitschriften, Buchreihen, Verlagsprojekte, die endlich doch nicht zustande kamen, sind ein Vielfaches von dem, was er wirklich ausführte, woran er wirklich teilhatte. Sein literarisches Interesse verband sich mit einem fast untrüglichen Spürsinn für künstlerische Qualität, dazu einer Begabung, auf ganz unterschiedliche Menschen einzugehen – solange sie ihn interessierten.

Franz Blei ist, als er 1898 Robert Walser kennen lernt, außerhalb der engen Zürcher Schriftstellerzirkel noch so gut wie unbekannt, ein einigermaßen wohlhabender Privatgelehrter und Literat. Der 1871 geborene Wiener hat in Zürich, Genf und Bern studiert, vornehmlich Nationalökonomie, aber schon lange vor der Promotion im Jahre 1894 gewusst, dass das kein Betätigungsfeld für ihn sein würde. Er hat zwei Stücke verfasst, ein wenig übersetzt, einen Band Novalis herausgegeben, eine kleine Studie über Karl Henckell publiziert, dessen Lyrik ihn im Grunde langweilt, wie die naturalistische Färbung der gesamten Zürcher Szene. Dass er nach seiner Promotion überhaupt in der Schweiz geblieben ist, liegt wohl daran, dass seine Frau Maria Lehmann-Blei ein Medizinstudium beenden will. Er versucht, Verlags- und Redaktionskontakte zu sammeln, Publikationsmöglichkeiten für seine Aufsätze und Essays zu erkunden, gelegentlich versendet er auch Gedichte. Das ihm Gemäße wäre wohl lebenslange Wohlhabenheit gewesen, ein Dasein vornehmlich als Liebhaber und Förderer der Literatur – als Dilettant. Was bereits damals schon vermuten lässt, dass er als Belletrist nie recht Erfolg haben wird, dass er der geborene Mittler ist, das ist auch seine Bereitschaft, sich ablenken zu lassen, seine Neugier auf die Arbeiten anderer, sein Uneigennütziges im Umgang mit Kollegen – bereits dem Franz Blei in Zürich ist das, was andere schreiben, so wichtig wie das eigene Tun. Auch die Gedichte Robert Walsers werden im Bekanntenkreis bekannt gemacht. Vor allem empfiehlt er sie Otto Julius Bierbaum, der damals eine neue literarische Zeitschrift projektiert: *Embryo* sollte sie heißen und in Wauers Kunstverlag in Berlin erscheinen.<sup>3</sup> Er empfiehlt den jungen Commis selbstverständlich als seine Entdeckung,

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu ausführlich Ifkovits: *Die Insel*.

sieht sich als Mentor des noch zu bildenden Naturburschen. Doch wenn er Bierbaum schreibt, Walser habe sogar Goethe erst durch eine Auswahl kennen gelernt, die er ihm gegeben habe, so stilisiert er ihn allzu sehr zum genial-tumben Toren, der des erudierten Lehrmeisters bedarf. Der junge Walser besaß durchaus einen gewissen Fundus an literarischen Kenntnissen.

Natürlich profitiert Walser von Bleis Lektürehinweisen,<sup>4</sup> er profitiert auch von der Einführung in ein häusliches Milieu, das ihm bislang ganz unbekannt war, so bürgerlich wohlhabend wie zugleich unkonventionell. In Maria Blei-Lehmann begegnet ihm eine der von ihm aus der Ferne bewunderten Zürcher Studentinnen. Sie war vermutlich vorurteilslos, der Aufenthalt in ihrem Hause wird ihm leicht, er scheint sich in der Villa Vesta an der Signaustraße keines auffälligen Benehmens schuldig gemacht zu haben, das ihm Beklommenheitsgefühle hätte verursachen können. Er lernt dort auch ein paar Leute kennen, die seine Prosa oder seine Briefe erwähnen, mit dem Philosophen und Avenarius-schüler Rudolf Willy, dem dichtenden Mediziner Otto Hinrichsen war Blei befreundet, auch mit Emanuel von Bodmann hatte er Kontakt. Kurz, die Bekanntschaft mit Franz Blei heißt für Robert Walser nicht nur Schreibermunterung, sie macht ihm Zürich auch etwas wohnlicher. Blei schlägt ihm (dessen Gedichte ihn ahnen lassen, dass Walser eher außerhalb der Schweiz Erfolg haben wird) gar vor, es vielleicht mit München zu versuchen. – Karl Walser arbeitet 1898 in München, und Blei dürfte bald gemerkt haben, welche Bedeutung der Bruder nach dem vom Sommer 1895 bis zum Herbst 1896 gemeinsam mit ihm in Stuttgart verbrachten Jahr für Robert hatte. Und: Er bietet sich ihm selbst zur Bewunderung dar. Kein Zweifel, dass das Bild des Dr. Franz Blei für Robert Walser auch ein erotisch gefärbtes ist. Der Zürcher Umgang der beiden dauert indes nicht lange, vermutlich hat es damals tatsächlich nur die vier im Prosastück *Doktor Franz Blei* beredeten ausführlicheren Begegnungen gegeben: den Antrittsbesuch, zwei abendliche Einladungen und das längere Gespräch bei einem Treffen auf der Straße. Im Herbst 1898 geht Blei mit seiner Frau und der 1896 geborenen Tochter Sibylla nach Amerika, wo Maria Blei eine zahnärztliche Ausbildung abschließt. Dass der Weggang eine Lücke in Walsers

---

<sup>4</sup> Paul Verlaine beispielsweise, den Walser, zum Erstaunen seiner neuen Bewunderer, damals noch nicht gelesen hatte, hat er ganz sicher durch Franz Blei kennengelernt, wenn seine frühen Blei-Porträts davon auch nichts erzählen. Später wird Verlaine zu einem der Reizworte in der Blei- und Gebildetenschelte Walsers werden.

Leben hinterlässt, zeigt der taggeträumte Besuch des längst Abwesenden in *Doktor Franz Blei*. Ohnedies breitet sich im Herbst 1898 in Zürich eine gewisse Lähmung aus. Das Attentat eines italienischen Anarchisten auf die Kaiserin Elisabeth am 10. September in Genf hat auch Auswirkungen auf die literarische Szene Zürichs: Oskar Panizza, seit dem Oktober 1896 in Zürich wohnhaft, seit Mai 1897 Veranstalter und Herausgeber der *Zürcher Diskussionen*, wird im Oktober 1898 ausgewiesen, wenig später verlässt auch Maurice Reinhold von Stern die Stadt für einige Zeit. Letzteren kannte Walser – zumindest von den durch Stern veranstalteten literarischen Abenden her; und ich vermute, Oskar Panizza ist ihm ebenfalls kein Unbekannter gewesen. Und wäre nicht auch vorstellbar – es ist bislang nie recherchiert worden –, dass Franz Bleis Übersiedlung nach Amerika unter anderem der politischen Vorsicht geschuldet war? Bis 1893 gehörte er zu den engagierten Sozialdemokraten unter den deutschsprachigen Studenten in der Schweiz, auch seine und seiner Frau spätere Kontakte und Freundschaften gehören ins sozialdemokratische Milieu. Möglicherweise wäre die spannende Frage, warum sich Walser in Thun »verborg« habe,<sup>5</sup> noch anders zu beantworten. Möglicherweise sah sich Robert Walser ebenfalls als zum Kreis der politisch unsicheren Kantonisten gehörig.

Als 1899 Otto Julius Bierbaum im Auftrag von Alfred Walter Heymel und Rudolf Alexander Schröder die Herausgabe der Zeitschrift *Die Insel* vorbereitet und den damals noch in Amerika weilenden Franz Blei, den er bereits für seinen *Embryo* vorgesehen hatte, zur Mitarbeit einlädt, muss der Robert Walser gar nicht mehr in Vorschlag bringen, er muss Bierbaum nur Walsers neue Adresse mitteilen: Thun, Spar- und Leihkasse. Doch offenbar hat auch Blei, der sich nach dem Tode seines Vaters 1899 kurz in Wien aufhielt, damals noch einmal nach Thun geschrieben (vgl. AdB 1, 277).

Walser gehört vom ersten Heft der Münchener Zeitschrift *Die Insel* an zu deren Mitarbeitern. Einig ist sich der Kreis um die *Insel* in der Bewunderung des Dichters Robert Walser, anders sieht es mit der Person des jungen Schweizers aus. Er gilt als nicht gesellschaftsfähig, als Flegel, als Tölpel. Es ist sogar anzunehmen, dass man ihn eher verärgert als amüsiert ertrug. Und dass er das nur allzu genau spürte. Brennend ehrgeizig wie er war, und ungeachtet der ihm zugefügten Kränkungen von seiner literarischen Bedeutung und damit auch der gewiss kommenden gesellschaftlichen Anerkennung

---

<sup>5</sup> Vgl. Echte: *Warum »verborg« sich Walser in Thun?*, S. 331; Gabrisch: *Robert Walser und die Fee*, S. 250.

überzeugt, hat er während wiederholter Besuche in München immer wieder neue Verletzungen riskiert.<sup>6</sup>

Robert Walser hat über seine Erlebnisse in München nur spärlich Auskunft gegeben, das 1921 veröffentlichte Prosastück *München* collagiert ganz offensichtlich Eindrücke von verschiedenen Aufenthalten. Von seinen Begegnungen mit Blei, der seit dem September 1900 in München lebte, erzählt es nichts. Das ist seltsam, wenn wir an seine so ausführlichen wie emphatischen Schilderungen der Begegnungen mit Franz Blei in Zürich denken. Zumal anzunehmen ist, dass seine Besuche in der Münchener Arcisstraße für ihn erträglicher waren als die in anderen Münchener Salons, für Maria Blei war er keine Überraschung mehr.

Und es ist auch wieder nicht seltsam, denn in München hat der verehrte Dr. Franz Blei den jungen Dichter, von dem er doch so viel hielt, zum ersten Male auflaufen lassen, ganz nur neugieriger Beobachter, seine Mentorenrolle vollkommen außer Acht lassend. Es ist nicht Blei, der ihn aus der clownesken Kostümierung eines großkarierten Anzuges befreit, die ihn von vornherein unmöglich macht. Das tut der freundliche Max Dauthendey in Würzburg.<sup>7</sup> Der Kontakt mit Blei blieb förderlich, auch nachdem die *Insel* ihr Erscheinen eingestellt hatte. Blei plante flugs eine neue Zeitschrift und lud Walser zur Mitarbeit ein: *Der Spiegel* sollte sie heißen, doch Rudolf von Poellnitz vom Insel-Verlag lehnte diesen Plan einer »Damenzeitschrift«<sup>8</sup> ab: »Lieber Walser – mit dem Spiegel, das war ein Traum«, schrieb Blei am 3. November 1903, fordert Walser aber auf, unter

---

<sup>6</sup> Belegt sind inzwischen nach den Recherchen von Kurt Ifkovits Aufenthalte Walsers in München vom 28.11.1900–1.1.1901 und vom 3.7.–6.8.1901, zudem vom 14.9.–14.10.1901 (vgl. Ifkovits: *Die Insel*). Während des ersten Aufenthaltes gibt er als Beruf Commis und als Zweck seines Aufenthaltes die Suche nach einer Stelle an, für die Aufenthalte von 1901 meldet er sich als »Schriftsteller« an. Nicht belegt (durch die nach Ifkovits vor 1905 nur lückenhaft existierende Münchner Einwohnerkontrolle) ist nach wie vor der Besuch in München im Jahre 1899, den Walser im Brief vom 2.5.1899 aus Thun an Joseph Viktor Widmann ankündigt; dass er dennoch stattgefunden haben mag, lässt Rudolf Alexander Schröders Brief an Otto Julius Bierbaum vom 17.7.1900 vermuten (der, wie Ifkovits recherchiert hat, bisher auf 1901 fehldatiert war). Das Diktum »Der Mensch widerlich« setzt persönliche Bekanntschaft voraus. Ebenso lässt eine Karte, die Karl und Robert Walser am 9.6.1900 aus Ligerz am Bielersee gemeinsam an Marcus Behmer nach München schreiben, vermuten, dass auch Robert Walser damals Behmer bereits kennen gelernt hatte. Und außerdem will Walser sein 1899 entstandenes Dramolett *Die Knaben* in München dem Ehepaar Dauthendey vorgelesen haben.

<sup>7</sup> Vgl. das Prosastück *Würzburg* (November 1915): Sein Anfang erzählt, dass Walsers Marsch aus München nach Würzburg einer Flucht gleichkam; dass er in einer bedenklichen psychischen Verfassung in Würzburg anlangt, zeigen im Prosastück »Seltsame Gesichter, Visionen«, die ihm »dunkelrot am heiterhellen blauen Tag« erscheinen, ein Gefühl, dass der feste Boden sich »traumhaft« (SW 6, 47) um ihn herum drehe.

<sup>8</sup> Franz Blei 16.6. und 20.6.1903 an Rudolf von Poellnitz, dazu Rudolf von Poellnitz am 24.7.1903 an Franz Blei. Briefe im Goethe-Schiller-Archiv/Insel-Archiv, Weimar.



Berufung auf ihn, dem Insel-Verlag Vorschläge für eine Buchpublikation zu machen. Das Ergebnis war schließlich der kleine Band *Fritz Kocher's Aufsätze*, der 1904 im Insel-Verlag erscheint und von Robert Walser mit überschwänglichen Widmungsworten<sup>9</sup> nach München geschickt und von Blei sogar rezensiert wird.<sup>10</sup>

Mehr freilich will sich im Insel-Verlag für Walser nicht ergeben. Franz Blei nimmt Gedichte von ihm in die 1907 bei Julius Zeitler in Leipzig erscheinende Zeitschrift *Opale* auf und rezensiert in ihr, zusammen mit Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Walsers ersten Roman *Geschwister Tanner*.

In der von ihm (und Carl Sternheim) herausgegebenen Zeitschrift *Hyperion* bringt Franz Blei merkwürdigerweise keine Beiträge von Robert Walser, dafür wird dort erstmals Prosa von Franz Kafka vorgestellt, den Heymel zunächst für ein Pseudonym Robert Walsers hält. Unter den *Redaktionellen Mitteilungen* am Schluss des ersten Heftes vom März 1908 werden Walsers Roman *Der Gehülfe* empfohlen, in den *Redaktionellen Mitteilungen* am Schluss des Heftes 7 von 1909 die *Gedichte*.<sup>11</sup> Rezensiert wurde die Buchausgabe von Walsers Gedichten – soweit ich sehe – von Franz Blei nie. Aber in den summarischen Betrachtungen über moderne Lyrik taucht Robert Walsers Name regelmäßig neben denen Hofmannsthals, Borchardts, Schröders auf.<sup>12</sup> Walsers dritter Roman, *Jakob von Gunten*, wird von Franz Blei nicht einmal angezeigt.

Gedichte von Walser nimmt Blei noch einmal in den 1912 bis 1913 von ihm bei Kurt Wolff herausgegebenen *Losen Vogel* auf. Was er von Walsers kleiner Prosa aus den Berliner Jahren hielt, wissen wir nicht, obwohl es höchstwahrscheinlich seiner

---

<sup>9</sup> Die verschnörkelte Widmung zieht sich über das ganze Vorsatzpapier hin: »Herrn und Frau Blei den Fritz Kocher in threuer Freundschaft der Verfasser Robert Walser. Zürich, Anfang Dezember 1904 Schipfe 43 / Mit den innigsten Wünschen für Euer beider Glück. / Welch ein Wohlsein, liebe Andere im Wohlsein zu wissen.« Vgl. dazu Pinto Correia: *Robert Walser in der Lissaboner Nationalbibliothek*, S. 172. Bleis (sehr rudimentäre) Bibliothek, die durch seine Tochter Sibylla an die Nationalbibliothek in Lissabon kam, enthält, neben einigen unsignierten Erstausgaben Robert Walsers, auch vier mit handgeschriebenen Widmungen an Franz Blei: nämlich *Fritz Kocher's Aufsätze*, *Gedichte*, *Aufsätze* und *Kleine Dichtungen*.

<sup>10</sup> In der Wiener Zeitung *Die Zeit* vom 1. Januar 1905: »Fritz Kochers Aufsätze. Von Robert Walzer [sic!]. Mit elf Zeichnungen von Karl Walzer [sic!]. Leipzig 1904. Insel-Verlag. Gez. München. Franz Blei.« – Die Rezension wurde von Kurt Ifkovits entdeckt.

<sup>11</sup> Das erhaltene Widmungsexemplar trägt die Inschrift: »Meinem lieben Freund Franz Blei und / Frau Maria Blei mit herzlichen Grüßen / Robert Walser / Berlin, 26. November 1908«. Vgl. Pinto Correia: *Robert Walser in der Lissaboner Nationalbibliothek*, S. 172.

<sup>12</sup> In den *Literarischen Exkursen*, mit denen Blei sein witziges *Bestiarium literaricum* (1920 bei Georg Müller in München) ab 1922 in immer wieder neuen Auflagen (beim Rowohlt-Verlag, Berlin) zum *Großen Bestiarium* erweiterte, fehlt der Name Walsers neben Lyrikern wie Hofmannsthal und Borchardt nun, offenbar war er ihm nicht mehr repräsentativ genug.

