



„Triumph der Liebe“ in Berlin, „La Fausse Suivante“ in Paris\*: Komödien von Erpressung und Schadenfreude

Ablösegeld zu ersparen. Wieder beginnt ein grausames Liebesexperiment, wieder werden echte Gefühle durch falsche Schwüre wachgerufen. Wieder gibt es erpresserische Diener, die aus dem Ganzen ihren klingenden Nutzen ziehen.

In Paris zeigt Patrice Chéreau in seinem Theater in Nanterre (dem französischen Pendant zur Berliner Schaubühne, wenn man so will) mit der Komödie „La Fausse Suivante“ (Die falsche Zofe) von Marivaux einen anderen Fall von grausamer Gefühlsoperation. Chéreau geht mit seinem Bühnenbildner Richard Peduzzi einen anderen Weg, der nicht in das Labyrinth französischer Gärten, sondern auf die Unwirtlichkeit einer Landstraße, irgendwo am Ende oder Arsch der Welt, führt. Jedenfalls in das Elend der Provinz.

Die Bühne besteht aus abblättrenden, abweisenden Barockmauern, schmutziggelb sehen sie aus, dahinter hört man Hundegekläff, Rabengekrächz, kurz: die Schreckenslaute für alle Unbehausten. Die Personen, die da handeln, leben, mit Ausnahme der mit falschen Gefühlen malträtierten Gräfin, aus Koffern. Es ist zugig, unwirtlich, dunkel.

Ab und zu stehen die Akteure unerwartet im grellen Licht. Es ist, als ob jäh eine Jalousie irgendwo oben in einer Mauer aufgezogen würde, so daß ein greller Schein auf das lichtscheue Volk des Stücks fällt, auf all die Betrüger, Spekulant, Erpresser. Oder es ist, als ob jagende dunkle Wolken jäh den Mond preisgäben. Auch hier ist die Zeit in das Stück gefahren, sie peitscht es förmlich an.

So avanciert ein Diener zur eigentlichen Hauptrolle: Michel Piccoli, der zufällig in die Verkleidungsintrige gerät und, arbeitslos, wie er ist, hemmungslos

seine Schweige- und Trinkgelder aus der Affäre preßt: ein weinseliger, unverschämt zynischer Philosoph, der seiner neuen verkleideten Herrin schamlos schmatzende Kußgrimmassen schneidet – sie ist ja „nur“ eine Frau, wenn auch eine, die sich einen Schnurrbart angeklebt hat.

Chéreau hat die Gräfin, der erst die Liebe eingebleut und dann ausgetrieben wird, mit der fragilen Jane Birkin besetzt: einer wunderschönen Frau, durch die man meint durchpusten zu können. Mit ihr setzt Chéreau den Sadismus nicht nur in den Akteuren frei, sondern überträgt ihn auf den Zuschauer. Wer so schön leidet, so mitleiderregend, so einladend, warum soll der nicht möglichst lange gefoltert werden?

Es ist wahr, Marivaux' Stücke sind sowohl Komödien als auch kunstvoll funktionierende Foltermaschinen, in denen Gefühle gedehnt, gepreßt, gestreckt, durchbohrt und stranguliert werden. Komödien sind sie, weil in ihnen verwechselt, vertauscht, verkleidet wird. Aber ihre Freude ist die Schadenfreude. Ihr Autor, der sich übrigens, wie ein heutiger Zahnarzt im Bauherrenmodell, in einem damaligen Aktienschwindelunternehmen für den längeren Rest seines Lebens arm spekulierte, muß unendlich traurig gewesen sein.

Wie anders hätte er Heldinnen erfinden können, die, als Männer verkleidet, zunächst andere quälen müssen, um ihr Glück zu finden. Die aber dann merken, was Quälen für einen Spaß macht. Triumphe der Liebe? Falls Sadismus Liebe ist. Und falls der Naturwissenschaftler den Schmetterling liebt, während er ihn mit der Nadel aufspießt.

