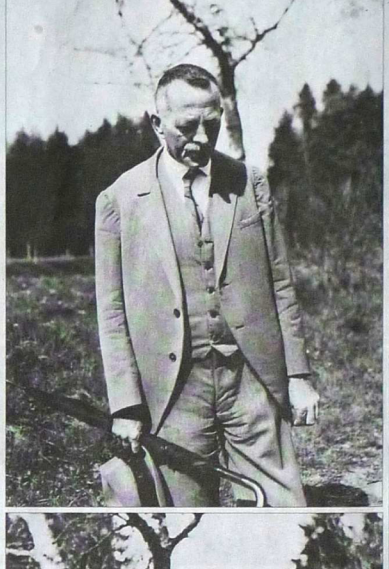
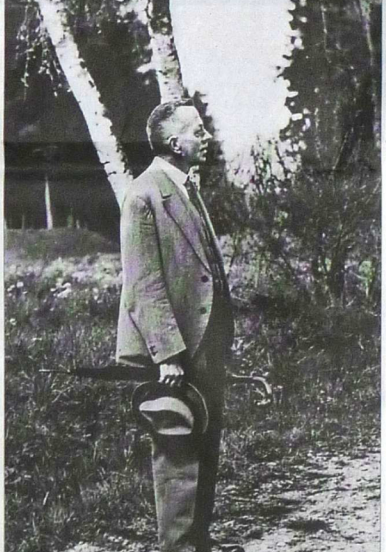
Ja, müssen wir denn alle zu Forschern werden?

Schrift geht vor Lesen: Wolfgang Groddeck und Barbara von Reibnitz errichten das definitive Denkmal für Robert Walser

Im Jahr 1904 schrieb Joseph Viktor Widmann, Robert Walsers erster Mentor und Kritiker: „Am meisten aber ärgerte manche Leser, daß sie diese Sachen, obschon sie sie ‚absurd' fanden, doch immer zu Ende lesen mußten." Bis heute zieht seine immer leicht befremdende Sprache jeden Leser, wenn er denn einmal mit Lesen angefangen hat, in ihren sanften Bann.

„Diese Sachen" absurd zu finden, ist freilich nicht mehr erlaubt, seit „das Literaturgericht Robert Walser" (ein Wort seines Namensvetters Martin Walser) sich in mehreren Schüben editorisch konkretisiert hat. „Auf einer Wanderung ist am Weihnachtstag (1956) unser lieber Bruder und Freund Robert Walser, Schriftsteller, durch Herzschlag still aus diesem Leben gegangen", so lautete die Todesanzeige des tot im Schnee gefundenen Dichters, der dieses Leben seit 1933 still in der Heil- und Pflegeanstalt Herisau verbracht hatte. Der Freund, welcher die Anzeige mit den Geschwistern unterzeichnete, war Carl Seelig, der 1894 geborene Zürcher Schriftsteller und Journalist, ein eifriger und geduldiger Freund, Vormund des Dichters, dessen Walser-Ausgabe „Dichtungen in Prosa" seit 1953 erschien und den Anfang der postumen Karriere des damals fast vollständig vergessenen Schriftstellers eröffnete: „Ich empfand das Bedürfnis, für die Publikation seiner Werke und für ihn selbst etwas zu tun. Unter allen zeitgenössischen Schriftstellern der Schweiz





Die eigenartigste Persönlichkeit unter den Schweizer Schriftstellern

schien er mir die eigenartigste Persönlichkeit zu sein", schrieb er in seinen „Wanderungen mit Robert Walser".

Carl Seelig starb 1962, und das editorische Schicksal Robert Walsers ist etwa ab dieser Zeit mit dem Namen Jochen Greven verbunden. „Das Gesamtwerk" (1966-1975) gewann dem Autor neue Freunde und legte in zwölf schönen Bänden den Grund für eine kritisch-wissenschaftliche Aufarbeitung eines Autors, der als Zeitgenosse von Thomas Mann, Hermann Hesse und Franz Kafka geschrieben hatte. Den Schub zu einer größeren Verbreitung brachten dann aber erst die zwanzig Bände „Sämtliche Werke" im Suhrkamp Verlag 1985/86. Robert Walsers neuer Ruhm erlaubte sogar die Publikation jener sechs Bände von nie Gelesenem, das Robert Walser in einer klitzekleinen Bleistiftschrift zum Teil auf Papierschnitzel und bereits beschriebene oder bedruckte Blätter fixiert hat, als ob er verhindern wollte, dass es überhaupt je gelesen würde – wie jemand, der sich beim Sprechen die Hand vor den Mund hält: „Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924–1933", entziffert und herausgegeben von Bernhard Echte und Werner Morlang.