Fürsprache zu verdanken ist, dass Georg Müller in München, als dessen Lektor Blei damals arbeitete, 1911 oder 1912 dem in Berlin mählich verelendenden Robert Walser einen Vorschuss von 300 Mark für einen Band *Kleine Geschichten* zahlte, um dann doch Abstand von einer Veröffentlichung zu nehmen, genauer: überhaupt nichts mehr von sich hören zu lassen.

Doch Walsers Groll (in den Briefen an Rowohlt/Wolff) gegen Georg Müllers Desinteresse an seiner kleinen Prosa richtet sich lediglich gegen den Verleger, nicht auch gegen dessen Ratgeber Blei. Und das mag daran liegen, dass Franz Blei, der Ende September 1912 von München nach Berlin übergesiedelt war, für Robert Walser, der schwer schreibgehemmt, kaum noch veröffentlichend und abseits vom literarischen Betrieb bei einer dubiosen Gönnerin namens Scheer am Spandauer Berg 1 hockte, zum Retter in der Not wurde. Als Frau Scheer am 26. Oktober 1912 plötzlich stirbt, droht ihm der Hunger, wohl sogar die Obdachlosigkeit. Auf den Verleger seiner drei Romane, Bruno Cassirer, kann er überhaupt nicht mehr zählen. Auch Paul Cassirer lehnt es ab, ihm einen Vorschuss auf einen Prosaband zu geben. Am 7. November setzen die brieflichen Verhandlungen mit Rowohlt/Wolff ein, die dann zur Publikation der *Aufsätze*, später der *Geschichten* und schließlich auch noch der *Kleinen Dichtungen* bei Kurt Wolff führen werden. Blei, der zu der Zeit den *Losen Vogel* bei Wolff herausgibt, auch sonst allerlei Kontakte zu ihm hat, könnte da durchaus den Vermittler gespielt haben, wenn auch anzunehmen ist, dass Max Brods Einfluss auf die Entscheidung Wolffs der stärkere war.<sup>13</sup> Ganz sicher aber versuchte der umtriebige Franz Blei in Berlin seinen inzwischen reichlich verwilderten Zögling wieder ein wenig unter Leute und ins Kaffeehaus zu bringen. Möglicherweise warb er auch bei S. Fischer für ihn – so wie er auch für Robert Musil bei S. Fischer und Wolff gleichzeitig warb. Möglicherweise ist seiner Lust am Einfädeln von literarischen Kontakten, am Intrigieren, seiner Geschwätzigkeit gar das Gerücht zu danken, Robert Walser werde neben den kleinen Sachen bei Kurt Wolff bei S. Fischer einen neuen

---

<sup>13</sup> Max Brod hatte Arbeiten Robert Walsers in alle drei Abteilungen – Lyrik, Prosa, Dramatisches – seines im Frühjahr 1913 ebenfalls bei Kurt Wolff erscheinenden Jahrbuchs *Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst* aufgenommen; er hatte mit seinem *Kommentar zu Robert Walser* zunächst 1911 im *Pan*, danach im Essayband *Über die Schönheit häßlicher Bilder* den ersten umfangreicheren und begründeten Aufsatz über die Besonderheiten von Walsers Prosa veröffentlicht.

Roman veröffentlichen, ein Gerücht, das in einem Brief des damaligen Wolff-Lektors Franz Werfel an Kurt Wolff auftaucht und dessen Anlass bislang nicht zu verifizieren war.<sup>14</sup>

Vermutlich in diesen letzten Monaten, die Walser in Berlin verbrachte, ist es zum vertrauten »Du« zwischen ihm und Franz Blei gekommen.<sup>15</sup> Das Ereignis ist ganz unerhört – Franz Blei war einer der wenigen ihm nicht von Jugend an bekannten Menschen und der wohl einzige Redakteur, den Robert Walser duzte. Erklären lässt es sich eigentlich nur aus Walsers damaliger Situation, die ihn für freundschaftliche Gesten besonders empfänglich machte. Dazu mag das Gefühl gekommen sein, dass dieser scheinbar so Überlegene ihm näher war, als er selber wahrhaben mochte. Der Franz Blei, der im Herbst 1912 nach Berlin kommt, ist nicht mehr der wohlhabende Privatier, als den Walser ihn einst kennen gelernt hatte. Sein Neuanfang in Berlin musste mit einem Darlehen finanziert werden. Auch er gehört inzwischen zu denen, die sich ums Honorar schinden müssen; er bettelt um Aufträge, er schreibt, rezensiert und übersetzt zu viel und damit zu flüchtig, verscherzt sich jede feste Anstellung – in Berlin ist er für kurze Zeit Dramaturg am Societätstheater – durch sein Interesse an zu Vielerlei, durch seine Plaudersucht, seinen boshaften Witz, seine Nachreden. Und ist doch bei allen seinen Unzuverlässigkeiten immer auch um das Fortkommen anderer Autoren besorgt. Ist der uneigennützigste Lektor, selbst wenn er gar kein Lektorat innehatte.

Allerdings hatte der so kommunikationstüchtige wie kommunikationsstüchtige Franz Blei seinen neuen Duzbruder auch schon wieder vergessen, als der aus Berlin verschwunden war. Dass Blei die *Weißten Blätter* redigierte, erfuhr Robert Walser von Max Brod, auch die Adresse der Zeitschrift, wie einem Brief von Ende 1913 zu entnehmen ist, mit dem er seinem lieben Franz Blei sieben Stücke für »Deine Blätter« (Br, 66) sendet. Er schickt wahrscheinlich noch mehr an Bleis Adresse, als der die Redaktion schon längst wieder abgegeben hat. Und langsam mag ihm immer klarer geworden sein, dass auch sein Freund nicht so ganz von dieser Welt des Marktes war. Hat er 1914 in *Der Doktor* (vgl.

---

<sup>14</sup> Vgl. Wolff: *Briefwechsel eines Verlegers 1911–1963*, S. 541 (Anm. zu S. 102), wo aus einem undatierten Brief (Antwort auf den Brief vom 26. April 1913) von Franz Werfel an Kurt Wolff zitiert wird: »[N]atürlich sollen Sie Musil verpflichten. Aber so, daß er nicht, wie jetzt Walser bei Fischer, einen großen Roman wo anders erscheinen läßt und Ihnen kleinere Bücher gibt.«

<sup>15</sup> Darauf deutet auch die Widmung in den *Aufsätzen*, die im Frühjahr 1913 erschienen: »Seinem lieben Freund Franz mit herzlichem Gruß Robert. / Bellelay, / Berner Jura, / Schweiz«. Vgl. Pinto Correia: *Robert Walser in der Lissaboner Nationalbibliothek*, S. 173.

SW 4, 114ff.) den Eindruck, den Blei einst in Zürich auf ihn machte, zu einem Guckkastenbild aus der Galiani-Zeit stilisiert, so sagt er in seinem Porträt *Doktor Franz Blei* von ihm, was er von einigen seiner Lieblinge sagt, die ihm nicht so recht in die kapitalistische Welt und ihr diszipliniertes Erwerbsleben passen wollen:

Obwohl er [...] durchweg modern und zeitgemäß, d. h. wie ein Mensch daherkam, der mit der Zeit rechnet, in der er lebt, so machte er mir dennoch den Eindruck des Sonderbaren und Ungewöhnlichen, den Eindruck sozusagen des Fremdartigen, und ich glaubte nicht im geringsten zögern zu müssen, seine Figur in Gedanken in die Städte Mailand, Venedig, London oder Paris vom Jahre 1800 hinüber zu versetzen, indem ich mich von der merkwürdigen Empfindung betroffen fühlte, daß er besser zu den menschlichen Erscheinungen einer vorbeigegangenen als zu den Leuten der gegenwärtigen Epoche passe. (SW 5, 217f.)

Das umfangreiche Prosastück erscheint im Januar 1917 in der *Schaubühne* – zu der Zeit gleicht es einer Ehrenrettung Bleis. Doch Robert Walser hat seit 1913 nicht mehr in der Zeitschrift publiziert. Er hat damals auch gar keinen Kontakt zu Blei, wie sein Brief an Kurt Wolff vom 30. Juni 1917 (Br, 106f.) beweist, in dem er bittet, Franz Blei, dessen Adresse er nicht kenne, sein letztes Buch *Der Spaziergang* zustellen zu wollen. Wie aus dem Brief an Wolff hervorgeht, steht er auch nicht mit Karl in Verbindung, der ihm Klatsch um Blei hätte zutragen können, er »vermutet« den Bruder in Österreich (tatsächlich hält sich Karl, dank Bleis Vermittlung, zu der Zeit bei Wien auf, um für Josef Kranz Landhauswände zu dekorieren).

Vielleicht war der Aufsatz über Blei schon seit längerem geschrieben, entstanden in einer Phase der Rückschau, wie das Porträt des Bruders, *Leben eines Malers* (vgl. SW 7, 7ff.), das 1916 in S. Fischers *Neuer Rundschau* erschien, lag in der Redaktion auf Vorrat und wurde nun zu passender Zeit hervorgekramt. Denn Blei bedurfte dringend Beistand von literarischer Seite. Er hatte sich auf einen skandalumwitterten Mäzen, den schon erwähnten Joseph Kranz, einen österreichischen Heereslieferanten und Kriegsgewinnler großen Stils, eingelassen, gegen den es 1917 in Wien zum Prozess kommt. Bleis Ruf ist damals katastrophal. Auch Robert Musil wird sich 1918, er ganz bewusst, zu einer Ehrenrettung aufrufen und klarstellen, was die deutsche Literatur Blei verdankt, »trotz aller Einzelheiten, die um sein Wesen tuscheln«<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Musil: *Franz Blei*, S. 479.

Anfang Februar 1925 erhält Franz Blei ein Exemplar von Robert Walsers letztem, bei Rowohlt in Berlin erschienenem Buch *Die Rose*, mit der Widmung »Meinem lieben Franz Blei von seinem Robert Walser«<sup>17</sup>, und dazu zwei Prosaarbeiten für den Berliner *Roland* (vgl. Br, 224). Der Begleitbrief schwankt unentschieden zwischen Du und Sie (vgl. ebd.), als hätten sie lange nichts voneinander gehört oder als sei das freundschaftliche Du aus anderen Gründen unsicher geworden. Walser ist auch mitnichten zur Mitarbeit am *Roland* eingeladen worden, er hat von anderer Seite von der Zeitschrift gehört bzw. gelesen, wie er an Blei schreibt (vgl. ebd.).

Franz Blei, der seit 1923 wieder in Berlin lebt, redigierte den *Roland*, eine *Wochenschrift für das Berliner Leben*, die seit 1903 erschien und deren Leser wohl vornehmlich am Finanzteil des Blattes interessiert waren, vom 1. Januar bis zum 25. Juni 1925; er gab ihr mit Hilfe von Grafikern wie Emil Orlik ein moderneres Gesicht, änderte den Untertitel in *Illustriertes Wochen-Magazin* um und suchte eine literarische Zeitschrift nach seinem Gusto daraus zu machen, was natürlich den Geldgebern nicht passte. Für seine Überredungskünste spricht, dass man ihn überhaupt gewähren ließ, für seine immer wieder aufflammende, eben auch jugenhafte Naivität, dass er glaubte, man würde ihn lange gewähren lassen. Die sechsundzwanzig von ihm redigierten Nummern bieten außer dem unumgänglichen, umfangreichen Finanzteil eine kuriose, nicht uninteressante Mischung aus mondänem Gesellschaftsbericht, meist von Blei oder seinem Alter ego Clemens von Disenberg, literarischen Beiträgen von Musil, Gütersloh, Annette Kolb, Rilke (über Lotte Pritzel), Kunstgeplauder und anspruchsvollem Fortsetzungsroman (Radiguet und Sacher Masoch). Dass Blei noch mehr wollte, von einer Fortsetzung des *Losen Vogel* träumte, zeigt ein Brief an Carl Schmitt, den er am 28. Oktober 1924 dringend zur Mitarbeit auffordert.<sup>18</sup> Wobei er als Autoren unter anderem Ball, Gütersloh, Musil nennt, möglichst nur wenige Autoren, aber welche von erster Güte haben will, »keine ›Mitarbeiter‹ der Gelegenheit«, nicht das »dumme Eingesandte« und: »Keine Ephemeriden«<sup>19</sup>. In zwei

---

<sup>17</sup> Das Widmungsexemplar ist im Besitz von Dr. Werner Morlang, Zürich. [*Anm. der Herausgeber*: Nach dem Tod Werner Morlangs 2015 vermachte Ruth Känel der Robert Walser-Stiftung Bern die Sammlung Werner Morlang und Ruth Känel als Schenkung, in die das genannte Widmungsexemplar gehört.]

<sup>18</sup> Blei: *Briefe an Carl Schmitt 1917–1933*, Brief Nr. 29a, S. 62f. – Blei hat hier, was Reinthal in ihren Erläuterungen bezweifelt, ganz eindeutig den *Roland* im Auge.

<sup>19</sup> Alle Zitate ebd.

seiner späteren Porträts nennt Blei Walser auch einen »Ephemeriden«<sup>20</sup>. Für Walser, der nicht ahnt, welch steile intellektuelle Höhen Franz Blei mit dem *Roland* zu erklimmen gedenkt, ist das ›Eingesandte‹ der Versuch einer erneuten Kontaktaufnahme, die Berliner Zeitschrift, deren Bedeutung er dank Bleis Herausgebernamen wohl ebenso überschätzt, wie er Bleis Engagement für Robert Walser noch immer überschätzt, ist ihm wichtig, eben weil sie eine Berliner Zeitschrift ist. Und wichtig ist ihm auch Bleis Meinung zur *Rose*. Die Antwort lässt lange auf sich warten, die beigelegten Prosastücke samt Walsers Brief hat Blei, der seit 1923 regelmäßiger Beiträger der *Prager Presse* ist, kurzerhand an deren Feuilletonredakteur Otto Pick geschickt, was eine gute Idee von ihm war: der Kontakt zur *Prager Presse* wird in der Folgezeit der für Walser verlässlichste werden. Anzunehmen ist, dass Blei, Mitarbeiter auch des *Berliner Tageblatts*, gleich noch diese Zeitung auf Walser aufmerksam gemacht hat, was eine nicht minder gute Idee war – das *Berliner Tageblatt* zahlte am besten von allen Abnehmern, wie wir aus Walsers Briefen wissen. Franz Blei hat sich wieder einmal als der großzügige Vermittler erwiesen – aber wie steht's mit dem Redakteur, gar dem Freund? Bereits am 2. Februar 1925 veröffentlicht Otto Pick in der *Prager Presse* eins der für Blei bestimmten Prosastücke: *Flammenzeichen*. Von Blei aber hört Walser nichts und wird unwirsch. In einem Februar/März 1925 entstandenen Prosastück aus dem Bleistiftgebiet *Damals war es, o, damals* (vgl. AdB 1, 277ff.) verbindet sich Erinnerung an die ersten förderlichen und ihn so beflügelnden Kontakte zu Franz Blei mit Misstrauen gegenüber dessen Freundlichkeit – »von einem anscheinend lebenswürdigen Menschen«, will er damals in Thun einen Brief erhalten haben – und einer boshaften Inspektion von Bleis seit langem desolaten Eheverhältnissen. Anlass wird der Film *Scaramouche. Eine Geschichte aus den Tagen der französischen Revolution* von Rafael Sabatini, Regie Rex Ingram, in dem Bleis Tochter Sibylla von Lieben ein Hoffräulein spielt.<sup>21</sup> Der Film lief vom 21. bis zum 25. Januar 1925 in Bern und hat Walser, wie noch andere Texte aus dem Bleistiftgebiet zeigen, überaus beeindruckt und lange beschäftigt, vor allem durch die Figur des französischen Revolutionsgenerals Jean Viktor Moreau, der, schließlich in Intrigen gegen Napoleon verwickelt, als Spaßmacher (Scaramouche) Unterschlupf bei wandernden Komödianten suchen musste.

---

<sup>20</sup> Kerr: *Über Robert Walser*, S. 69.

<sup>21</sup> Walser begegnet Sibylla von Lieben wenig später gleich noch einmal auf der Leinwand; auch in *Madame Dubarry* von 1919, der vom 22. bis zum 25. Mai in Bern läuft, ist sie in einer Nebenrolle zu sehen.