\* Mit Libgart Schwarz, Thomas Holtzmann (l.), Michel Piccoli, Didier Sandre.

## SCHRIFTSTELLER

### Stückli unter der Lupe

In vierjähriger Arbeit haben zwei Wissenschaftler Robert Walsers „Mikrogramme“ entziffert – Nachlaß-Texte des Dichters in einer lange als Privat-Code angesehenen Miniatur-schrift.

Es war eines der seltsamsten Geheimnisse, das einer der sonderbarsten Dichter deutscher Sprache der Nachwelt hinterlassen hat.

Als der 1878 geborene Schweizer Schriftsteller Robert Walser, der die letzten 23 Jahre seines Lebens in der Nervenheilanstalt Herisau (Kanton Appenzell) verbracht hatte, am Weihnachtstag des Jahres 1956 starb, fanden sich im Nachlaß 526 kleinformatige Blätter, die mit einer winzigen Bleistiftschrift randvoll beschrieben waren. Niemand, so schien es, würde sie lesen können.

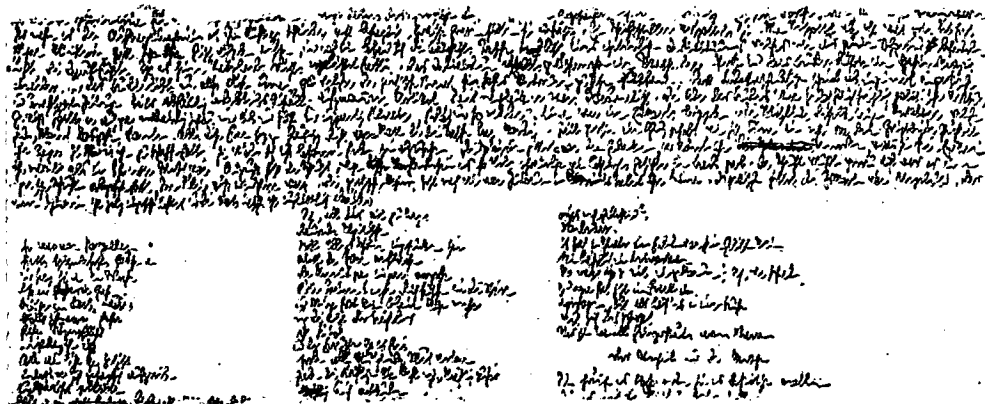
Walser, der mit seiner zarten, poetischen Prosa trotz bewundernder Fürsprecher wie Kafka, Musil und Walter Benjamin keinen gesicherten Erfolg erringen konnte, war 1933 in Herisau eingewiesen worden, weil er an Angstzuständen litt und sich von „Stimmen“ verhöhnt fühlte; die Diagnose lautete auf Schizophrenie. Mit seinem Eintritt in die Anstalt war er als Dichter verstummt.

Zu den mannigfachen Rätseln, die sein schwieriges, einsames Leben und sein scheinbar naiv-verspieltes, in Wahrheit abgründiges Œuvre aufgaben, kam nach seinem Tod – er starb auf einem Allein-Spaziergang im Schnee – nun noch das Rätsel jener Nachlaßblät-



**Autor Walser**  
Distanz des Junggesellen

ter. Der Zürcher Literat Carl Seelig, Vormund und Gesprächspartner Walsers in dessen letzten Lebensjahren und sein Nachlassverwalter, erklärte 1957, bei der merkwürdigen Miniaturschrift handele es sich um eine „nicht entzifferbare Geheimschrift, die der Dichter in den 1920er Jahren und später zu Beginn



**Walser-„Mikrogramm“ (Originalgröße):** „Nie, nie, nie geliebt“

seiner Gemütskrankheit“ angewandt habe, um damit seine Gedanken „vor den Augen der Öffentlichkeit zu verbergen“.