Jochen Greven konnte also mit gutem Recht 2003 ein Buch vorlegen, das eine postume Karriere nachzeichnet: „Robert Walser – ein Außenseiter wird zum Klassiker / Abenteuer einer Wiederentdeckung". Eine „Wiederbelebungsnotwendigkeit", wie Martin Walser einmal formulierte, besteht also längst nicht mehr. Eben deswegen besteht aber wohl ein Interesse, den Dichter mit allem, was er geschrieben hat, ins literarische Leben zu rufen und somit nachzuholen, was dieser konsequente Nicht-Einsteiger versäumt hat. Die neue „Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte" in acht Abteilungen mit insgesamt über fünfzig Bänden, von denen gerade ein erster Band mit Gesamt-Faksimile erschienen ist, verfolgt dieses Ziel, doch in einer ganz anderen Perspektive als Jochen Grevens „Gesamtwerk". Ausführlich äußert sich dazu Wolfram Groddeck in seinem Artikel „Musik des Buchs. Zur Dynamik des Werkbegriffs bei Robert Walser" aus der Zeitschrift *Text* (12, 2008), der in einem dreißigseitigen „Editionsprospekt" wieder abgedruckt ist: „Die Zerstreuung des Werkes in zahlreiche Publikationsorten ist selber, als ein Moment dieses seltsamen Werks zu dokumentieren. Durch das bei den Zeitschriften und Zeitungsdrucken verfolgte Editionsprinzip der Kontextualisierung – das auch die Erscheinungskontexte zu dokumentieren anstrebt – wird die Text- und Werkgrenze jedesmal erneut einer Reflexion ausgesetzt." Dazu kommt ein zweiter Gesichtspunkt: „Bei Walser ist die Schrift nicht nur Medium, das durch die Übersetzung des Textes ins Druckbild ausgelöscht werden könnte, sondern selbst integrierender Bestandteil der poetischen Produktion." Das leuchtet natürlich bei den von Walser selbst veröffentlichten Werken viel weniger ein, als bei den nun allerdings völlig inkommensurablen sogenannten Mikrogrammen. Sie schwanken für uns zwischen Werk und Dokument zur Person.

Einer der berühmtesten Sätze von Robert Walser über sich selbst lautet zwar: „Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als kennte er mich" – aber er hielt sich für einen Schriftsteller, und sobald ein Schriftsteller anerkannt wird, muss er sich damit abfinden, dass man ihn kennenlernen möchte! Wolfram Groddeck ist sich der besonderen Problematik des Unternehmens voll bewusst, wenn er beschreibt, welche Gestalt Robert Walser gewinnen soll und zeigen möchte, „daß die skripturalen Sprachkunstwerke über ihre Entzifferung hinaus lesbar sind und daher auch eine ihrem spezifischen Kunstwerkcharakter entsprechende editorische Behandlung verlangen. Allerdings verhalten sich die Texte auf solchen Blättern höchst eigensinnig; denn sie bilden eine komplexe inter-textuelle und interskripturale Konstellation, die in einer auf linearen Textualität angelegten Buch-Edition eigentlich gar nicht darstellbar ist."

Niemand darf tun, als kennte er ihn

Den Anfang machen die „Geschwister Tanner", Walsers zweite Buchveröffentlichung, 1907 in Berlin bei Bruno Cassirer erschienen. Band I,2 ist die kritische Fassung des Erstdrucks im Oktavformat, Band IV,1 das Faksimile des gesamten Manuskripts in Quartformat. Jedem Band ist eine CD mit der elektronischen Edition (KWAe) beigefügt.