Die Wiederbegegnung mit einem ihm bekannten Gesicht wird da vorerst noch eher nebensächlich gewesen sein. Walser kannte Sibylla Blei als kleines Mädchen, dem der Papa Blei als »Vorleser« diente, die erwachsene Sibylla muss ihn an ihre schöne Mutter, Maria Blei, erinnert haben, der die Widmungen seiner ersten Bücher an Franz Blei mitgegolten hatten und die inzwischen nicht sonderlich glücklich geworden war. »Speziell befriedigte ihre Ehe sie nicht, sie suchte sich natürlich diesbezüglich zu entschädigen, aber ob ihr das gelang, wer, wer vermag es zu wissen?« (AdB 1, 278) Noch bezeichnender will er über die ihn bezaubernde »Hochstehende« nicht reden, »denn es ist in so schweren Zeiten, wie die unseren es sind, unbedingt nötig, daß wir alle artig sind, liebevoll und gütig«. Er fragt sich sogar, wie jener mehrfach erwähnte »Vorleser« heißt. »Er lebt vielleicht noch, und das Namennennen könnte ihn verstimmen. Man muß Sorge tragen, daß man niemand weh tut. Das ist eine unserer obersten und feinsten Pflichten.« (AdB 1, 279) Walsers Prosastück ist natürlich weder artig noch liebevoll, seine Verschwiegenheit – nicht einmal den Titel des Films nennt er – deutet auf besser zu Verschweigendes, die Versicherungen seiner »Hochachtung vor der Hochzuachtenden«, die sich einen »Vorleser« hielt, den er aus »Zartheitsgründen« (AdB 1, 279) nicht nennen will, lesen sich wie das Gegenteil. Das doppelbödige Spiel mit den Erinnerungs- und Filmbildern ist auch deshalb so boshaft, weil man nicht recht weiß, wird da nun der Klatsch um das unruhige Leben der Tochter bemüht, um die mutmaßlichen Befindlichkeiten der Mutter zu charakterisieren oder ist es der Klatsch um die Mutter, mit dem die Tochter auch noch drapiert wird. Doch wenn dies vertrackte Spiel irgendetwas hatte herbeihexen sollen, so misslingt das zunächst, und der auf Antwort seines Freundes wartende Robert Walser wird immer animoser.

»Sonst zieh' ich immer erst einen Prosastückkittel, also eine Art Schriftstellerjacke an, ehe ich mich an die Niederschrift heranwage; aber ich bin in Eile« (AdB 1, 65), teilt er am Anfang eines März/April 1925 entstandenen Prosastücks aus dem Bleistiftgebiet mit. Vor einem Restaurant sitzend und dem Spiel von Kindern mit »Biergläseruntersätzen« (AdB 1, 65) zuschauend, »ein Hundchen war mit in's Spielchen verwickelt« (AdB 1, 65), hat Walser (wie aus seinem Prosastück zu schließen ist) die illustrierte Wochenschrift *Zeit im Bild* und darin ein Feuilleton *Franz Blei* von Georg Hecht gelesen; über dem Text prangt eine Zeichnung von Emil Orlik, die einen mephistophelisch anmutenden Franz Blei mit Hornbrille im Halbprofil zeigt – eine Zeichnung, die sofort an »ein

gewisses impertinentes Gesicht« (SW 18, 55) denken lässt, dem wir später wiederholt in Walsers Prosa begegnen werden. Das Feuilleton spricht von Blei dem »Verführer« (AdB 1, 65), zum einen dem Verführer der Deutschen zu allerlei Literatur, nicht nur mit einigen Franzosen, auch mit Namen wie Carl Sternheim und Rudolf Borchardt hat er den »ehrsamen Bürger« immer wieder belästigt; zum anderen vom Verführer der Frauen. Der Autor erzählt von seiner letzten Begegnung mit Franz Blei, der in einem sehr schnellen Auto an ihm vorbeifuhr, der Autor vergaß nicht zu grüßen, wurde aber nicht beachtet, denn die Frau, die neben Blei saß, war sehr schön, vielleicht war es seine Tochter, Georg Hecht aber möchte glauben, dass es Ninon war. Diese Schmockerei über Franz Blei hat Robert Walser so in die Sprünge geraten lassen, dass er sich nicht die Zeit nehmen mochte, sein Ausgehhabit mit dem Arbeitskittel zu vertauschen, ehe er sich niedersetzte, um in seinem Prosastück vor allem von dem »Hundchen« (AdB 1, 65) zu erzählen, das mitspielen durfte, »o, wie ihm der Schwanz vor Stolz hochaufstand, daß er sich als Gleichberechtigter erblickte« (AdB 1, 65), vom glücklichen und dummen Hundchen, von seinen »Aufgeschnapptheiten« (AdB 1, 67), von einer einsamen und hoheitsvollen Frau, von einer anderen schönen Frau, einem »Ideal von Dame« (AdB 1, 67). Und unvermittelt von Zimmermädchendiensten, die ein »er« für eine Hartherzige zu verrichten hatte, zum Lohn für »bloß ein Stück trockenes Brot« (AdB 1, 67) – aber wie sollte man Robert Walsers assoziative Prosa referieren können. Selbst wenn sich einem gerade wie hier das Gefühl aufdrängt, hinter den disparaten Einzelheiten verberge sich eine bedrückende Geschichte, an die ein mehrfach (erst per Sie, dann per Du) angeredeter Adressat erinnert werden soll, ein wenig drohend, ein wenig bittend. »Bitte, geben Sie mir umgehend Antwort.« (AdB 1, 67) Und: »Es sei für dich in gewisser Hinsicht ein fürchterliches Prosastück.« (AdB 1, 68) Und: »Du mußt unbedingt zufrieden mit mir sein, hörst du? Unbedingt.« (AdB 1, 68) Wer dieser Adressat ist und welches der Anlass des an ihn gerichteten Prosastücks, verrät dessen Schluss, der sich auf den Schluss eben des Feuilletons über Franz Blei aus *Zeit im Bild* bezieht:

Diese Wirklichkeit. Dieser Fond von Tatsächlichvorgekommenheiten. Dies Auto sauste, und er und sie saßen im Fond. Wie findest du mich mit meinem »Fond«? Merk dir das Wort! Es stammt nicht von mir. Wie könnten so feine Ausdrücke von mir herkommen? Ich habe es aufgeschnappt und wende es hier an. Hältst du »Fond« nicht gleichsam für einen Fund? Tu's doch bitte! Sei herzlich begrüßt und vergiß den Stolz des dummen Hundchens nicht. Der war so nett. (AdB 1, 68)



Und als hätten seine Hintersinnigkeiten diesmal wirklich etwas zu beschwören vermocht, kommt plötzlich ein Belegexemplar des Berliner *Roland* vom 1. April ins Haus: Blei hat, nach der *Prager Presse*, Robert Walsers *Flammenzeichen* (vgl. SW 17, 300ff.) doch noch gedruckt. Vermutlich brauchte er in letzter Minute einen Autor aus der Schweiz für dieses Heft, dessen Titelbild laut Unterschrift »Ihre Exellenz Frau Rüfenacht, Gattin des schweizerischen Gesandten« zeigte.

Dass er nach der ersten Veröffentlichung seiner Gedichte durch Widmann »vor Vergnügen beinahe verrückt« wurde, erzählt Walser in *Doktor Franz Blei* (SW 5, 212ff.). Ähnlich geht es ihm jetzt, wie er in *Er hieß Ratcliff* (vgl. AdB 1, 185), wieder einem Prosastück aus dem Bleistiftgebiet, das im April 1925 geschrieben wurde, verrät. Zur Herkunft des Namen seines Helden heißt es da: »Ratcliff schien einem überspannten Gedicht entsprungen« (vgl. AdB 1, 185). Das meint sicher Heinrich Heines *Ratcliff* aus dem *Buch der Lieder*, die Erzählung eines Traumes, die den Träumenden in eine ihm einst bekannte und jetzt ängstigend fremd gewordene Umgebung geraten lässt. Auch Walsers Ratcliff spaziert zunächst durch eine erinnerte Umgebung und Vergangenheit:

Mit dem ›Roland‹ in der Hand ging er in zwei, drei erlesene Häuser, gewissermaßen um sich zu empfehlen. Es stand nämlich ein Beitrag aus seiner Feder in dieser Zeitschrift. Vorne drin war eine Frau aus höheren Kreisen abgebildet. (AdB 1, 185)

Als »vornehmster Westen« (AdB 1, 185) wird die Gegend charakterisiert. »Hier verschwand eines Tages auf ›geheimnisvolle Art‹ ein mit Begabungen aller Art überhäufte Knabe« (AdB 1, 185). Und hier will Ratcliff sich einst als Lakai angemeldet haben, aber abgelehnt worden sein. Doch nun ist Ratcliff »Revolutionsgeneral« (AdB 1, 186), nun leitet er Aktionen und spricht nach verrichteten Heldentaten auch bei Berner »Gnädigen« (AdB 1, 186) vor. Ein, wie Walser-Ratcliff gesteht, »phantastisches« (AdB 1, 186f.) Betragen, das sich freilich außerhalb seiner Prosa lediglich darin geäußert haben mag, dass er in einem Berner Restaurant eine »Lady« (SW 17, 72) mit dem Inhalt des ihn so begeisternden *Roland* bekannt gemacht, ihr das Heft sogar zum Kauf angeboten hat. Im Prosastück *Spanische Weinhalle* (vgl. SW 17, 72ff.), das im November 1925 veröffentlicht wurde, erzählt er davon. Aber ob nun in der Fantasie oder realiter, sein Erscheinen in der Berliner Zeitschrift, deren Redaktion Blei bald wieder niederlegen wird, beflügelt Walser ungemein. »Jetzt stand es so mit Ratcliff, daß er untergehen oder als ganz ganz großer

großer Sieger aus einer Flut von seltsamsten Verknüpfungen hervorgehen konnte.« (AdB 1, 187)<sup>22</sup>

Unmittelbar nach dem Abdruck der *Flammenzeichen* im *Roland* mag der jetzt »April/August 1925« datierte Brief an Franz Blei geschrieben sein, in dem Walser, diesmal ganz umstandslos zum Du zurückkehrend, Blei wieder eine »Kleinigkeit« anbietet, »die Dich vielleicht so anmutet, daß Du sie in Deiner Zeitschrift glaubst veröffentlichen zu können. Sonst gib sie, bitte, in's Ausland, etwa wieder nach Prag [...]. Zäzilie oder Agathe wird mit allen Deinen Maßnahmen, ihrem Charakter gemäß, einverstanden sein.« (Br, 232) Auch dies Prosastück (den genannten Namen zufolge: *Wir verlieren uns nicht so schnell*) wurde von Blei an Otto Pick geschickt, blieb aber, soweit bislang zu sehen, unveröffentlicht. Erwähnt werden darin anfangs jene noch immer etwas uneinsichtigen Skandale, die Walser in der Berliner Gesellschaft unmöglich gemacht hatten:

Nachdem er teils vor einem Ofen gekniet oder in einem Vergnügungslokal Scherben von umgestürzten Gläsern zusammengelesen hatte und ähnliches mehr über sich nahm, wozu man ihm gründlich gratulierte, denn der Mensch ist nie netter und hübscher als in der Demütigung [...] (SW 17, 306)

Und dann folgt eine Geschichte von einer Agathe, die widrige Umstände in die »Schütte« (SW 17, 308) verschlugen, wo sie für eine Frau Haldimann »betten« (SW 17, 308) musste, um dafür Klappe zu erhalten, bis sie schließlich von einem Verehrer befreit und wieder in Gesellschaft geführt wird, wo man betreten und ehrfurchtsvoll denkt: »Sie kommt direkt aus der Schütte« (SW 17, 310). Der Verehrer entschwindet ihr wieder, aber das ist kein Unglück, denn wie der Titel beziehungsreich sagt: *Wir verlieren uns nicht so schnell*. – Das Prosastück erzählt, versöhnlicher und trivial verschnörkelt, ganz offenbar die gleiche Geschichte vom Zimmermädchen bei einer strengen untervermietenden Herrin, an die auch der Prosastückkitteltext in dunklen Andeutungen erinnern wollte. Es sind diese beiden Texte, die mich vermuten lassen, dass es vor allem Franz Blei war, der Walser Ende 1912 aus der Notsituation am Spandauer Berg befreite und ihn

---

<sup>22</sup> Das *Ratcliff*-Stück aus dem Bleistiftgebiet ist, voll von »seltsamsten Verknüpfungen« (AdB 1, 187), ein sehr komplexes Gebilde, inhaltlich wie formal, auf dessen Details, biografische Andeutungen und Assoziationen, auch Parallelen im Bleistiftgebiet und der übrigen Walserschen Prosa hier nicht eingegangen werden kann; es wurde um einige Belegstellen gerupft. Und das gilt, nebenbei gesagt, auch für die übrigen hier zu Rate gezogenen Prosastücke.

zumindest soweit wieder flottzumachen versuchte, dass er im Frühjahr 1913 nach Biel zurückkehren konnte.

Auf das letzte Prosastück muss Blei mit einem Brief reagiert haben, auf den nun wieder Walser mit einer wahren Flut von Manuskripten reagierte. Der Stargardt-Auktionskatalog von 1983 (Auktion 630) zitiert aus dem bislang nicht wieder aufgetauchten (und undatierten?) Begleitbrief Walsers folgende Zeilen:

Dein Brief hat mich sehr gefreut mit der für mich wertvollen Nachricht, daß Dir mein Buch gefiel und daß Du's in Deinem »Roland« besprechen willst. Ebenso freute mich die Annahme meines Prosastücks. Ich schrieb für den Rowohltverlag neue Gedichte, darf ich Dir hier auch ein Gedicht anbieten und glauben, es fände ein wenig Deinen Beifall? [...] Bern ist eine sehr schöne Stadt; die Du ja kennst [...].

Darf ich Dich hier in eine ziemliche Anzahl Szenen, Geschichten, Verse schauen lassen und Dich bitten, das, was Dir gefällt, zusammen zu tun, auch für Deinen »Roland« etwas zu nehmen, falls es Dir paßt, und mir vielleicht gütigst zu sagen, ob Du glaubst, es werde sich ein Verlag für ein Mischmaschbuch interessieren können [...]. Ich mute Dir da wahrscheinlich zu viel zu, aber es ist heute in der literarischen Welt so, daß man es wagen muß, Freunde um Hilfe zu rufen [...].<sup>23</sup>

Am 23. April erschien dann, Walsers Berlin-Euphorie einen gewaltigen Dämpfer aufsetzend, im *Roland* eine kurze, ungezeichnete, bislang nicht bibliografierte Rezension Bleis zur *Rose*, die darüber informiert, dass dieser »anmutigste deutsche Prosaist« seinem »Werk« einen neuen Band hinzugefügt habe und resümiert: »Ists immer dasselbe, ist doch immer wieder was Neues«. Darauf geantwortet zu haben scheint Walser erst aus Murten, wohin er Anfang September 1925 mit Frieda Mermet fuhr – denn irgendwie muss Blei auf diesen Ortsnamen gekommen sein, den er ab 1928 beharrlich als Walsers Aufenthaltsort in der Schweiz angeben wird. Und Bleis flüchtig-freundliche Rezension mag nicht wenig zu Walsers explosiver Stimmung in Murten beigetragen haben. »Ists immer dasselbe, ist doch immer wieder was Neues« – der gehetzte, um seine Existenz kämpfende Blei denkt nicht daran, sich mit dem Dunklen, Sperrigen, Kühnen, mit dem Experimentellen der Prosa aus der *Rose* auseinanderzusetzen. Er mochte wohl verstehen, aber er wollte nicht verstehen. Nicht, was *Die Rose* an Bekenntnis enthielt, nicht die vertrackte

---

<sup>23</sup> Brief abgedruckt in: Stargardt-Auktionskatalog 630, 1983. [Anm. der Herausgeber: Vgl. BA 2, Nr. 637 und Nr. 652.]

Form, in der allein sie für Walser möglich war. »Wie Sie mit *Franz Blei* stehen, könnte indiskret gefragt sein« (Br, 233), steht in einem Brief an Max Brod von April oder Mai 1925, einem Brief, dessen Ausführendes von Enttäuschung, gar unterdrücktem Groll zeugt, denn wie es scheint, hat auch Brod *Die Rose* nicht verstehen wollen, ist auf ein Lob von Walsers erstem Roman *Der Gehülfe* ausgewichen.