Die Deutung hielt sich 15 Jahre und trug zur Mystifizierung Walsers bei. Widerlegt wurde die Geheimschrift-These erst 1972: In einer 13bändigen Walser-Ausgabe des Schweizer Kossodo-Verlags veröffentlichte Herausgeber Jochen Greven zwei von ihm entzifferte Miniaturschrift-Texte – inhaltlich und stilistisch unterschieden sie sich nicht wesentlich von Walsers bekannten Werken.

Es dauerte noch einmal ein gutes Jahrzehnt, bis eine eigene Publikation mit entzifferten Texten der 526 Blätter erscheinen konnte, für die Greven die

Bezeichnung „Mikrogramme“ geprägt hatte. 1981 machten sich die Literaturwissenschaftler Werner Morlang und Bernhard Echte im Robert-Walser-Archiv der Carl-Seelig-Stiftung in Zürich ans mühsame Werk. Mit Lupe und „Fadenzähler“, einem sonst im Textilgewerbe benutzten optischen Gerät, entranen sie Walsers nur millimetergroßer Sütterlinschrift ihr Geheimnis. Einen ersten, großen Teil der dechiffrierten Texte präsentiert jetzt der Suhrkamp Verlag: zwei Bände unter dem Titel „Aus dem Bleistiftgebiet“\*, der einem Walser-Brief entlehnt ist.

Die Schwierigkeiten beim Entziffern erläutert Herausgeber Morlang an Beispielen: „In Walsers Mikrophographie kann man die Schriftbilder von ‚einst‘ und ‚nicht‘ nur im Kontext unterscheiden. Aber auch so unverträgliche Wortbedeutungen wie ‚Walzer‘ und ‚Verleger‘ können mikrophographisch vertrackt nahe beieinanderliegen. Eine winzige Unreinlichkeit in der Maserung des Papiers kann auf eine falsche Fährte locken.“

Warum Walser die „Mikrogramme“ mit dem Bleistift und nicht, wie seine anderen Manuskripte, mit der Feder schrieb, hat er selbst 1927 in einem Brief an den Literaturkritiker und Redakteur Max Rychner erklärt: Er habe einst „mit der Feder einen wahren Zusammenbruch mit meiner Hand“ erlitten und sich aus diesem „Krampf“, dieser sowohl körperlichen wie seelischen „Ohnmacht“ nur „mit Hilfe des Bleistifts“ befreien können: „Beim Abschrei-

gebärde zum Ausdruck“, die sein Leben geprägt und sein Werk so unverwechselbar stilisiert hat – ein Sich-klein-Machen, das einerseits bürgerliche Leistungsanforderungen und Vorstellungen von „hoher“ Kultur unterläuft, das andererseits ein durchaus anspruchsvolles Bewußtsein eigenen Wertes, aber auch eigenen Scheiterns maskiert.

Aus Walsers Jahren in Berlin (1905 bis 1913), in denen seine Romane „Der Gehülfe“ und „Jakob von Gunten“ entstanden, ist überliefert, wie er dem vornehmen Kollegen Hugo von Hofmannsthal mit dem Satz entgegentrat: „Können Sie nicht ein wenig vergessen, berühmte zu sein?“ Spezifisch Walsersche Ironie über das „Land Gebildeten“ mit seinen „Ge-bu-ba-bildeten“ findet sich auch in den „Mikrogrammen“.

Die so spät endlich entzifferten Texte – „Prosastückli“ von der Art, wie Walser sie zu Hunderten an Schweizer und deutsche Zeitungen schickte, Gedichte und Dramolets – werden das Bild des Dichters nicht wesentlich verändern. Zu lesen sind neue Proben seiner oft wie absichtslos dahinplaudernden und daherphantasierenden, auf den ersten Blick nur graziös oder skurril erscheinenden Erzähl- und Beschreibungskunst, der kein Gegenstand als Schreibankauf zu gering war.