Bei den jetzt vorliegenden Bänden ist der Zugang freilich noch verhältnismäßig einfach. Auch wer sich als Forscher das Faksimile aufschlägt, wird wohl länger daran hängen bleiben, als er beabsichtigt hatte. Die Wiedergabe der Handschrift ist ausgezeichnet, und auf der linken Seite findet man die gedruckte Übertragung des Textes. Gewiss, es gibt Streichungen und Korrekturen, aber der Gesamteindruck ist doch der eines ganz sorgfältig und sauber in Schönschrift verfassten Textes, den man nach kurzer Gewöhnung fließend und leicht lesen kann, von dem aber zudem ein Hauch von Authentizität ausgeht, jedenfalls für einen, der für so etwas empfänglich ist. Für den Philologen ist das Buch natürlich eine Fundgrube, und zusammen mit der kritischen Ausgabe im Oktavformat findet er hier das gesamte editorische Material zu diesem Werk beisammen. Diskret stehen am Rand die Seitenzahlen des Manuskripts und des Erstdrucks, zwei Apparate vermerken die Abweichungen. Das editorische Nachwort informiert über die Textträger, gibt aber auch ausgiebig ausführliche Hinweise auf Entstehung, Publikation und die Aufnahme bei der zeitgenössischen Literaturkritik. Auch die hübsche Farblithographie des Originaleinbands von Roberts berühmtem Bruder Karl findet man hier.

Besondere Erwähnung verdient nun allerdings die elektronische Ausgabe. Sie enthält alle Textzeugen als digitales Faksimile mit dem damit verknüpften Volltext. Sie ermöglicht nicht nur die Suche und den Vergleich von Stellen, sie erlaubt auch, die Originaldokumente zu vergrößern. Das ist für Robert Walsers Texte und insbesondere natürlich für die Mikrogramme ein ganz wichtiges Werkzeug: „Die Mikrogramme sollen in ihrer ursprünglichen Größe abgebildet werden, d.h. sie sind für die Leser der Buchausgabe im Detail nicht wirklich entzifferbar", erläutert Wolfram Groddeck – aber am Bildschirm werden wir dem Geheimnis auf die Spur kommen können. Ein wichtiges Werkzeug ist auch das „Findebuch" mit sämtlichen Drucken und Manuskriptstandorten, das im Laufe der Edition aktualisiert und am Schluss auch gedruckt vorgelegt werden soll.

Die KWA erscheint im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Robert Walser-Ausgabe mit der Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds in einer Zusammenarbeit der in solchen Großprojekten erfahrenen Verlage Stroemfeld und Schwabe. Freilich sind die „Geschwister Tanner" nicht das komplizierteste Objekt dieser Edition. Auf einigen Seiten finden sich gar keine Varianten, auf den meisten nur sehr wenige und das Manuskript ist in vergleichsweise exzellentem Zustand. Diese Edition hat sich vorgenommen, so gut wie keine Wünsche offen zu lassen, und es besteht die berechtigte Hoffnung, dass ihr das auch für die folgenden Bände gelingen wird.

Die Editionsphilologie hat den Vorzug, sozusagen auf neutralem Boden zu arbeiten: Eine kritische Ausgabe muss dafür „sorgen, dass alle Informationen erhalten bleiben, aus welchen sich, im Kopf der Lesenden, das Werk Walsers erst bilden kann." Die Herausgeber der KWA wagen einen Vorgriff, wenn sie voraussetzen, dass Robert Walsers Hinterlassenschaft immer noch „ein verborgenes Werk" sei, von dem mindestens ein Teil auch als „Skripturales Sprachkunstwerk" zu rezipieren wäre: „Die Unlesbarkeit dieser späten Schrift Walsers, die bestehen bleibt, auch wenn es gelungen ist, daraus ‚Text' zu gewinnen, behauptet die Priorität der Schrift vor dem Text." Diese Priorität der Schrift gibt es freilich auch in einer biographischen, nüchterntragischen Hinsicht, insofern Walsers „Schreiben zunehmend zum Selbstzweck gerät", wie Diane Schilling in der verbreiteten kleinen Rowohlt Monographie (2007) notiert, wo es auch heißt: „So wie ein Stück Papier für ihn gab, das zu marginal war, um beschrieben zu werden, so kannte Walser offenbar auch keinen Gedanken, den aufzuschreiben sich nicht lohnte." Die KWA ist also nur konsequent, wenn sie jedes Stück Papier für würdig erklärt, publiziert und faksimiliert in das Robert-Walser-Denkmal einzugehen - und erst vom „Kopf der Lesenden" erwartet, dass sich das „Werk" daraus bilden kann.