Damals ist Franz Blei kein »Zeitschriftfeldherr« mehr, als welchen ihn Walser nach der Übernahme des *Roland* vielleicht noch einmal gesehen haben mag, sondern ebenfalls nur noch ein sich ums Zeilenhonorar schindender armer Teufel wie Robert Walser selbst. Nach seinem *Prolog über Walser* in Rowohlts neuer Wochenzeitschrift *Die Literarische Welt* scheint es allerdings, als habe die Literatenmühsal diesen armen Teufel auch um all das Noble gebracht, das Walser einst in ihm gesehen hatte. Walser hat einige Hoffnungen in die neue »Revue« gesetzt, wie aus dem Brief an Max Rychner vom September 1925 hervorgeht (vgl. Br, 237). Die erste Nummer der *Literarischen Welt* vom 9. Oktober 1925 enthält auf der ersten Seite (in der Rubrik *Dichter über Bücher*) sein langes Prosastück *Über eine Art von Duell* (vgl. SW 17, 166ff.), eine meisterhafte Paraphrase zu Stendhal, die ihn als das ausweist, was er in der Tat war: ein überaus belesener Autor. Und davor steht ein *Prolog über Walser*, in dem Franz Blei über seine frühen Begegnungen mit Walser berichtet und einleitend feststellt, »Walser war damals, und ist's auch wohl heute noch, gar kein belesener Mensch«<sup>24</sup>, um ihn dann als einen aus dem Unbewussten dichtenden naiven Wanderburschen und Romantiker vorzustellen, einen verhinderten Pagen und Fußfetischisten, kurz, als einen wohl liebenswerten und begabten, doch salonunfähigen und im Puerilen verharrenden Sonderling – ein Eindruck, welcher durch das dem *Prolog* beigegebene Bild noch unterstrichen wird: Es ist das schnelle Foto, das Walser 1905 in der einschlägigen Abteilung des Kaufhauses Wertheim anfertigen ließ, um seine Unterlagen für die Bewerbung um den Dienerposten auf Schloss Dambrau (von dem Blei ebenfalls erzählt) zu vervollständigen. Diese Geste dem 47-jährigen Walser gegenüber, der hier in einer neu erscheinenden Literaturzeitschrift vorgestellt werden soll, in Wahrheit aber dem Publikum zum amüsanten Fraße aufbereitet wird, mutet besonders unbeachtet an, wenn man weiß, dass Blei eines der schönsten Bilder besaß, die es von Walser gibt, die Fotografie, die Paul Hans Renfer, ein Bieler Jugendfreund der Brüder Walser,

---

<sup>24</sup> Zit. nach Kerr: *Über Robert Walser*, Bd. 1, S. 65.

um 1900 angefertigt hat. Robert Walser hat das Renfer-Foto 1908 zusammen mit der Ausgabe seiner *Gedichte* an Franz Blei geschickt.<sup>25</sup>

Es ist nicht bekannt, ob Walser vom Hörensagen Bescheid wusste um Bleis angestregte Bemühungen, in Berlin journalistisch Fuß zu fassen, von den Verteilungskämpfen, die hinter den Papierkulissen der *Literarischen Welt* stattfanden, dass Blei da gern mehr Einfluss gehabt hätte, möglicherweise sogar die Herausgeberrolle,<sup>26</sup> oder ob er diesen *Prolog* bloß als Ausdruck der Herablassung nahm, was er auch tatsächlich war. Robert Walser gegenüber fühlte Blei sich offenbar dauerhaft in der Rolle des überlegenen Mentors.

Auf jeden Fall ist Walser völlig außer sich geraten über diese seltsame Würdigung in der von ihm mit so viel Spannung erwarteten *Literarischen Welt*. Es scheint, dass er in der ersten Aufregung sogar gerichtliche Schritte erwog:

Von einem zarten Rechtsanwalt vernehmend, man dürfe so ungerecht sein, als man Lust habe, man sei zum Erobern geboren, abenteuerte ich eines Tages auf heißer und weißer Landstraße [...] ins sorgenvoll und doch auch wieder kummerlos lächelnde Grüne hinaus, mich mit Handschuhen versehen habend und fröhlich und wohlgenut ausrufend: »Ich bin ein Anhänger alles Gesunden und schreibe hoffentlich bald über die hohe Wichtigkeit des Vorhandenseins der Herzlichkeit in den Brüsten der Menschen einen ellenlangen, schlanken, korrekten, nicht zu dicken und nicht zu mageren, nicht zu gescheiten und nicht zu unbesonnenen, ruhigen und formvollendeten Aufsatz«. Meine so sehr nach Anständigkeit aussehende Hornbrille für einen Moment von der Nase, auf der sie ruhte, herunternehmend und sie sorgfältig putzend, erreichte ich, ins Himmelsblau hinaufschauend [...] einen rührenden Auftritt, der sich mitten auf der Straße abspielte [...]. (SW 17, 90f.)

So beginnt (etwas verkürzt) das Prosastück *Ausflug aufs Land*, in dem Walser, versteckt in eine Reihung von grotesken Landstraßenerlebnissen, seinen Zorn auf Blei, diese »Summe von Tugendhaftigkeit, dieses Erzeugnis offenbar redlichster Eltern, das Ergebnis einer gewiss vorzüglichen Erziehung« (SW 17, 91), zu verarbeiten sucht. Es erschien

---

<sup>25</sup> Als Blei anlässlich von Walsers 50. Geburtstag in der *Literarischen Welt* eine weitere seiner unterhaltlichen Walser-Anekdoten erzählt, fügt er ihr dieses Foto bei – wenn es nicht die *Literarische Welt* der *Individualität* nachdruckte, der Walser das Bild, das er sich eigens dafür von der Schwester Lisa in Bellelay schicken ließ, 1927 vorsichtigerweise zur Verfügung gestellt hatte.

<sup>26</sup> Es ist wohl nicht von ungefähr, dass Willi Haas, Herausgeber der *Literarischen Welt* von 1925 bis 1933, in seinen Lebenserinnerungen *Die literarische Welt*, in denen er auch Intrigen gegen seinen Chefessel erwähnt, den Namen Franz Blei überhaupt nicht nennt.

im Mai 1926 in einer Berliner Zeitschrift<sup>27</sup> und seine Anspielungen dürften für den künftigen Feuilletonleser durchaus erkennbar gewesen sein. Die Hornbrille, die den Zeitgenossen als ein Markenzeichen des oft in Fotos oder Zeichnungen porträtierten Blei galt, wird in Walsers Prosa noch einige Male erscheinen oder einfach jenes »impertinente Gesicht« (SW 18, 55), das er sich nicht länger gefallen lassen will.

Es gibt eine Freundlichkeit des Benehmens, die arrogant wirkt. Ich spiele mit diesem Satz auf das bereits höflich angeführte Gesicht an, dessen Ausdruck ich satt zu haben scheine. Sollte es ein Kollegengesicht sein? Wohl möglich! [...] jenes Gesicht voll einer noblen, feinen Unverschämtheit nehme ich nicht glatt hin. Der Inhaber dieses in der Tat von hoher Entwickeltheit beweisbare Antlitzes scheint berufen zu sein, sich insofern bei mir zu entschuldigen, als er sich zu einer anderen Miene die Kraft haben wird aufzuraffen. Ich zweifle ja übrigens keinen Augenblick daran, daß er es tun wird. Ob ich wohl mit Recht argwöhnen, d. h. glauben oder vermuten darf, diejenigen, die man die Gebildeten nennt, belustigten sich auf irgendeine Art und Weise am Auftreten der sogenannten Ungebildeten, wie sich diese ihrerseits wieder an jenen auffrischten und erquickten? Vielleicht findet in dieser Hinsicht eine Sorte gegenseitiger Belebung statt, was an sich gewiß zu begrüßen wäre. (SW 18, 55–57)

Das steht in dem Prosastück *Die weiße Dame*, in der *Prager Presse* vom November 1926, ein Stück, in dem Walser unter anderem von einem Vortrag erzählt, in dem er vor »weiteren Kreisen« als »enfant terrible« vorgestellt wurde, wozu er sich »anstandshalber still« verhielt, und dann von der rätselhaften Erscheinung eines »zweifellos gebildeten« Gespenstes, das ihm nächtens begegnet, ihm, der von einer Bergwanderung kommt, aber nicht etwa Furcht einflößt, »höchstens, wie soll ich sagen, einigen mit Mitleid vermischten Respekt«. In dem aber auch eine »Entsetzensszene« geschildert wird, in welcher der Verfasser »einen Gegner, der mich vielleicht im Grunde hochschätzt, der also womöglich gar nicht ist, was er mir seit langem zu sein scheint«, mit einem bloßen, wenn auch konstruierten Lächeln niederstreckt. »Er sank hin, um nie wiederaufzustehen. – Diese Existenzkämpfe, die in einem fort stattfinden, um Straßen und Plätze mit Renaissanceauftritten zu schmücken!« (Alle Zitate SW 18, 55–58)

Es sind seine versteckten Bosheiten, welche Walser gerade als Beweis für die ihm von Blei abgesprochene Bildung nimmt – »denn ich bin gebildet, nur Ungebildete

---

<sup>27</sup> *Vierteljahresblätter des V.d.B.* (Volksverband der Bücherfreunde) 1,2 (1926), S. 15–16.

glauben mir das nicht, wie könnte ich, wenn ich nicht gebildet wäre, so boshaft reden?« (SW 17, 98) fragt er im Prosastück *Eine Stadt (II)*, ebenfalls von 1926. Mit versteckter Bosheit allerdings ist dem nicht beizukommen, was ebenfalls ein Markenzeichen Bleis war, seinem überaus schlampigen Umgang mit ihm eingereichten Manuskripten, ja, überhaupt seinem mangelhaften Reagieren auf die Übersendung von Manuskripten. Walser scheint weder etwas über das zweite im Februar 1925 an Blei geschickte Manuskript erfahren zu haben, noch scheint Blei es für notwendig gehalten zu haben, ihm mitzuteilen, dass er das Prosastück *Wir verlieren uns nicht so schnell* (vgl. SW 17, 360) ebenfalls an Otto Pick weitergeleitet hat. Auch auf die ihm übersandte »ziemliche Anzahl« von Manuskripten für ein eventuelles »Mischmaschbuch«<sup>28</sup> scheint Blei nie reagiert zu haben. Und so entschließt Walser sich denn am 17. August 1926 endlich zu einem Brief – die Wut, in welcher er geschrieben wurde, verraten allerdings nur die heftigen Tintenspritzer auf der zweiten Seite:

Lieber Freund.

Ich wünsche raschmöglichst in den Wiederbesitz der Dir vor einem Jahr übersandten Prosaschriften zu kommen. Du wirst begreifen können, daß ich nicht für angenehm oder passend finden kann, wenn Ungedrucktes von mir in den Händen von Leuten allzu lange liegt, von denen ich nicht weiß, wie Sie [sic!] mir gesinnt sind. Wie leicht und ungeahnt wird Mißbrauch getrieben. Du schriebst in Heft 1 der Literarischen Welt übrigens brav, wacker, d. h. in gutem Zusammenhang über mich. Sei bedankt hierfür. Ich habe die Lit. Welt abbestellt, denn ich [kon]nte sie einfach nicht mehr »verdauen«. Dir [geht] es vielleicht ähnlich, ich meine, ich ziehe [die f]einen Bissen den Haufen, ich ziehe die Qualität der Quantität vor. Verüble mir die Bitte um Zurücksendung meiner Prosa nicht. Jeder kümmert sich um sein Eigentum. Ich bin heute der Meinung, daß der Verlag Rowohlt nicht so klug vorging, wie es für ihn empfehlenswert gewesen wäre. Er hat beispielsweise den Rudolf Borchardt zu jäh in die Höhe getragen. Mir scheint, daß der ächte, große, »königliche« Kaufmann oder Verleger instinktiv demokratisch handelt. Rowohlt hat mir, als er anfing, als er mir noch wehmütige Briefe voll Deprimiertheit zu schreiben für gut fand, das Blaue vom Himmel herunterversprochen, was er alles von mir herausgeben wolle.

Sage das niemand sondern behalte es für Dich.

Grüße Deine Frau wieder von mir und sei herzlich begrüßt von Deinem

Robert W[...]<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Brief abgedruckt in: Stargardt-Auktionskatalog 630, 1983. [Anm. der Herausgeber: Vgl. BA 2, Nr. 652.]

<sup>29</sup> Handschrift in der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Handschriftenabteilung, Ernst Meyer-Camberg Sammlung, Ms 3001; oben auf der zweiten Seite heftige Tintenspritzer. Mit geringfügigen

Der Brief ist von Franz Blei nicht oder wenn, dann mit großer Verspätung beantwortet worden. Am 16. November 1926 schreibt Robert Walser, der um seine Manuskripte immer besorgter und gegenüber Redakteuren immer misstrauischer wird, an Max Brod, er möge ihm zurückschicken, was er von seinen Arbeiten fürs *Prager Tagblatt* nicht brauchen könne,

es nicht etwa machend wie unser begabter, aber eigenmächtiger Freund *Francois Blei* von Gottesgnaden, der mit Freunden und Kollegen etwa mit Robert Walser umgeht wie mit Lakaien, d. h. Minderwertigen u. s. w. Er behält ganz urgemütlich Manuskripte und hüllt sich in einen Nebel von hoheitsvollem Schweigen, wenn man fragt, was die Manuskripte machen. (Br, 287)

Vielleicht hat er wieder gerichtliche Schritte erwogen: Im Bleistiftgebiet ist noch einmal von Verhandlungen mit einem Rechtsanwalt die Rede. Aber da mag er auch noch vor anderen Misshelligkeiten Schutz gesucht haben, die *Literarische Welt* bleibt ihm das Honorar schuldig. Von seinem Zorn auf den Rowohlt-Verlag, der von ihm kein Buch mehr veröffentlichen will, von dem ihm zuwideren, weil antagonistischen Borchardt jedoch vielbändige *Schriften* erscheinen lässt, dazu Buch auf Buch von Feuilletonisten wie Alfred Polgar, Franz Blei oder Franz Hessel (die damit freilich – Rowohlt steckt in finanziellen Schwierigkeiten – ebenfalls kaum etwas verdienen!) redet ja auch der Brief an Franz Blei. Und wie Walsers Verhältnis zu dem damaligen Lektor Rowohlts, Franz Hessel, dem er vermutlich die Veröffentlichung seiner letzten Prosastücksammlung *Die Rose* verdankt, und den er bereits im Dezember 1907 an einem Abend bei S. Fischer in Berlin kennen gelernt hatte, auch immer gewesen sein mag, im Bleistiftgebiet degradiert er ihn zum »Teigwarenvertreter«<sup>30</sup> (AdB 4, 135).

Aber ob nun Rowohlt, Hessel oder »Mäxchen«<sup>31</sup> Brod, sie alle haben ihn nicht so nachhaltig irritiert wie Freund Franz Blei. »Meine Abgründe sind ihm vollkommen fremd« (AdB 4, 47), resümiert er im September 1927 im Bleistiftgebiet. Das Prosastück redet zwar nicht nur über Blei, diesen

---

Transkriptionsfehlern abgedruckt in: *Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft* 3 (1998), S. 16. [Anm. der Herausgeber: Vgl. BA 2, Nr. 719.]

<sup>30</sup> Dez./Jan. 1926/27. *Teigwaren leicht gefärbt* war der Titel eines Bandes mit Erzählungen von Franz Hessel, der 1926 bei Rowohlt erschien.

<sup>31</sup> Anm. der Herausgeber: Walser hat Max Brod wiederholt »Mäxchen« genannt. Vgl. BA 2, Nr. 655; Nr. 781; Nr. 833.



evangelischen Katholiken, diesen gepuderten Zerzausten, diesen zugeknöpften Entblößten, diesen mädchenhaft zarten Mann, diesen Adlige-Küchenmädel-wundervoll-Findenden, diesen idealistischen Zyniker, diesen Geordneten voll Unordentlichkeiten, dieses lebenbejahende Verneinungsscheusal, dieses denkbar artige Ungeheuer (AdB 4, 47),

aber es redet auch von Blei, der inzwischen wieder mal die schon bekannten Anekdoten über ihn erzählt hatte, diesmal auch noch in der *Neuen Zürcher Zeitung*. Aber wie sollte er ihn auch verstehen, er ist nichts weiter als ein Lebemann.

Vieles an Blei-Schelte ist im Bleistiftgebiet geblieben. In der veröffentlichten oder zur Veröffentlichung eingesandten Prosa sind leichtlich zu entschlüsselnde Angriffe seltener, wird kunstvoll um den heißen Brei herumgeredet, wie im Prosastück *Der heiße Brei* von 1926, in dem Walser diese seine Methode reflektiert. Und dabei vielleicht auch von Blei redet – vielleicht: Denn möglicherweise meint der Traumbesucher, von dem er hier erzählt, noch einen ganz anderen Widersacher Walsers. Die geheimnisvolle Spannung der Walserschen Prosa resultiert auch aus ihrer verstohlenen (und dabei oft mehrfachen) Bedeutung.

»War er für mich der heiße Brei, oder war ich es für ihn?« (SW 19, 91f.) Franz Blei mochte er eine Weile tatsächlich unterstellen, dass er ihn zwar begriff, sich aber auf eine Auseinandersetzung mit dem, was er begriff, nicht einlassen wollte. Nach dem Zorn darüber setzt sich dann wohl die Einsicht durch, dass Blei es in Wahrheit verpasst hat, seine Entwicklung über die Anfänge hinaus überhaupt zu Kenntnis zu nehmen, dass es ihm nicht um die Vermittlung von Literaturverständnis geht, sondern vor allem um die ständige Präsenz des eignen Namens, also um schnell und effektiv zu bewältigenden Stoff. Angesichts dieser Erfahrung entschließt er sich gar zu der verwegenen Deutung, er habe Blei gemacht, nicht Blei ihn: »Ein Freund brachte es dadurch zu etwas, d. h. ziemlich weit, daß er sich zu Zeiten, wo es ihm noch nicht gut ging, interessierend nach mir erkundigte und daß ich mich in diese Interessebekundung freundschaftlich einließ« (SW 18, 184), so heißt es im *Hamlet-Essay* von 1926. Natürlich weiß er, dass diese Umkehrung falsch ist. Der Markt wird von den Moderatoren bestimmt. Blei war einer der ersten, die ihn moderierten, also hat Blei ihn gemacht. Und Blei, noch immer imstande den Ton in den Gazetten mitzubestimmen, moderiert ihn weiter und immer weiter. Blei lehrt ihn das Fürchten, oder die Verachtung und endlich die Resignation.