Walser rankt seine Prosagirlanden um Spaziergänge und Kneipenbesuche, um klassische und triviale Kunst-Erlebnisse, Natur- und Kino-Eindrücke, er poetisiert „Die Zeit, da Sarah Bernhardt

Triumphe feierte“ so gut wie ein „Wiener Schnitzel“. Und immer wieder reißt dieser Heiterkeits- und Harmlosigkeitsvordergrund plötzlich für Einblicke in eine ganz anders gestimmte Tiefe auf: „Wenn alles in uns schreit, bringen wir keinen Ton hervor“, heißt es mitten in einer unglücklich endenden Liebesgeschichte, die Walser aus scheinbar ironischer Distanz offenbar einer realen Begebenheit nacherzählt hat.

Elias Canetti nannte Walser den „verdecktesten aller Dichter“, der seine Motive nie ausspreche: „Immer geht es ihm

gut, immer ist er von allem entzückt“, aber „das Innerste, die Angst, leugnet er ein ganzes Leben... Seine Dichtung ist ein unablässiger Versuch, die Angst zu verschweigen.“

Diese Verdrängung, meinte Canetti, habe sich schließlich in den „Stimmen“ gerächt, die Walser nach Herisau trieben: „Seine Erfahrung mit dem ‚Kampf ums Dasein‘ führt ihn in die einzige Sphäre, wo dieser nicht mehr besteht, ins Irrenhaus, das Kloster der Moderne.“

Zu den interessantesten „Mikrogrammen“ gehören einige Texte, die mit einer vielleicht wesentlichen Ursache von Walsers Daseinsängsten zu tun haben – mit

ben aus dem Bleistiftauftrag lernte ich knabenhaft wieder – schreiben.“

Nichts freilich hat Walser darüber gesagt, warum er mit dem Bleistift so klein schrieb. Auf Tarnungsabsichten oder seine „Gemütskrankheit“ wollen die Entzifferer der „Mikrogramme“ Walsers kalligraphisches Miniatur-Sütterlin ebenso wenig zurückführen wie etwa auf extreme Sparsamkeit des zeitweilig armen Autors beim Papierverbrauch. „Viel eher“, so Morlang, komme auch in Walsers Winzigsschrift „jene Demuts-

\* Robert Walser: „Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924/25“. Suhrkamp Verlag, Frankfurt; zwei Bände, zusammen 660 Seiten; 88 Mark.

der lebenslang unbewältigten Distanz des Junggesellen zu Frauen.

Da bekennt ein Walscherer Ich-Erzähler, er habe seine Geliebte „durch stummes Anschwärmen“ gelangweilt, in Gedichten ihren Namen liebte, „als wäre er der schönste Körper“, und glücklich geworden sei er nur „in den Zärtlichkeiten... mit denen ich sie phantasihaft überschüttete“.

Da ist von einem Mann die Rede, der eine Frau zum Rendezvous erwartete, aber sich im Schrank versteckte, als sie endlich zu ihm kam. Die Geschichte endet damit, daß die Frau enttäuscht wieder ging und der Mann „aus dem Schrank sprang und vor Vergnügen im Zimmer herumhüpfte“.

Und da wird von einem Knaben erzählt, dem eine vornehme Dame „Zeichen ihrer Gnade kundtat, wovon er so betroffen war, daß er ihm nicht stand“. Der Knabe „liebte die Zarte ausschließlich mit Zartheit“. Die Dame fand das „begreiflicherweise langweilig“, aber „daß er ihm nicht stehen wollte, ärgerte ihn nicht nur, sondern beglückte ihn... Wäre er ihm gestanden, so hätte er sie nie, nie, nie geliebt“. Und wiederum wird hier die eigentümlich Walsersche Ironie durchsichtig auf verschwiegene Schmerzen: „Uns sprengt beinahe das Lachen, obwohl wir selbstverständlich in Tränen stürzen möchten“, heißt es am Ende dieser Geschichte.