Die beiden Bände der „Geschwister Tanner" in ihrem schönen hellblauen Umschlag führen natürlich keine Spur von Unlesbarkeit mit sich. Zeilenzählung am Rand, Variantenapparat in Fußnoten wirken lediglich distanzierend: Man hat beim Lesen den Eindruck, eine berufliche Tätigkeit auszuüben. Die KWA wird also für die Literaturwissenschaft unentbehrlich sein, aber sie wird die Bände der Sämtlichen Werke nach Jochen Greven nicht entbehrlich machen, zumal man diese in die Tasche stecken kann.

HANS-HERBERT RÄKEL

ROBERT WALSER: *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, hrsg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz: Band I,2: Robert Walser: Geschwister Tanner (Erstdruck). Stroemfeld Verlag, Frankfurt 2009. 400 Seiten, 38 Euro. Band IV 1: Robert Walser: Geschwister Tanner (Manuskript), hrsg. von Wolfram Groddeck, Barbara von Reibnitz und Matthias Sprünglin. Schwabe Verlag, Basel 2008. 340 Seiten, 86 Euro.*

„Mit sich selbst stets im Unklaren, dunkel es ihn fürchterlich, auch nur von ferne irgendwelches Vertrauen zu sich zu haben und strotzt doch zugleich von Vertrauen zu sich selber." Robert Walser, von Carl Seelig fotografiert, auf einer Wanderung im April 1929. Abbildung aus dem besprochenen Band

Robert Walser im Jahr 1909 Abb. aus d. besprochenen Band

Götter und Gebildete

Ein großer Bildband zu Robert Walsers Leben und Werk

Von Robert Walser gibt es einen kleinen Text mit dem Titel „Bedenkliches". Erschienen im Januar 1910 in der Zeitschrift „Die Rheinlande", ist dieses Stück eines der frühen Dokumente der Kluft, die sich zwischen Robert Walser und, ja, dem Rest der Welt am allgemeinen und den „Gebildeten" im besonderen aufgetan hatte. Dieser „Gebildete", schreibt er, „muß immer rasch noch da und da hin gehen, warum, das weiß er wahrhaftig selbst nicht . . . Geister und Götter reden nicht mehr" zu ihm. Nun, hin und her, rasch, kreuz und quer durch die deutschsprachige Welt ging auch Robert Walser in seinem Leben, bis er plötzlich innehielt und die letzten 24 Jahre seines Lebens mit dem Kleben von Papiertüten, dem Verlesen von Hülsenfrüchten, dem Trennen von Stanniol-Abfällen und dem Drehen von Schnüren verbrachte. Da aber sprachen die Götter wohl auch nicht mehr mit ihm.

Wenn nun neben Robert Walsers Werk, neben die Romane, Gedichte, dramatischen und journalistischen Arbeiten ein großer Bildband tritt, der Leben und Werk gleichermaßen gewidmet ist, tritt etwas Eigenartiges ein – es verdoppelt sich ein Motiv, das schon im Werk selbst angelegt ist: Denn die völlige Unbefangenheit, mit der Robert Walser an seine literarischen Gegenstände tritt, hat ja zur Folge, dass sich der Leser, über das Literarische hinaus, auch mit dem Autor beschäftigt. Zur Lektüre Robert Walsers gehört das Gefühl, man selbst sei eine Art Carl Seelig, also Vormund und Gefährte, und werde nun einen Dichter, dessen seelische Gesundheit nicht ganz verbürgt ist, auf dessen Spaziergängen begleiten. So rückt der Dichter dem Leser nahe, und zugleich ist da auch durch eine Unzahl überraschender, manchmal auch irritierender Wendungen im Text das Bewusstsein, dass dieser Mensch einem völlig fremd ist und einen nie einen Blick in sein Innerstes gewährte – wenn da denn eines wäre.