Blei redet unaufhörlich von ihm und doch immer wieder das Gleiche, so am 1.5.1927 in der *Neuen Zürcher Zeitung*. In der *Literarischen Welt* vom 9.5.1928, wo er *Drei Fünfzigjährige* feiert: Carl Sternheim etwas länger, Erich Mühsam ganz textlos, nur mit einer Zeichnung, und von Robert Walser erzählt er die Anekdote, die ihm, wie es scheint, für den *Prolog* noch fehlte: die vom Schriftsteller, der sich vor einem potentiellen Verleger als sein eigener Diener ausgibt. Zuvor hatte er in der *Prager Presse* vom 15. April 1928 Walser einen längeren Geburtstagartikel gegönnt, der, wie auch der Aufsatz vom Jahr zuvor in der *Neuen Zürcher Zeitung*, im wesentlichen den *Prolog* wiederholt, die Diener-Verleger-Anekdote aus Rücksicht auf die *Literarische Welt* ausspart und dafür ein paar Wendungen aus seiner Rezension der *Rose* aufnimmt, so die von den schweizerischen Jungensknochen, die sich um nichts in der Welt in Stimmungssäule legen lassen, und er fügt der Stimmungssäule um Robert Walser ein weiteres Arom hinzu, mit dem Bild vom »Caspar Hauser, der nach seinem Schicksal unterwegs ist«<sup>32</sup>. Dass der Vergleich mit Hauser Walser hat zusammenzucken lassen, verrät seine Erwähnung des Denkmals von Kaspar Hauser in Ansbach, »über den Papa *Paul Verlaine* ein rührendes Gedicht schrieb, als er seiner Zeit Süddeutschland bereiste« (Br, 332) im Brief an Therese Breitbach vom Dezember 1928. Danach zitiert er ein Wort über den jungen Franz Blei in Zürich: einen »Aufschneider« hatte ihn damals bei Gelegenheit eine Studentin genannt. Und er fügt hinzu: »Alle Essayisten müssen, um interessant zu scheinen, bis zu gewissen schicklichen Grenzen aufschneiden. Dies gehört zur Berufsausübung, die nicht von jedem Beliebigen verstanden werden kann. Doch ich spreche plötzlich ganz doktorhaft-seriös.« (Br, 322) Die Briefäußerungen Robert Walsers zu Bleis Aufsätzen über ihn sind vorsichtig, versuchen, sein Verletztsein hinter Ironie zu verstecken, so wenn er im Brief an Therese Breitbach vom 19.4.1928 das »Blumensträußchen« erwähnt, das »Franz Blei der berühmte Herr Doktor« (Br, 327) ihm in der *Prager Presse* zum Geburtstag gebunden habe; und damit eine der niedlichen Vokabeln aufnimmt, mit denen Blei ihn neuerdings umschreibt. Er weiß, dieser Plauderer ist beim Feuilletonleser noch immer beliebt; sogar bei der pruden Familie findet er Anklang: Als Lisa Walser am 9. März 1937 Carl Seelig Manuskripte Walsers und Zeitungsausschnitte übersendet, schreibt sie, es sei auch ein Artikel Franz Bleis darunter, aus dem »Sie einige reizende Züge über Roberts Wesen

---

<sup>32</sup> Zit. nach Kerr: *Über Robert Walser*, S. 67.

entnehmen können«<sup>33</sup>. Nur in seinem Brief vom 10. April 1928 an Walter Kern, einen Mitarbeiter der Basler *Individualität*, nennt Walser Blei umstandslos seinen »Feind«<sup>34</sup>. Franz Blei hat seine Walser-Anekdoten in den folgenden Jahren noch einige Male vermarktet. Im *Berliner Tageblatt* vom 24. Oktober 1930, in seiner Autobiografie *Erzählung eines Lebens* von 1930, innerhalb einer neuen Porträtreihe von ihm in der *Prager Presse* vom 21. April 1935, im *Berner Kleinen Bund* vom 10. Oktober 1937, in den *Zeitgenössischen Bildnissen* von 1940.

Es bleibt in diesen jeweils nur leicht variierten Porträts bei den ein für allemal geprägten Stereotypen vom naiven, unbelesenen, gesellschaftlich ungelungenen und naturserligen romantischen Wanderburschen, vom verhinderten Pagen und glücklosen Lakaien, vom Kaspar Hauser, der nach seinem Schicksal unterwegs ist, von einem, der über kleine Dinge groß schreibt, und dem Blei insgeheim doch nur den literarischen Status eines »Ephemeriden« zubilligt – die verräterische Vokabel aus dem Brief an Carl Schmitt findet sich im Geburtstagsaufsatz von 1928 in der *Prager Presse* und in der Fassung fürs *Berliner Tageblatt* von 1930<sup>35</sup>. Wenn Blei schreibt: »Praktisch erfuhr er ja grösste Widerlegungen«<sup>36</sup>, so meint das nicht etwa die Walser fehlende literarische Anerkennung, sondern das Scheitern einer – von Blei vermutlich ohnedies erfabelten – Fußreise Walsers von München nach Berlin, und die platte Beschaffenheit der Busen, denen der schwärmerische Walser dichtend soviel schmückende »Sträußchen«<sup>37</sup> gebunden haben soll. Dass ihm dennoch nichts misslang, weder sein Leben noch sein Schreiben, behauptet Blei; – als er das 1930 schrieb, saß Walser seit geraumer Zeit in der Waldau. Es bleibt bei allen vorgegebenen Irrtümern: das »kleine[] Schweizer Städtchen Murten«<sup>38</sup> – schon dies deutet auf Idyll, auf Landfrömmigkeit und provinzielle Weltabkehr – wird beharrlich als Wohnort Walsers angegeben, doch Walser lebte nach der Rückkehr aus Berlin in seiner Geburtsstadt Biel, einer mittleren Industriestadt, und ab 1921 in Bern, der schweizerischen Bundeshauptstadt. Blei hat Briefe aus beiden Städten von Walser erhalten. Und

---

<sup>33</sup> RWA NI. Carl Seelig: *Lisa Walser an Carl Seelig*, 9.3.1937.

<sup>34</sup> Veröffentlicht in den *Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft* 3 (1998), S. 17. [Anm. der Herausgeber: Vgl. BA 2, Nr. 815.]

<sup>35</sup> *Berliner Tageblatt* 59 (502, 24. Oktober 1930). Oder nach Kerr: *Über Robert Walser*, S. 216.

<sup>36</sup> Kerr: *Über Robert Walser*, S. 69.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

vermutlich eine Karte von einem Ferienaufenthalt aus Murten Anfang September 1925. Es bleibt dabei, dass der Siebzehnjährige die Gedichte schrieb, die Franz Blei 1898 so entzückten, und »es gibt keine späteren Verse« (er weiß auch von keiner Neuauflage der *Gedichte*). Doch die Blei zuerst vorgelegten Verse waren vom zwanzigjährigen Walser verfasst, der siebzehnjährige wollte Schauspieler werden – er hat das in seiner Prosa wiederholt erzählt. Und es bleibt hartnäckig bei der Feststellung, Walser habe zwei Romane geschrieben, *Geschwister Tanner* und *Der Gehülfe*, den ersten hat Blei, wenn auch sparsam, so doch in den höchsten Tönen des Lobes, die nicht folgenlos für Walsers schnellen und schnell wieder verblassenden Berliner Ruhm bleiben sollten, rezensiert, den zweiten hat er zumindest angezeigt. Den dritten, den *Jakob von Gunten*, hat er, so weit ich sehe, nirgends auch nur erwähnt. Hat er, dieser Fürsprecher der literarischen Moderne, ihn vielleicht gar nicht gelesen? Nach den Anekdoten, die über des Viellesers Blei auch flüchtigen Umgang mit Literatur berichten, wäre das durchaus möglich. Durchaus zu Blei passt auch, dass er, selbst wenn er auf seine fehlerhafte Behauptung von den nur zwei Romanen Walsers aufmerksam gemacht worden wäre, sich nicht korrigierte. Blei hat die zahlreichen Fehler in seinen vielen Büchern auch bei Nachauflagen und Neuzusammenstellungen niemals korrigiert, dazu hatte er einfach keine Zeit. Der noch nie sehr gründliche Blei war im Laufe der Jahre und der zunehmenden Geldnot zum bedenkenlosen Vielschreiber und Immerwiederverwerter des einmal Geschriebenen geworden.

Entfallen waren ihm, als er sich Mitte der zwanziger Jahre auf die unterhaltsamen und damit leichtverkäuflichen Biografika seines Zöglings Robert Walser besann, die Anekdoten, mit denen er schon seine Rezension zu dessen Erstling *Fritz Kocher's Aufsätze* in der *Wiener Zeit* geschmückt hatte. Von Walsers angeblichem Wunsch, ausgerechnet beim Insel-Herausgeber Alfred Walter Heymel Diener werden zu wollen, ist da noch nicht die Rede, überhaupt nicht von der *Insel*, sondern davon, dass der (in Wahrheit doch so ehrgeizige) junge Mann nach München kam, um dort nach einem Kammerdienerposten Ausschau zu halten:

Aber seine Annoncen, in denen er seine lyrischen Fähigkeiten zu erwähnen für besonders verlockend hielt, hatten kein Glück; auch konnte er weder Silber putzen, noch einen Zylinderhut aufbügeln und ging so wieder nach Zürich zurück, wo er zuwartend einem blinden Greis die Zeitung vorlas, für zwanzig Rappen die Stunde. Er fand wieder eine Stelle als Schreiber und war geborgen. Und Kommis im Bankgeschäft ist er heute noch acht Monate im Jahr, und vier Monate im Winter wandert er durchs Land.

– Derlei ist der Walser-Legende nun durch die Vergesslichkeiten des in den letzten Berliner Jahren vollkommen überanstrengten Franz Blei entgangen. 1932 ging Blei nach Mallorca, wo sich mit den kargen Honoraren (den Grundstock bildete ein kleines Fixum des Rowohlt-Verlags) besser leben ließ. Er starb, immer noch ein Mann der vielfältigen Beziehungen, in der amerikanischen Emigration.

Helga Mitterbauer hat über Bleis Emigrationsjahre einen ausführlich recherchierten Aufsatz veröffentlicht.<sup>39</sup> In ihm ist nachzulesen, wie Annette Kolb ein Krankenhaus für *poor men* in der Nähe von New York für den kranken Blei ausfindig machte, schließlich mit Hilfe von Bekannten die Kosten für sein Begräbnis zusammenbrachte und dann nicht an der Beerdigung teilnehmen konnte, weil sie das Geld für das Taxi nicht mehr hatte.

Als Franz Blei 1942 in dieser Klinik für *poor men* starb, lebte Robert Walser noch, in einer Anstalt, die ebenfalls als eine für *poor men* zu bezeichnen wäre, im Irrenhaus zu Herisau. Ganz sicher hat er manchmal an seinen ehemaligen Freund gedacht, der ihm dann zum Verfolger mit dem »impertinenten Blick« (SW 18, 55) geworden war – als er im August 1927 auf dem Berner Münsterplatz Hofmannsthals *Das große Welttheater* sieht, will er in der Teufelsfigur »einen in den Kreisen von über letzte Dinge Unterrichteten vielgenannten Essayisten« (AdB 4, 211) erkennen. Verziehen hat er ihm nicht, er hätte ihn sonst nicht so ganz und gar aus seinen Gesprächen mit Carl Seelig verschwinden lassen, nur einmal erwähnt er ihn, als denjenigen, der ihn mit Kubin bekannt gemacht habe. Ich vermute, er hätte ihm auch nicht verziehen, wenn er gewusst hätte, dass Franz Blei noch im Februar 1940 in einem Brief aus dem südfranzösischen Exil auf ein Gedicht von ihm anspielte: »Graue Tage, wo die Sonne / Sich wie eine blasse Nonne / Hat gebärdet, sind nun hin«. Es wäre ihm zum neuerlichen Beweise dafür geworden, dass dieser allzu hurtige Leser und gehetzte ›Doktor der Literatur‹ nicht viel mehr von seinem Schreiben begriffen hatte und – aus einer sentimentalischen Erinnerung heraus – schätzte, als eben jene frühen Gedichte, und so ganz falsch hätte er damit ja auch nicht gelegen.

---

<sup>39</sup> Vgl. Mitterbauer: *Rastloser Ruhestand*, S. 22–29.

## Literaturverzeichnis

### Siglenverzeichnis

Zitate aus den folgenden Walser-Ausgaben werden unter der Verwendung einer Sigle und unter Angabe der jeweiligen Bandnummer und der Seitenzahl direkt in Klammer im laufenden Text nachgewiesen:

- AdB Walser, Robert: *Aus dem Bleistiftgebiet*. Hg. von Bernhard Echte und Werner Morlang. 6 Bde. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1985–2000.
- BA Walser, Robert: *Werke. Berner Ausgabe*. Hg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker und Peter Utz, im Auftrag der Robert Walser-Stiftung Bern. Berlin: Suhrkamp 2018ff.
- Br Walser, Robert: *Briefe*. Hg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1979.
- SW Walser, Robert: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Jochen Greven. 20 Bde. Frankfurt am Main, Zürich: Suhrkamp Verlag 1985f.

### Primärliteratur

- Blei, Franz: *Bestiarium Literaricum. Das ist: Genaue Beschreibung derer Tiere Des Literarischen Deutschlands, verfertigt von Dr. Peregrin Steinhövel. Gedruckt für Tierfreunde zu München in diesem Jahr*. München: Georg Müller 1920.
- Blei, Franz: *Großes Bestiarium der modernen Literatur*. Berlin: Rowohlt 1922.
- Blei, Franz: *Robert Walser*. In: *Berliner Tageblatt* (24.10.1930).
- Blei, Franz: *Briefe an Carl Schmitt 1917–1933*. Hg. von Angela Reinthal. Heidelberg: Manutius 1995.
- Brod, Max: *Arkadia. Ein Jahrbuch für Dichtkunst*. Leipzig: Kurt Wolff 1913.
- Walser, Robert: *Ausflug aufs Land*. In: *Vierteljahresblätter des V.d.B. (Volksverband der Bücherfreunde)* 1,2 (1926), S. 15–16.

### Sekundärliteratur

- Brod, Max: *Kommentar zu Robert Walser*. In: *Pan* 2,2 (1911), S. 53–58.
- Brod, Max: *Über die Schönheit häßlicher Bilder*. Leipzig: Kurt Wolff 1913.

- Echte, Bernhard: *Warum »verborg« sich Walser in Thun? Ein Dokument von Flora Ackert.* In: Paolo Chiarini u. Hans Dieter Zimmermann (Hg.): *»Immer dicht vor dem Sturze ...« Zum Werk Robert Walsers.* Frankfurt: Athenäum 1987, S. 331–347.
- Gabrish, Anne: *Robert Walser und die Fee.* In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur* 38,3 (1991), S. 250–265.
- Haas, Willi: *Die literarische Welt. Lebenserinnerungen.* Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 1983.
- Hessel, Franz: *Teigwaren leicht gefärbt.* Berlin: Rowohlt 1926.
- Ifkovits, Kurt: *Die Insel. Eine Zeitschrift der Jahrhundertwende.* Diss. Universität Wien 1996.
- Kerr, Katharina (Hg.): *Über Robert Walser.* Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1978.
- Mitterbauer, Helga: *Rastloser Ruhestand. Zur Emigration von Franz Blei.* In: *Mit der Ziehharmonika. Literatur. Widerstand. Exil* 14,3 (1997), S. 22–29
- Musil, Robert: *Franz Blei.* In: Benno Karpeles (Hg.): *Der Friede.* Bd. 1: *Jänner bis Juli 1918.* Wien: 1918, S. 479–480.
- Pinto Correia, Maria Assunção: *Robert Walser in der Lissaboner Nationalbibliothek.* In: *runa. Revista portuguesa de estudos germanísticos* 21,1 (1994), S. 167–178.
- Widmann, Joseph Viktor: *Briefkasten.* In: *Sonntagsblatt des Berner »Bund«* (8.5.1898), S. 149–50.
- Wolff, Kurt: *Briefwechsel eines Verlegers 1911–1963.* Erg. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980.

## Archive

- Goethe-Schiller-Archiv/Insel-Archiv, Weimar, Blei, Franz, Briefe an Rudolf von Poellnitz, 16.6.1903 und 20.6.1903.
- Goethe-Schiller-Archiv/Insel-Archiv, Weimar, von Poellnitz, Rudolf, Briefe an Franz Blei, 24.7.1903.
- RWA Robert Walser-Archiv des Robert Walser-Zentrums, Bern; Nachlass Carl Seelig

## In den Armen der Riesin – Robert Walser und Berlin

von Beatrice von Matt (Zürich)

Robert Walser begibt sich in die Arme der Riesin: was für ein Wagnis. Sie nährt ihn, bedroht ihn, lässt ihn fallen. Riesin: so nennt der Dichter die Weltstadt Berlin im Prosastück *Guten Tag, Riesin* (GW 1, 285). Nach vielerlei Fährnissen gelingt dem 27-Jährigen im Januar 1906 die Eroberung. Gleich einem Märchenhelden hat er manches Abenteuer zu bestehen, bis es soweit ist. Um die zwei Jahre, bis 1908, hält das Glück, das Schreibglück, – einigermaßen – vor. Es folgen das Ausharren, das schmerzhaft Absteigen. Das ist dann anders als im Märchen. Im Vorfrühling 1913 reist Walser in die Schweiz zurück. Es war eine *Heimkehr im Schnee* (GW 6, 312). So heißt das Prosastück, das diese Rückkehr schildert. Noch aber befinden wir uns in der heiklen Phase der Eroberung. Es ist die Eroberung eines »ungeduldigen Ungeheuers« – mit Straßen, die aussehen wie »ausgestreckte Menschenarme« (GW 1, 285).

Das größte Hindernis dabei war Robert Walser selber. Es brauchte mehrere Anläufe, bis er sich endlich für ein paar Jahre lang dem für ihn lebenswichtigen Riesinnen-Plan überlässt. Es war auch Zeit aufzubrechen. Zehn Jahre lang hatte er in Biel und in Basel, in Stuttgart und in Zürich, in Thun und an anderen Orten den Commis und kleinen Angestellten gespielt, er hatte geschrieben, wunderbar übrigens – *Fritz Kocher's Aufsätze, Gedichte* –, und er hatte einer fatalen Leidenschaft gefrönt, der Schauspielerei.

Das Ungenügen an der schweifenden, unentschiedenen Lebenssituation hatte sich immer wieder gemeldet, unter anderem mit wiederholten Reisen nach Berlin: 1897, 1902, 1905, dann endlich 1906. So deutlich wie dem Schriftsteller Max Dauthendey gegenüber hat er die Dringlichkeit seines Vorhabens nirgends formuliert. Walser weilte 1901 bei Dauthendey in Würzburg zu Besuch. Das Prosastück *Würzburg* berichtet darüber: »Spielte ich nicht [...] eine völlig nutzlose, zwecklose, haltlose, verantwortungslose und mithin überflüssige Figur?« Dann wird der Autor ganz ernst und ganz tatkräftig und lässt sich vom Gastfreund zwanzig Mark geben, um nach Berlin fahren zu können. »Ich danke



Ihnen«, schreibt Walser, habe er geantwortet, »denn sehen Sie: Ein Schicksal befiehlt mir, und ich muß fort!« Irgendwo sei »ein redlicher Lebenskampf« (Alle Zitate GW 3, 48), der auf ihn warte.

Ich bilde mir ein, daß Berlin die Stadt sei, die mich entweder stürzen und verderben oder wachsen und gedeihen sehen soll. Eine Stadt, wo der rauhe, böse Lebenskampf regiert, habe ich nötig. [...] Eine solche Stadt wird mir zum Bewußtsein bringen, daß ich vielleicht nicht gänzlich ohne gute Eigenschaften bin. In Berlin werde ich in kürzerer oder längerer Zeit zu meinem wahrhaftigen Vergnügen erfahren, was die Welt von mir will und was ich meinerseits ich selber von ihr zu wollen habe. Halb fühle und sehe ich es schon; aber es ist mir noch dunkel. Dort in Berlin wird es mir klar sein; dort in Berlin werde ich es eines Abends oder eines frühen Morgens mit erwünschter Deutlichkeit wissen. (GW 3, 49)

Walsers Prosastücken sind nicht selten eigene Umstände unterlegt. Aus solchen eigenen Umständen gewinnen sie Farbe und Substanz, auch wenn sie manchmal viel später entstanden sind. Die Texte lese ich nicht wörtlich, nicht eins zu eins als Information über Faktisches, wohl aber erschließe ich daraus Walsers eigene Wahrheit. Auch wenn diese manchmal noch so überspitzt oder selbstironisch daherkommt.

Der Text *Zwei Männer* schildert seinerseits die Flucht nach Berlin:

Eines Tages floh er aus fester, wenn auch geringer Lebensstellung fort, um sich dem Dichten und seinen natürlichen Folgen gänzlich hinzugeben. [...] Eine abenteuerliche, verwegene, in gewissem Sinne lebensgefährliche Handlung wurde hier vollzogen. Ob er verrückt geworden sei? fragte sich der bisherige Bankkommis. (GW 6, 250f.)

In Etappen also wird die »lebensgefährliche Handlung«, womit nicht zuletzt auch die Flucht aus der Schweiz gemeint sein dürfte, vollzogen.

Im März 1905 trifft Walser ein drittes Mal in Berlin ein, wohnt wiederum beim älteren Bruder Karl, dem erfolgreichen Maler, Zeichner und Bühnenbildner am Deutschen Theater von Max Reinhardt und an der neuen Komischen Oper.<sup>1</sup> Im Sommer kehrt Robert nach Zürich zurück und fängt an, sich »zu besinnen, wie schön es in Berlin war« (so an die Schwester Fanny) (Br, 39). Trotz allem, kann man sagen. Denn in Berlin hat ihm sein Bruder einige Mühe bereitet. Der war in seinen Augen zum taktierenden

---

<sup>1</sup> Dem Verhältnis der beiden Brüder haben Bernhard Echte und Andreas Meier ein schönes Buch gewidmet: Echte, Meier: *Die Brüder Karl und Robert Walser*.

»Erfolgsmenschen« (Br, 38) geworden. Und Mühe bekundete er nicht weniger mit Künstlern und Literaten, auch wenn sie das vertraten, was er selber dachte, z.B. die Sezessionisten. Anne Gabrisch dazu in ihrem Aufsatz *Robert Walser in Berlin*:

Sie alle, die Sezessionisten, die Cassirer, die Literaten um S. Fischer oder Max Reinhardt, verstehen sich zwar als Opposition gegen die wilhelminische Kunstpolitik, doch jeder von ihnen ist ein kleiner Kulturimperator, ein ›Napoleon‹, ein ›Machtfaktor‹, ein ›Gewalthaber‹.<sup>2</sup>

Neuer Aufbruch sodann im Herbst 1905. Kaum in Berlin angekommen, muss er vom Insel-Verlag erfahren, dass sich sein Erstling *Fritz Kocher's Aufsätze* kaum absetzen lasse, worauf er – in wirtschaftlicher Notlage – beschließt, in Berlin eine Dienerschule zu besuchen. Auf Schloss Dambrau in Oberschlesien dient er darauf einem Grafen Konrad von Hochberg als ›Monsieur Robert‹.

Nach drei Monaten bricht er dieses neue Experiment ab, kehrt um Neujahr 1906 in die Wohnung seines Bruders in Charlottenburg zurück und beginnt zu schreiben mit einer Konsequenz und Disziplin wie noch nie in seinem Leben. Außer einer kurzen Episode als Sekretär von Paul Cassirer bei der Berliner Sezession betätigt er sich endlich als freier Schriftsteller.

Berlin und Schriftstellerei sind für den knapp Dreißigjährigen zum Synonym geworden. In dieser Stadt hat er den entscheidenden Wechsel des Mediums vollzogen. Berlin bedeutet für Walser die Bruchstelle zwischen seiner aussichtslosen Leidenschaft für die Schauspielerei und seiner zukunftsreichen Passion, dem Schreiben. Die Schrift ersetzt für den Dichter nun definitiv Körper und Stimme, die ja nicht freigeben wollten, nicht freizugeben in der Lage waren, was in ihm zum Ausdruck drängte – trotz Theaterkursen in Basel und Stuttgart und trotz fleißigstem Einstudieren von Schiller- und anderen Monologen. »Alles ist verborgen, verhüllt, vertieft, trocken, holzig an Ihnen« (GW 1, 172), soll eine berühmte Schauspielerin geurteilt haben, nachdem er ihr vorgespielt hatte.<sup>3</sup> Verbürgt ist jedenfalls, dass der große Josef Kainz Walsers Auftritt anlässlich eines Vorsprechens als absolut desaströs empfunden hat. Er soll den armen Debütanten wortlos mit

---

<sup>2</sup> Gabrisch: *Robert Walser in Berlin*, S. 34f.

<sup>3</sup> Sauvat: *Vergessene Weiten*, S. 115.

einer Bewegung des Fußes entlassen haben.<sup>4</sup> In einer andern Version schleudert er ihm entgegen: »Ihnen fehlen die göttlichen Funken!« (GW 1, 195)

Nun endlich wird sich Robert Walser seines Mediums ganz gewiss. Schon vor Berlin hat er zwar gedichtet und auch dies theaterhaft im besten Sinne. In der Rolle des Fritz Kocher etwa, der früh sterben musste. Jener »lustige und ernste Lacher« (GW 1, 7), wie er ihn nennt, hat Papiere hinterlassen, die sein alter Ego Robert Walser herausbrachte, so lautete die Rahmeninformation. Fritz Kochers Augen, die gewiss groß und glänzend waren, hätten »von der großen Welt, nach der er sich hinausgesehnt hat, nichts sehen dürfen« (GW 1, S. 7f.). Da war sein Redakteur und selbsternannter Testamentsvollstrecker, der Autor Robert Walser, nun eben besser dran. Berlin hat ihm gezeigt, was die Welt von ihm will, keinen Franz und keinen Karl Moor auf der Bühne, sondern die Spielfigur als Text.<sup>5</sup> Rollenspiel in einer anderen Form, Schrift als getanzten Körper, Schrift als geformten Ersatz des Körpers.<sup>6</sup> Schon Jahre zuvor, als der genannte Aufsatzschreiber Fritz Kocher etwa, hat Walser seinen Gegenständen die Musik abgehört, hat er sich in ihnen gedreht und gewendet, bis sie ihre eigene Sprache sprachen, bis ein Thema wie *Der Mensch* (GW 1, 8–10), *Der Herbst* (GW 1, 10–12), *Freundschaft* (GW 1, 14–16) spielerisch mimetisch als Prosastück dastand. Jetzt aber beginnt er seiner Kunst zu vertrauen.

In Berlin nimmt sich die zauberhafte Anverwandlung nicht mehr nur lieblich naiv und raffiniert poetisch aus, da wird sie härter und dringlicher, kälter gewissermaßen, analytischer. Die Reibung an der Realität soll Schmerz bereiten, muss in den Text eingehen und darin aufgehen – wenn auch aus strenger Distanz.

Das Rollenhafte wird äußerst bewusst und gierig zugleich vorangetrieben. Etwa so, wie es der Autor am 21. September 1907 im Feuilleton des *Berliner Tageblatts* unter dem Titel *Der Schriftsteller* mit kauziger Strenge schildert. Dieses Feuilleton ist erst seit wenigen Jahren bekannt und im Februarheft der *Akzente* 1996, von Peter Utz herausgegeben, erstmals publiziert worden.<sup>7</sup> Walser stellt eingangs mit furioser Ironie die Voraussetzungen für eine erfolgreiche Rollensuche zusammen:

---

<sup>4</sup> Ebd., S. 114.

<sup>5</sup> Vgl. dazu Greven: *Die Geburt des Prosastücks*, S. 21–34.

<sup>6</sup> »Das Prosastück überhaupt verdankt sich [...] einer besonderen Affinität Walsers zum Schauspielerischen [...] Tatsächlich finden wir den Autor da als Schauspieler in hundert Rollen wieder: bald ist er »Fritz Kocher«, bald »Brentano«, bald »Helbling« oder »Die kleine Berlinerin« [...].« Ebd., S. 33.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Utz: *Sitzplatz und Stehplatz*, S. 8.

Der Schriftsteller, wie er sein soll, ist ein Auflauerer, ein Jäger, ein Pürscher, ein Sucher und Finder, also eine Art Lederstrumpf, der beständig auf Jagden lebt. Er [...] sucht Außerordentliches und Wahrhaftiges und stutzt die Ohren, wenn er Töne zu hören glaubt, die ihm das Herannahen nicht gerade von galoppierenden Indianerpferden, aber von neuen Eindrücken verkünden. Er ist immer auf dem Sprung, immer zur Überrumpelung bereit. Kommt so eine unschuldige, ahnungslose Schönheit, womöglich ländlich angezogen, daher-spaziert, so stürzt der Schriftsteller aus seinem Versteck hervor und bohrt der einsam lustwandelnden Dame seine mit dem schrecklichen Gift der Beobachtungsgabe vollgetränkte, spitzige Schreibfeder ins Herz.

Er versteht aber in der Regel auch das Häßliche und Abschreckende und scheut sogar vor der beschreibenden und dichtenden Vergewaltigung des rein Kindlichen nicht zurück, wofür er ja im Grunde, heute bekanntlich mehr denn je, Zuchthausstrafe verdiente.<sup>8</sup>

Soweit Walser. Radikal und schonungslos soll es sein, das Künstlertum. Öffentliche Moral zu vertreten, wäre des Schreibers Ende. Ganz im Verborgenen suche er seinen Part, mit schöner »Pedanterie der Seele« (GW 1, 353), wie es in einem anderen Text heißt. Dieser trägt den gleichen Titel *Der Schriftsteller*, erschienen 1907 in der *Schaubühne* (GW 1, 351). In beiden Prosastücken spricht Walser vom Schriftsteller als vom »Helden der Feder« (GW 1, 353):

diese Bezeichnung ist trivial aber wahr. Er erlebt alles in seinen Empfindungen, er ist Karrenschieber, Wirt, Raufbold, Sänger, Schuster, Salondame, Bettler, General, Banklehrling, Tänzerin, Mutter, Kind, Vater, Betrüger, Erschaffener, Geliebte. Er ist der Mondschein, und er ist das Brunnenplätschern, der Regen, die Hitze in den Straßen, der Strand, das Segelschiff. Er ist der Hungernde und der Sattgegessene, der Prahler und der Prediger, der Wind und das Geld [...] Er ist das Erröten auf der Wange der Frau, die merkt, daß sie liebt, er ist der Haß eines kleinlichen Hassers, kurz, er ist alles und muß alles sein. Für ihn gibt es nur eine Religion, nur ein Gefühl, nur eine Weltanschauung: in die Anschauung, in das Gefühl, in die Religion anderer, womöglich aller liebend aufpassend unterzuschlüpfen. Er ist mit sich jedesmal fertig, wenn er das erste Wort schreibt, und wenn er den ersten Satz geformt hat, kennt er sich nicht mehr.<sup>9</sup>

Was der Autor treibt, ist geniale Schauspielerei: »Er versucht in einem fort, sich in alles und jedes hineinzuleben, darin besteht sein Schaffen« (GW 1, 352). Er steigt hinein in seinen Gegenstand und spricht aus ihm heraus bis in die letzte Färbung der Wörter, bis in

---

<sup>8</sup> Walser: *Der Schriftsteller*, S. 4.

<sup>9</sup> Ebd., S. 5.

den hintersten Winkel der so ganz unterschiedlich gehandhabten Sätze. Jeder Text hat bei ihm eine gewissermaßen glühende Innenseite und eine herunter gekühlte selbstkommentierende poetologische Außenseite.

So veranstaltet Robert Walser mit seinen Figuren und Themen einen gespenstischen Maskenzug, eine Figur hebt die andere auf, die Rollen sind flüchtig und dazu angetan, das Ich, um das es nicht geht, auszulöschen, unter sich zu begraben. Selbst dann wenn diese Rolle eine eigene Lebenssituation sein sollte. Diese bietet eine besondere Wertigkeit, ein Valeur, mehr nicht. Walter Benjamin hat ja wohl zu Recht an Walser das Präsentische betont. Jeder Satz habe bei ihm die Aufgabe, den vorigen vergessen zu machen. Ich würde diese Beobachtung Benjamins auf die Prosastücke übertragen: Jeder der kurzen Texte hat diese Aufgabe, den vorigen vergessen zu machen. Er ist ganz da als Kunststück, als Einzelrolle, als Solotanz mit einem Thema und aus einem Thema heraus. Er entzündet sich und brennt nieder, während der nächste schon aufleuchtet in fahlen oder glühenden Farben. Jedes Prosastück beansprucht vibrierende Gegenwärtigkeit und vertreibt das vorangehende, macht es vergessen. Alle zusammen aber bilden ein geheimnisvolles Panoptikum. Das ist unheimlich, ein flackerndes, selbst- oder ichauslöschendes Tanzen auf allen Hochzeiten, auch ein Tanzen mit den damals modernen, den Jetztzeitthemen, wie Peter Utz das in seinem Buch *Tanz auf den Rändern* dargelegt hat.

Unter den Heerscharen seiner Geschöpfe sei zuletzt Robert Walser nicht mehr zu erkennen, meint W.G. Sebald. Genau so wenig sei er zu erkennen wie sein nächster literarischer Verwandter, Nikolai Gogol nämlich.<sup>10</sup> Beide Schriftsteller hätten schreibend ihre Depersonalisierung vollzogen. Später, in der Mitte seines Lebens, habe sich ja Walser dann mit dem flüchtigsten Stoff von Ende und Anfang, mit Asche, identifiziert:

Kann man haltloser, schwächer und armseliger sein als Asche? Wohl nicht leicht. [...] Asche kennt keinen Charakter [...]. Wo Asche ist, da ist eigentlich überhaupt nichts. Setze deinen Fuß auf Asche, und du wirst kaum spüren, daß du auf etwas getreten bist.<sup>11</sup>

Doch soweit ist es mit dem frühen Walser, mit Walser in Berlin, noch nicht, noch nicht ganz. In der Stadt findet Walser vorerst seine Rolle, die des Schauspielers als Dichter, des

---

<sup>10</sup> Vgl. Sebald: *Logis in einem Landhaus*, darin *Le promeneur solitaire*, S. 127–168, hier S. 148.