Nie also, nicht im entferntesten, lagen Geschichte und Umstände des Lebens von Robert Walser so vor einem wie in diesem von Bernhard Echte, dem langjährigen Leiter des Robert-Walser-Archivs in Zürich, herausgegebenen Band. Wobei die vermeintliche Vertrautheit nicht nur durch die Fotografien und Dokumente entsteht, sondern auch durch das Dokumentierte selbst – durch ein im Grunde kleinstädtisches, wenn nicht gar dörfliches Schweizer Milieu, durch eine Überschaubarkeit und Gesetztheit, denen auch das Stuttgart, München oder Berlin der vorvergangenen Jahrhundertwende nichts zu ändern vermag. Und wenn Robert Walser, bevor er nach 1913 in der Schweizer Provinz halbwegs zur Ruhe kommt, durch diese Welt hetzt wie jener von allen Göttern verlassene Gebildete, von einer untergeordneten Stelle zur nächsten, von einem Prosastück zum anderen, dann wirkt das, als habe ihm die Natur aus unerfindlichen Gründen die ihm unbedingt zustehende Fähigkeit zum Kleben- und Haftenbleiben versagt. Gewiss, man weiß, dass es so ist, wenn man Robert Walser liest - in diesem Buch aber lässt es sich anschauen.

THOMAS STEINFELD

WOLFGANG ECHTE (Hrsg.): *Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008. 512 Seiten, 49 Euro.*

Von erfundenen Städten im Urwald und anderen architekturtheoretischen Traktaten

Kriegsspiele und Krankenhäuser: Das Temple Hoyne Buell Center in New York umschreibt in einer interessanten Schriftenreihe Bau-Aufgaben der Gegenwart

Nicht ganz zu Unrecht gilt Jules Romains als ein vergessener Romancier des 20. Jahrhunderts. Zu ambitioniert, zu sehr einem amorphen Verständnis von kollektiven Kräften geschuldet war sein Vorhaben, mit seinem *homme de bonne volonté*, den „Menschen guten Willens", die einen Zyklus von 28 Romanen bevölkern, noch Emile Zola übertreffen zu wollen. Um so mehr verwundert das Wiederaufgreifen seines Namens in einer der rar gewordenen architekturtheoretischen Schriftenreihen der Gegenwart. „Donogoo Tonka, or The Miracles of Science" lautet der Titel des sechsten Bandes der *FORuM Project Publications*. Die „Wunder der Wissenschaft" von Jules Romains sind demnach, erstmals ins Englische übersetzt, Bestandteil einer Reihe, die es unternimmt, so der Klappentext, „das Leben der Formen in Architektur und städtischer Welt zu erforschen".

Das Leben der Formen: das klingt nach ästhetischer Autonomie, ist aber im Grunde einem Anspruch verpflichtet, der zur normativen Theoriebildung ebenso quersteht wie einst Henri Focillons gleichnamige kunsthistorische Programmschrift „La Vie des formes". Denn die vergleichsweise kleinformatigen Bände, mit einem Textvolumen von je knapp einhundert Seiten und einem sorgfältig gedruckten Tafelteil, könnten dem architektonischen und urbanistischen Denken einige Impulse vermitteln. Sven-Olov Wallenstein etwa, Herausgeber der in Stockholm edierten Zeitschrift *SITE*, liefert einen bedrückenden Bild-Essay über eine Bau-Aufgabe, die im städtischen Raum von heute und in naher Zukunft an Bedeutung gewinnt: über Krankenhäuser. Deren Architektur erweist sich – in Verlängerung von Michel Foucaults Gedanken zur „Geburt der Biopolitik" und mehr noch als die vieltraktierten Baukörper von Gefängnissen – als probates, weil auf den ersten Blick unscheinbares Werkzeug der gesellschaftlichen Disziplinierung.

McKenzie Wark, Verfasser eines vor geraumer Zeit auch ins Deutsche übersetzten „Hacker-Manifestes", macht innerhalb eines eher kursorischen Überblicks über den Situationismus auf Guy Debord als Entwickler strategischer Modelle aufmerksam, der (zur Enttäuschung vieler seiner Anhänger) ein „Kriegsspiel" entwickelt hatte, in dem die Essenz des Territorialkrieges, die Eroberung von Raum, in den Hintergrund tritt und stattdessen die Beherrschung von Kommunikationsstrukturen dominant wird. „Situationistische Architektur" wäre demzufolge ein Dispositiv, das die Ausübung von Macht und von Gegenmacht gleichsam ohne Bodenkontakt ermöglichen würde. Brian O'Doherty wiederum, Autor einer seit dreißig Jahren vielzitierten Studie über den *white cube*, konstatiert mitunter eine weitreichende Überlappung von Atelierraum und Ausstellungsraum; allerdings lässt sein neuester Essay mit dem Titel „Studio and Cube" im Unklaren, was sich für den bislang ahistorischen Mythos vom Atelier als „schöpferischer Keimzelle" ändert, wenn die Orte der Produktion mit denen der Präsentation und Vermarktung identisch geworden sind.