<sup>11</sup> Ebd., S. 149f.

Sängers ohne Stimme, des kalt besessenen Tänzers seines Gegenstandes.<sup>12</sup> Er entdeckt die Parallelität der beiden Künste, der Schauspielkunst und des Schreibens. Bei der zweiten Kunst, dem Schreiben, setzt er nun an, radikal. Er macht das Prosastück zur Bühne, zum Kunstfeld, auf dem er mit einer Schmiegsamkeit und einer Biiegsamkeit ohnegleichen agiert.<sup>13</sup> Das Rollenhafte erhebt er zum Prinzip seiner Kunst. Auch die Berliner Schauplätze wird er sich auf den Leib schneiden, sie zu melodiosen Figuren formen und die großstädtischen Feuilletons und Zeitschriften damit beliefern.

Wie in einen Bühnenpart begibt er sich hinein in die Einzelfigur, in den Einzelraum seines Textes. Er schreibt in Berlin zunächst das Schauspiel seiner Familie, er schreibt nicht über dieses Schauspiel, er schreibt aus ihm heraus, in sich folgenden, schön aufgereihten Einzeldarstellungen von Geschwistern und Eltern, in Einzelszenarien. Innerhalb weniger Wochen stand im Spätwinter 1906 der Roman *Geschwister Tanner* auf dem Papier.

Um drei, vier Uhr morgens sei der Bruder jeweils von seiner »Nacht im Theater« heimgekommen und er, Robert, saß noch da,

bezaubert von all den Gedanken, von all den schönen Bildern, die mir durch den Kopf gingen; es war, als bedürfe ich keines Schlafes mehr, als sei das Denken, Dichten und Wachen mein holder, kräftigender Schlaf, als sei das stundenlange Schreiben am Schreibtisch meine Welt, mein Genuß, Erholung und Ruhe. (GW 2, 127f.)

Das Schreiben ist sein Schutzmantel, den er sich in »dunklen hauptstädtischen« (GW 2, 127) Nächten umlegt. Auch Karl Walser berichtet an die Schwester Fanny, Robert sei tätig wie nie zuvor: »Er geht ganz in der Arbeit auf und lässt sich durch niemand verführen. Ich beneide ihn und bewundere ihn darum«<sup>14</sup>. So wird's nicht bleiben, jetzt aber war es eine Weile lang so. Geschlagen mit einer fast grenzenlosen Einfühlungskraft lernt und lobpreist Walser jetzt immer mehr auch die kühle Lust am Spiel, die Freude an der Künstlichkeit der Kunst.<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> von Matt: *Der stehende Tänzer*, S. 220ff.

<sup>13</sup> Vgl. dazu Greven: *Die Geburt des Prosastücks*, S. 25: »[D]as Prosastück, wie es Walser sich erfand [...], war auch in dieser Hinsicht sein ganz originäres, eigensinniges Medium«.

<sup>14</sup> Karl Walser an Fanny Walser, 21.12.1907, RWA.

<sup>15</sup> Zu den Brüdern Walser, über deren Beziehung und deren künstlerische Leistung vgl. Echte: *Die Brüder Karl und Robert Walser*.

In dieser Zeit ist er noch nicht Asche, da lodert er in vielen kalten Feuern. Er findet da einen Stoff zu verbrennen, dort einen. Der Schein der Lampe wird sein Kunstfeld. Auf der ausgeleuchteten Fläche entstehen etwas weniger leicht als *Geschwister Tanner* die Romane *Der Gehülfe*, *Jakob von Gunten*, ein genialer Rollentext wie *Kleist in Thun*, eine hinterhältig theaterhafte *Schlacht bei Sempach*, jene aquarellhaft verflüssigte Schweizer Geschichte, die allen nationalen Mythen ins Gesicht schlägt. Einiges aus diesen ersten Berliner Jahren nach 1906 ist verschwunden. Vieles entsteht auf Anfragen hin, vor allem ab 1907, nach Erscheinen des Romans *Geschwister Tanner*. Robert Walser hat in Berlin eine gewisse Berühmtheit erlangt. Tonangebende Zeitschriften laden ihn zur Mitarbeit ein, so S. Fischers *Neue Rundschau*, Maximilian Hardens *Zukunft*, Siegfried Jacobsohns *Schaubühne*, aber auch der Münchner *Simplicissimus* oder Hugo von Hofmannsthal, der kurze Zeit beim *Morgen* mitverantwortlich zeichnet.<sup>16</sup>

Das Feuilleton, diese städtische literarische Form, ist für Walsers Arbeiten entscheidend geworden, auch dann, als er längst wieder in der Schweiz, genauer im Bern der zwanziger Jahre, war und von dort die Zeitungen der Metropolen belieferte und sein »Prosastückgeschäft« (Br, 322), wie er es nannte, betrieb.

Ab 1907 schreibt Robert Walser mit am Metropolenfeuilleton, wie Peter Utz es herausgestellt hat.<sup>17</sup> Walser ist an der Konstruktion der Berliner »Feuilletontopographie«<sup>18</sup> sogar maßgeblich beteiligt.

Fasziniert folgt der *Promeneur solitaire et pensif* den Fährten der Grosstadt, erfasst sie in polar strukturierten Zeiträumen, misst die verschiedenen Temperaturen, die sie abgibt. Wir würden bei Walser nicht viel über die Metropole Berlin lesen, meint W.G. Sebald. Nicht ganz zu Recht. Da kennt er Walsers Berlin-Texte wohl nicht gut genug. Dass diese Prosa so im Dunkeln liegt, erstaunt immer wieder, Prosa, die doch deutlich auf Walter Benjamins *Berliner Kindheit* gewirkt hat, Prosa, die die Begeisterung von Franz Kafka geweckt hat. Gemäß Max Brod hat sie dieser ja auch vorgetragen, zum Beispiel »mit ungeheurer Lustigkeit, entzückt, ja geradezu saftig« das Prosastück *Gebirgshallen* (*Nachwort des Herausgebers*, GW I, 386). Die Riesin hat den Dichter doch ganz anders

---

<sup>16</sup> Vgl. dazu Gabrisch: *Robert Walser in Berlin*, S. 42.

<sup>17</sup> Utz: *Tanz auf den Rändern*, S. 295ff.

<sup>18</sup> Ebd., S. 313.

genährt, als man im allgemeinen weiß. Und er hat sie genährt, das Personal und die Schauplätze, die sie bereitstellte, begierig verschlingend.

Unter den damaligen Schriftstellern ragt Robert Walser als der große Impressionist heraus, was besonders in seinen Texten zu Berlin in die Augen fällt. Berlin hat seinen Stil legitimiert, gefördert. Über seinen Bruder lernte er Maler wie Slevogt und Corinth kennen. Kurzfristig amtierte Walser eben auch als Sekretär bei der Berliner Sezession mit ihrem (impressionistischen) Projekt der Moderne. Mit seinem neuen Schreibglück fasst er schon bald nicht mehr nur heimatliche, erinnerte Gegenstände an wie in *Geschwister Tanner* oder *Der Gehülfe*, sondern die Hauptstadt, die Vorkriegsmetropole selber in ihren versteckten Mechanismen.

Wenn Gottfried Keller gut fünfzig Jahre früher noch eine überschaubare und fast hierarchisch gemittelte Stadt angetroffen hat, so erfährt Walser eine ausufernde Weltstadt, einen ›Körpertraum‹, ein Amalgam von Leben, von Tönen, ein »ungeduldiges Ungeheuer« (GW 1, 285), das aus Türen und Toren seine Bewohner ausspeit als »warmen, flammenden Speichel« (GW 1, 285). Massen, ›Heere von Menschengruppen‹, nimmt man nur in Fragmenten ihrer Körperlichkeit wahr: »Beine laufen hinter und vor dir, und du selber beinelst auch, was du nur kannst und schaust mit deinen eigenen Augen, mit denselben Blicken, wie alle blicken.« (GW 1, 285f.) Man wird sich gleich in der Großstadt, geht ein in die Menschenmengen. ›Eine Verschmelzung‹ nennt Walser das, in der das Ich mit allen atmet und leichter überlebt als in der Definiertheit der übersichtlichen Verhältnisse, aus denen er kommt. Sogar ein Herz darf man haben: »Wer keine gar so besondere Herzlichkeit beansprucht, der darf ein Herz haben, man erlaubt ihm das.« (GW 1, 292). Es geht niemand was an, wenn man ein Herz hat und es foutieren sich auch alle darum, ob man eins hat. Etwa so ist das bei Walser gedacht. Man ist weder gut noch schlecht und auch nicht seelenhaft. Danach wird man nicht beurteilt. Das macht einen leicht.

Die Zuordnungen zu bestimmten Klassen erscheinen aufgelöst, mindestens da, wo der Verkehr strömt. »Jeder Bettler, Gauner, Unhold usw. ist hier Mitmensch und muß einstweilen, weil alles schiebt, stößt und drängt, als etwas Mithinzugehöriges geduldet werden.« (GW 1, 299f.). Aus Zwang entstehen Rücksicht, Duldung. »Brünste« (GW 1, 300) werden gebändigt. Im Stück *Die Großstadtstraße* wird das fast programmatisch formuliert, nur eben, wir haben es mit Walser zu tun, und da gilt es jedem Programm zu



misstrauen: »Eine Art edler weitausschauender Sozialismus gewinnt hier [auf der Großstadtstraße] auf natürliche Weise immer mehr Boden, und der Klassenhaß scheint nur noch in den Zeitungen zu existieren, die ihn malen.« (GW 6, 88) Augenzwinkernd wird da so etwas wie ein goldenes Zeitalter der Egalität entworfen. Das Bild des edlen Sozialismus wird freilich gleich eingeschränkt mit der Bemerkung, dass die Gebrechlichen, Kranken und Müden die Straße meiden und dazu alle Ursache haben. Denn »was sich auf der Straße bewegt, ist mehr oder weniger rüstig und munter und markiert Lebensfröhlichkeit« (GW 6, 86). Es herrscht der Sozialismus der Gesunden, doch der schließt »das Ungesunde« (GW 6, 89) aus.

Walser hebt die Kühle hervor im Getriebe auf den Straßen, macht deutlich, dass innere Distanz unabdingbar sei bei der Gedrängtheit der Leben, der Leiber und Nerven. Die Ich-Perspektive, jede Brechung in einem leidenden oder erfreuten Ich wird vermieden. So kann der Beobachter Walser endlich unbehelligt zuschauen, nah und präzise aus den wahrgenommenen Tatsachen heraus schreiben.

Die Berliner Umgebung, so wie er sie umsetzt, entspricht seinem innersten Bedürfnis, unerkannt vom Rande her zu operieren.

Prosastücke wie *Friedrichstraße*, *Die Großstadtstraße*, *Guten Tag*, *Riesin!*, viele Passagen in *Jakob von Gunten*: sie bieten eine bewusste Lektüre des Großstadtlebens, wie sie in deutschsprachigen Landen damals erst zögernd möglich wurde.

Walsers Metropolitexte entsprechen den soziologischen und philosophischen Ergebnissen der Zeit, nehmen sie zum Teil – wenigstens was die deutschsprachige Literatur angeht – vorweg. Als hätte der Dichter damals im Tiergarten Peter Altenberg gelesen. Siegfried Kracauer, Alfred Döblin hat er in manchem vorweggenommen, auch Benjamin. Was er so alles gelesen hat, darüber gibt es nur zufällige Zeugnisse. Man weiß ja eigentlich wenig Genaueres über Walsers Berliner Zeit. Weniger als sonst hat er Briefe geschrieben. Seine Schreibenergie ist in die Feuilletons eingegangen. Der Autor ist bezaubert von der Flüchtigkeit der Wahrnehmung, der Auflösung des Feststehenden. Das entspricht seiner nicht-hierarchischen Ästhetik, die auf die Flüchtigkeit des Moments setzt. »Immer ist etwas und jedesmal ist das Etwas, wenn man es näher betrachten will, verschwunden.« (GW 1, 288) Oder:

Draußen auf dem Platz ist ein Lärm, den man eigentlich gar nicht hört, ein Durcheinander von Wagen, Menschen, Autos, Zeitungsverkäufern, Elektrischen, Handwagen und Fahrrädern, das man eigentlich auch gar nicht mal sieht. (GW 1, 290f.)

Das Leben ein dampfender, pochender, läutender Traum: Walser schaut und träumt ihn, und keiner verlangt Rechenschaft – nur er selber, wenn er schreibt. Ihm gefallen kitschige Ambiente wie Unter den Linden die dekorierte Gaststätte *Gebirgshallen*, der er einen eigenen Text widmet. Er bevorzugt Tingeltangel und foutiert sich um die Welt von oben. Die besseren Kreise meidet er zunehmend, anders als sein Bruder Karl hält er sich lieber unter »unfeine[n] Menschenfiguren« auf, wie es in *Markt* heißt. »Unfeine Menschenfiguren« würden so recht an die Erde mahnen, an »Gott selbst, der sicher auch keinen gar so übertrieben schönen Leib hat.« (GW 1, 293) Robert Walser besingt eine »Auswahl prächtiger, dicker Weiber« (GW 1, 293) und weist damit schon – auch was die dionysische Mythisierung betrifft – auf Walter Benjamins *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* hin. Im Kapitel *Markthalle Magdeburger Platz* wird Benjamin die »schwerbeweglichen Weiber, Priesterinnen der käuflichen Ceres«<sup>19</sup> lobpreisen und wie Walser nach ihrer göttlichen Schutzmacht fragen: »[U]nantastbare strickwollene Kolosse [...]. Warf nicht in ihren Schoß ein Marktgott selber die Ware[?]<sup>20</sup>«

Die Metropole kommt Walsers Bedürfnis nach Auflösung der Lüge eines Zusammenhangs entgegen, seinem Bedürfnis nach Fragmentierung. So herausgelöst aus einem vorgespiegelten Ganzen wird ein Thema erst tanzbar. An der eingekreisten Oberfläche gibt es frei, was an Musik in ihm drin liegt.

So tanzt der Autor in seinen Berliner Dichtungen wiederholt ein wichtiges Element der Großstadt, die Straße mit ihrem Verkehr von Menschen und Vehikeln. Er gewahrt deren Bewegung, her und hin und hin und her, eine Bewegung, die in ihrer Ziellosigkeit als Bewegungslosigkeit erscheint, als zielloser Tanz am Ort. »Wie diese große Stadt die Menschenbewegungen hemmt und frißt« (GW 6, 86), heißt es im Prosastück *Die Großstadtstraße*.

---

<sup>19</sup> Benjamin: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, S. 48.

<sup>20</sup> Ebd.

Die selbstbezogene Seelenbewegung, etwa der Groll, wird aufgesaugt. Das heißt das Ich, das da mitbeinelt (»du selber beinelst auch« (GW 1, 285) in *Guten Tag, Riesin*), spürt plötzlich nichts mehr von seinen schweren Beinen. Das grollende und leidende Ich verliert sich, geht ein ins Ganze:

Groll ist ein Feind der Menschen und ein Feind der eigenen unnütz schmach- tenden Person, und da das, wo viele Menschen sich dicht nebeneinander auf- halten, jedermann fühlt, so kann man sagen, daß die Stadt, die sich zur Groß- stadt entwickelt hat, so und so vielem Groll, der ins Leere hineingrollt, ein langsames Ende bereitet. [...] O gewiß! Man ist oft von Zorn, Wut oder Haß erfüllt, aber dann geht man und vermischt sich, d. h. man geht unter Men- schen, und siehe, das Seelenübel ist wieder verschwunden. (GW 6, 88)

Das grollende und leidende Ich löst sich auf, indem es sich vermischt. Es verliert das, was die Stimmung seines Ichs gerade dominiert und molestiert. Was das Ich ausmacht, seine unnütz schmach- tende Seele, verliert sich, wird Teil der Großstadtstraße, die ja schon po- liert ist mit Schicksalen. Das seine poliert die Straße mit.

Die Majestät des Ichs wird heruntergeholt in die unabdingbare Anonymität. Das Ich entäußert sich seiner lastenden Subjektivität. Was es wahrnimmt, sind Färbungen, Wertigkeiten, Bruchstücke von Erfahrungen, typisierbare Segmente oder verkörperte Ei- genschaften:

Niemals sterben hier die Bewegungen und die Erregungen ganz aus, und wenn das Leben am obern Ende der Straße beinahe aufhören will, so fängt es am untern Ende von neuem an. Arbeit und Vergnügen, Laster und guter Trieb, Streben und Müßiggang, Edelsinn und Niedertracht, Liebe und Haß, feuriges und höhnisches Wesen, Buntheit und Einfachheit, Armut und Reichtum schimmern, glitzern, blöden, träumen, eilen und stolpern hier wild und zu- gleich ohnmächtig durcheinander. (GW 1, 298)

Sogar die Entsagung würde man hier antreffen, dicht neben der Begierde, deren Rücken sie mit dem Rockärmel streife. Die »Gegensätze, die unbeschreiblich sind« (GW 1, 299), sind zugleich gefahrlos, folgenlos. Es wird gleichsam immer nachgegossen, wie in der Gastwirtschaft Aschinger. Entbehrung erübrigt sich: »In den Aschingerlokalen wird un- aufhörlich Bier in die Gläser getan, und für alle diese der Reihe nach gefüllten Gläser finden sich Trinker und Abnehmer.« (GW 6, 85)

Wer das Bier konsumiert, das ist unerheblich, Hauptsache, es wird konsumiert. Die brutale Ökonomie, auf die Massen ausgerichtet, entlastet den einzelnen. Das Kollektiv

enthebt ihn seines persönlichen Gewichts, seines seelischen Übergewichts. Nur Seelenpersonen machen unfrei, und Einbildungen, etwas Besonderes zu sein, sind geradezu lächerlich, so beispielsweise *Kutsch* im gleichnamigen Prosastück.

Kutsch ist Dichter und hat »drei unfertige Dramen im Kleiderschrank« (GW 6, 48). »Heda, Kutsch!« (GW 6, 48) spricht ihn der Erzähler an. Das habe Kutsch nicht gern, da er ganz Hohes erstrebt. Das ist sein Problem:

Ach Gott, Kutsch ist so arm, so weltverlassen. Man bedenke, er strebt nach nur Hohem und Erstklassigem. Er ist nicht ein Mensch wie andere Menschen, gerade so, wie die meisten Menschen nicht Menschen sind wie andere Menschen. (GW 6, 50)

Das lächerliche protzige Ich lässt sich also – dank Berlin – getrost abschaffen. Der vermeintliche Sonderling Robert Walser pocht nicht auf Individualität, er fühlt und urteilt als Metropolenmensch auf der Höhe seiner Zeit, die er überall, gerade auch in ihren banalsten Schauplätzen aufstößt. Und siehe da, wir bekommen wie nebenher Analysen dieser kollektiven Maschinerie geliefert – gerade weil Walser ausschließlich mitteilt, was sich ihm an den Oberflächen zeigt.

Diese scheinbare Oberflächenbeschreibung gelingt freilich nur, weil da einer ganz in die Sprachhaut des jeweiligen Kunstraums hinein steigt und darin tanzt, ganz unterschiedlich, je nach der Zeitstruktur und der Temperatur des darzustellenden Orts.

Die Form des kurzen Prosastücks – Jochen Greven hat es eindrücklich dargelegt – musste Walser als die adäquate Form erscheinen. Er verfasste eine Rolle als Bühnenpart, um, bildlich gesprochen, einen Abend damit zu bestreiten und am nächsten Abend mit einem neuen aufzutreten. Das Feuilleton unter dem Strich kam diesem Längenmaß durchaus entgegen.

Diese Einzelparts, die einzelnen Berliner ›Kunsthfelder‹, möchte ich zum Schluss gruppieren. »Kunsthfeld« (GW 1, 149) ist ein Ausdruck, den Walser im Prosastück *Theaterbrand* geprägt hat. Die Schauspieler, die gerade spielten, heißt es dort, flüchteten vom Kunsthfeld weg, will sagen von der Bühne, weil es brennt.

Der Dichter liefert uns also eine ganze Berliner Topographie, wobei unterschiedliche Zeitstrukturen ins Auge fallen, aufgrund deren sich die Texte einteilen ließen in die Kunsthfelder, ›Großstadtstraße‹, ›Park‹, ›Gastwirtschaft‹, ›Theater und Kunst‹.

Von den Texten *Die Großstadtstraße*, *Friedrichstraße*, den verkehrsreichen Berliner Passagen im Roman *Jakob von Gunten* war schon die Rede: Es sind die Orte, wo »die Luft bebt und erschrickt vor Weltleben« (GW 1, 298). Da herrscht Bewegung an sich, was ja eigentlich wieder Stillstand bedeutet:

Hier ist das Herz, die unaufhörlich atmende Brust des großstädtischen Lebens. [...] Niemals sterben hier die Bewegungen und Erregungen ganz aus [...]. [W]elch eine hinreißende betörende Hast ist in all der [...] Gedrängtheit und Besonnenheit. Die Sonne scheint hier [...] auf unzählige Köpfe, der Regen netzt und näßt hier einen Boden, der gesalbt ist gleichsam von Lustspielen und Tragödien, und abends, [...] [e]in wollüstig auf und nieder atmender Körpertraum sinkt dann auf die Straße herab, und alles läuft, läuft und läuft diesem vorherrschenden Traum mit ungewissen Schritten nach. (GW 1, 298ff.)

Sogar im Feuilleton *Berlin W*, dass sich dem Westen der Stadt widmet, heißt es, dass die Eleganz ausgezeichnet sei »durch Lebhaftigkeit und zugleich ein wenig verdorben durch die Unmöglichkeit, sie ruhig zu entfalten. Es steckt hier übrigens alles in einer fortlaufenden Entfaltung und Veränderung.« (GW 1, 301)

Die Bewegung erschöpft sich in sich selbst, sinkt letztlich trotz ständigen Vibrierens in sich zusammen. So steht's in *Die Großstadtstraße*:

[D]ie Menschen [eilen] dicht neben- und hintereinander, verfolgt von niemandem, aber auch, wie es scheint, gelockt von niemandem. Die hundert gehen an ähnliche Orte und kommen von einerlei Orten her (GW 6, 85).

Eine Maschine, die im Leeren läuft, eine Hadesvision voller menschlicher Wesen, die sich sinnlos hin und her bewegen. Man tritt an Ort, im Zickzackkurs auf dem Fleck. Dass er die »Riesin« (GW 1, 285) als ein menschenverschlingendes Monstrum empfindet, man darf's nicht unterschlagen.

Betreten wir mit Walser das Kunstfeld ›Park‹. Der Gegenort ist da inszeniert. »So ein Park, das ist wie ein weites, stilles, abgesondertes Zimmer« (GW 1, 142), steht im Prosastück *Der Park*. Da ist »eigentlich immer Sonntag« (GW 1, 142). Da herrscht nicht der Zickzackkurs, sondern Zeit, die sich im Kreise dreht, zirkuläre Zeit oder, gleichbedeutend, gar keine Zeit. Eine Art Ewigkeit. Alles ist im Gleichmaß an diesem runden Ort:

Eine kleine Statue steht mitten unter Blumen, es ist eine kreisrunde Anlage, ich gehe langsam rund herum, da kommt wieder das lesende Mädchen [...]. Diese wundervolle Langeweile, die in allem ist, [...] diese Halbheit und

Schläfrigkeit unter Grün, diese Melancholie, diese Beine, wem seine, meine?  
Ja. Ich bin zu faul, Beobachtungen zu machen, sehe auf meine Beine herab  
und marschiere weiter. (GW 1, 144f.)

»Nur keine Tat jetzt«, so in *Tiergarten*, »Männer und Mannestaten« werden »plötzlich so  
überflüssig, so dumm.« (Alle Zitate GW 1, 307) Männer und Mannestaten scheinen dem  
Zickzack anzugehören. Hier ist

[d]ie Umwelt [...] wie ein Lächeln, und es wird einem ganz weiblich zumut.  
Es zittert und bebt in der weichen Luft von Knospen, die zu singen, zu tanzen,  
zu schweben scheinen. Das ganze Tiergartenbild ist wie ein gemaltes Bild  
[...]. Alles atmet Fraulichkeit, [...] alles ist so weit, so durchsichtig, so rund  
[...]. (GW 1, 307ff.)

Die Menschen sind zarte bewegliche Flecke in diesem Bild, und Walsers impressionisti-  
sches Künstlerherz kann sich nicht genug tun vor Vergnügen darüber. Im Text *Der Park*  
geht er so weit, nicht nur Farben als Valeurs einzusetzen, sondern etwa auch eine alte  
Dame oder einen Juden.

Offen gestanden, ich finde es prachtvoll, wenn eine vereinzelt alte Dame  
durch eine grüne Allee geht. Ich gelange zu einer Blumen- und Gewächsan-  
lage, wo auf einer hübschen Bank im Schatten ein Jude sitzt. Hätte es viel-  
leicht ein Germane sein sollen, würde das besser gewesen sein? (GW 1, 144)

Diese Frage wird kapriziös hinzugefügt und zielt beiläufig auf den Berliner Antisemitis-  
mus. Doch solche Kritik ist wie nicht ausgesprochen. Alles Harte, Sperrige erscheint auf-  
gelöst im farbigen Sonntagsbild.

Je weiter man liest, desto unheimlicher, gleichsam nichtiger, präsentiert sich dieses  
Bild jedoch. Am schönsten ist es nämlich, »wenn man scheinbar das Schöne gar nicht  
empfindet und nur so ist wie anderes auch ist.« (GW 1, 144) Tod, pures Vorhandensein,  
danach gelüftet es dieses Ich: »Ich blicke ein wenig zum stillen, halb grünen Fluß hinun-  
ter. Übrigens ist ja alles so grün, und grau, das ist eigentlich eine Farbe zum Schlafen,  
zum die Augen zudrücken.« (GW 1, 144) Der Park möchte in den grüngrauen Lethe ver-  
sinken. Das Ich, der Maler, beschwört mit seinem Bild den Tod als somnambule Hingabe,  
als bewegungslosen Tanz in sonniger Zurückgezogenheit.

Das wilde Zickzack der Straße, die runde Zeit der Gärten: das Weibliche hier, das  
rasende Kollektiv dort, alles neigt sich zum selben Ziel. Die scheinbar polar angelegten

Schauplätze mit ihren so unterschiedlichen Zeitstrukturen streben zum Gleichen hin, ins Nichts. Das Leben: ein vergebliches Tanzen am Ort, ob im Großstadtverkehr oder versunken mit Sonntagskopf in der Stille.

Das verborgene und so zentrale Todesthema könnte leichter nicht zur Sprache finden. Walsers Figuren – man kann auch sagen, seine Rollentexte, seine Textrollen – »kommen aus der Nacht, wo sie am schwärzesten ist«<sup>21</sup>, lautet Walter Benjamins berühmte Bemerkung. Die Figuren möchten immer wieder, so scheint es, dorthin zurück, in jene Nacht, wo sie am schwärzesten ist. Aber wie, mit welcher makelloser Kunst der Flüchtigkeit, sind sie geformt, einer Kunst, die sich Walser in Berlin erarbeitet hat und die sich gerade in den Berlin-Texten konsequent manifestiert: in vollkommener Durchdringung »äußerster Absichtslosigkeit und höchster Absicht«<sup>22</sup>.

»Höchste Absicht«<sup>23</sup>: unser letztes Stichwort. Es ist den Auffassungen von Theater und Kunst unterlegt, die der Dichter mit besonderer Häufigkeit gerade in Berlin formuliert hat. In allen diesen Äußerungen ist ihm an der »Künstlichkeit der Kunst« gelegen. Er hält »das bisschen Geschraubtheit« (GW 1, 249) gegen den Abklatsch. Er sucht die »ideale dramatische Verkürzung« (GW 6, 7). Das Vorbild liefert der Traum. »Im Traum haben wir die ideale dramatische Verkürzung« (GW 6, 7), schreibt Walser im Prosastück *Das Theater, ein Traum*. Die Traumbilder haben etwas Scharfes, Festgezeichnetes. Ihre Farben schneiden mit ihrer Schärfe ins Auge »wie geschliffene Messer in Äpfel« (GW 6, 8). Alles ist da vergrößert oder »verkleinert«, sagt Walser, »aber auch verschrecklicht« (GW 6, 7). Das ist das eine, diese Überschärfe, dieses Überwirkliche, die übernatürliche Größe der Figuren.

Die andere entscheidende Komponente der Kunst, die mit dem Traum verwandt ist, das ist ihr Verschwinden. Die Bilder sind nicht nur scharf, sie sind auch »weich« (GW 6, 7), wie Walser meint. Einen Moment nachher seien sie »schon wieder zerflossen, so dass man oft, träumend sogar, bedauert, dieses und jenes so schnell verschwinden zu sehen.« (GW 6, 8) So trete man »wie aus einem merkwürdigen Schlaf« (GW 6, 7) nach dem Theater wieder hinaus in das wirkliche, das natürliche, das ungeformte Leben. Die Prägnanz, die erschütternde Bestimmtheit hat sich verflüchtigt. So verhält sich das im Theater, so

---

<sup>21</sup> Benjamin: *Robert Walser*, S. 128.

<sup>22</sup> Ebd., S. 127.

<sup>23</sup> Ebd.

ist es in der Kunst, und so in der Dichtung. Bühne, Dichtung sie gleichen dem »großgeöffnete[n], wie im Schlaf sprechende[n] Mund« (GW 6, 8). Sind nicht auch die Dichtungen Träume, fragt der Autor.

Die überdeutliche Kontur und das Zerfließen: ist damit nicht Walsers Kunst des Prosastücks umschrieben? Was machen die Texte anderes als Figuren, Situationen, Farben, auch Themen, Jetztzeitthemen, so radikal herauszustellen, dass sie von ihrer schmerzhaften Überpräsenz wieder erlöst werden müssen. Aber wie? Ganz einfach, indem sie aufhören, verstummen und man sich daran nur mehr vage erinnert wie an die »grausigen und schönen Gesichte[n] im Traum« (GW 6, 11). Die Kunst soll den Genuss und den Schrecken, den Schauer des Traums wach halten. Denn: Wir tun »gut daran, [...] das Etwas in uns zu hüten, das uns den Genuß und den Schauer dieses Schreckens noch empfinden läßt.« (GW 6, 11) Das Rollenhafte, das Künstliche der Prosa und ihre Kürze sind damit in der nächtlichen menschlichen Existenz begründet und durch sie legitimiert. Die Dichtungen schließen an die Fähigkeit des Träumens an, die wir im tätigen Alltag vergessen. Zu dieser Fähigkeit gehört es auch zu erschrecken über den mächtigen grüngrauen Fluss, dem ein Gesicht sekundenschnell entsteigt und darin wieder vergeht – oder anders: das Erschrecken über das Aschenhafte, das nach jedem Auflodern zurückbleibt. In der Traumkunst sinken auch alle temporalen Unterschiede des Lebens in eins zusammen, dieses Lebens, wie es Walser in seinen Berlin-Texten als polar herausgestellt hat: das Zickzack, das Irren an Ort und der runde zirkuläre Sonntagsfriede.

Die Riesin Berlin hat den unentschlossenen Dichter gelehrt, seiner Traumkunst gewahr und bewusst zu werden. Ihr von da an zu vertrauen.



## Literaturverzeichnis

### Siglenverzeichnis

Zitate aus den folgenden Walser-Ausgaben werden unter der Verwendung einer Sigle und unter Angabe der jeweiligen Bandnummer und der Seitenzahl direkt in Klammer im laufenden Text nachgewiesen:

- Br Walser, Robert: *Briefe*. Hg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Zürich: Suhrkamp 1979.
- GW Walser, Robert: *Das Gesamtwerk*. Hg. von Jochen Greven. 12 Bde. Genf, Hamburg: Kossodo 1966–1975.

### Primärliteratur

- Walser, Robert: *Der Schriftsteller*. In: Michael Krüger und Peter Utz (Hg.): *Akzente. Zeitschrift für Literatur* 43,1 (1996), S. 8–15.
- Benjamin, Walter: *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1987.
- Sebald, W. G.: *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*. München, Wien: Carl Hanser 1998.

### Sekundärliteratur

- Benjamin, Walter: *Robert Walser*. In: Katharina Kerr (Hg.): *Über Robert Walser*. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 126–129.
- Echte, Bernhard und Meier, Andreas: *Die Brüder Karl und Robert Walser. Maler und Dichter*. Stäfa: Rothenhäusler 1990.
- Gabrisch, Anne: *Robert Walser in Berlin*. In: Klaus-Michael Hinz u. Thomas Horst (Hg.): *Robert Walser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 30–55.
- Greven, Jochen: *Die Geburt des Prosastücks aus dem Geist des Theaters*. In: Ders.: *Robert Walser. Figur am Rande, in wechselndem Licht*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1992, S. 21–34.
- Sauvat, Catherine: *Vergessene Weiten. Biographie zu Robert Walser*. Übersetzt von Helmut Kossodo. Köln: Bruckner und Thünker 1993.

Utz, Peter: *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers »Jetztzeitstil«*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Utz, Peter: *Sitzplatz und Stehplatz: Zwei unbekannte Schriftsteller-Texte Robert Walsers*. In: *Akzente. Zeitschrift für Literatur* 43,1 (1996), S. 8–15.

von Matt, Beatrice: *Der stehende Tänzer. Zu Robert Walser*. In: Angelika Maass, Bernhard Heinser (Hg.): *Verlust und Ursprung. Festschrift für Werner Weber*. Zürich: Ammann 1989, S. 220–227.

#### Archive

RWA Robert Walser-Archiv des Robert Walser Zentrum, Bern; Sammlung Robert Walser.