Geradezu kontrastiv steht hier mit Temple Hoyne Buell ein amerikanischer Architekt des Art Déco Pate, in dessen Namen und mittels dessen Legat die Columbia University in New York diese Schriftenreihe des ForuM Project publiziert. Buell (1895–1990), seit den 1920er Jahren in Denver tätig, entwarf mit dem dortigen Paramount Theater nicht nur die Ikone einer Filmpalast-Architektur. Sondern sein um 1949 realisiertes Konzept eines dezentral gelegenen und von Parkplätzen umsäumten Geschäftszentrums wurde zum Modell eines Bautypus, der bis heute alle Fährnisse eines kritischen Urbanismus zu überdauern verstand: Nirgends ist das Feilbieten von Waren so abgeschottet von deren Herstellung, nirgends die Indienstnahme des Konsumenten so total wie in diesem autistigem Leben wie in den Shopping Malls, deren Urbild in einem Vorort von Denver auf einer ehemaligen Müllhalde errichtet worden war.

Das „italienische Design"

Svetlana Boyms Studie zur Wirkungsgeschichte von Vladimir Tatlins ungebautem Monument für die III. Internationale vermag zwischen Athanasius Kirchers Vision des Turmbaus zu Babel und Viktor Sklovskijs Methodik des Rösselsprungs wohl auch deshalb zu vermitteln, weil die Autorin, frei nach Hannah Arendts Studie über „The Life of the Mind", dem professionellen Denken ein „leidenschaftliches Denken" zur Seite stellt, das überzeugend auf logische Kohärenz zu verzichten versteht.

Mit Pier Vittorio Aurelis Rekonstruktion eines der spannendsten Abschnitte der jüngeren italienischen Architekturgeschichte erinnert diese Publikationsreihe an eine folgenreiche Kanonisierung, die der italienischen Avantgarde der sechziger Jahre zuteil geworden war: Was damals mit Carlo Scarpa, Aldo Rossi oder mit dem kaum als kapitalismuskritische Neudefition von städtischem Raum intendiert gewesen war, wurde schon ein Jahrzehnt später als „Italian Design" apostrophiert und über einschlägige Bauhüros, Ausstattungsfirmen und Möbelhäuser verwertbar gemacht.

Mit ihrem eigenen umfangreichen Nachwort zu Jules Romains' Filmerzählung „Donogoo Tonka" liefert schließlich Joan Ockman – bis vor kurzem Leiterin des Buell Center for the Study of American Architecture und Herausgeberin der Essays – ein beredtes Beispiel, welch ergiebige Anregungen auf Behauptungen und Absurditäten zurückzuführen sind. Denn Romains hatte die Fabel von einer imaginären Stadt im südamerikanischen Urwald ersonnen, die im Nachhinein durch abenteuernde Pioniere zur prosperierenden Wirklichkeit wird. In ihrem Zentrum steht ein Tempel. Geweiht ist er dem „wissenschaftlichen Irrtum". Nur dieser, möchte man meinen, könne den Konventionen bisheriger Raumordnung entkommen.

HENDRIK FEINDT

Die Schriftenreihe des FORuM Project, Buell Center, wird in der Princeton Architectural Press verlegt. Zwischen 2007 und 2009 erschienen die Bände:

BRIAN O'DOHERTY: *Studio and Cube. On the Relationship between Where Art is Made and Where Art is Displayed* .

SVETLANA BOYM: *Architecture of the Off-Modern*.

MCKENZIE WARK: *50 Years of Recuperation of the Situationist International*.

PIER VITTORIO AURELI: *The Project of Autonomy. Politics and Architecture Within and Against Capitalism*.

SVEN-OLOV WALLENSTEIN: *Biopolitics and the Emergence of Modern Architecture*.

JULES ROMAINS: *Donogoo Tonka or The Miracles of Science*.