„Sollte das Geschlechtsleben eine Heimat der Menschen sein, und sollten viele von uns sich aus dieser Heimat vertrieben vorkommen?“ So fragt Walser an anderer Stelle. Es sind Texte dieser Art, in denen Walsers Haltung gegenüber Frauen leicht fetischistische und masochistische Züge zeigt, die den Herausgebern der „Mikrogramme“ Skrupel bereitet haben.

Im Vorwort ermahnen Echte und Morlang den Leser, den Entwurfscharakter der Texte, ihre „Vorläufigkeit“ zu berücksichtigen. Robert Walser, meinen sie wohl zu Recht, „hätte manche unter ihnen, dichterisch mißlungene oder solche, die private Obsessionen allzu ungeschützt preisgeben, kaum je veröffentlicht“.

## GESCHICHTE

### Rückfall in die Barbarei

**Die preisgekrönte einbändige Weltgeschichte des britischen Historikers Hugh Thomas ist auf deutsch erschienen.**

Amerikas angeblich smartester Imperialist, US-Präsident Teddy Roosevelt, deklamierte 1896 vor den Kadetten der Seekriegsakademie: „Kein Triumph des Friedens ist je so groß wie die erhabenen Triumphe des Krieges.“

Triumphal kassierte Roosevelt wenige Jahre später vom besiegten Königreich

Spanien die Philippinen und Puerto Rico, während er Spaniens kostbare Zucker-Kolonie Kuba in eine fragwürdige Unabhängigkeit entließ.

Das Kraft-Zitat des Präsidenten steht in einem Buch des britischen Historikers Hugh Thomas (seit 1981 Peer), das Thomas – nicht aber seine deutschen Übersetzer – „Eine unvollendete Weltgeschichte“ genannt hat\*.

Lord Thomas, 53, ist bekannt durch eine auch auf deutsch erschienene Geschichte des spanischen Bürgerkrieges und erhielt für seine Weltgeschichte den „National Book Award“, den wohl angesehensten Buchpreis der USA.

Wie Kollege John Bowle („Geschichte Europas“) ist auch Thomas ein skeptischer Tory, dem der freie Markt, die parlamentarische Demokratie, die offe-

rerische Kriegstechnik, totalitäre Regime mit Folter, Vernichtungslagern und Völkermord sowie ideologische „Gegen-Kirchen“ vollendeten im Zeitalter der Weltkrise seit 1914 den modernen „Rückfall in die Barbarei“.

Kein Wunder, daß Thomas den „Untergang des Abendlandes“ (Oswald Spengler) für möglich hält, denn die „westliche Kultur“ könnte entweder „von außen durch den Ansturm des Irrationalismus oder von innen durch das Versagen ihres eigenen Steuerungsmechanismus“ zugrunde gehen.

Daß solches Versagen genauso irrational wäre, sagt Thomas nicht, deutet es aber in einer Bemerkung über Ronald Reagan an. Der „mächtig erfolgreiche“ (so auf deutsch; im revidierten engli-



**Londoner Bordell im 18. Jahrhundert: 50 000 Prostituierte**

ne Gesellschaft und die „Unabhängigkeit des Gewissens“ als Essentials menschenswürdigen Lebens gelten.

Doch seit den Zeiten der Französischen Revolution gibt es die allgemeine Wehrpflicht, die Militarisierung ganzer Völker als „Levée en masse“ – und Thomas erinnert an den Aufruf des französischen Nationalkonvents 1792: „Die jungen Männer werden kämpfen; die Verheirateten werden Waffen schmieden... die Frauen werden... in den Lazaretten Dienst leisten; die Kinder werden aus altem Leinen Charpie zupfen; und die Alten werden... den Mut der Kämpfenden (anfachen).“

Die Weltkriege des 20. Jahrhunderts haben jenen der Idee nach totalen Krieg von 1792 schaurig wahrgemacht: Zerstö-

schen Text von 1981 fehlt „mächtig“) Schauspieler wurde in einem Land, dessen Politiker oft genug „Schausteller“ gewesen seien, Präsident – offenbar weil die meisten Amerikaner meinten, ein Show-Profi sei für das politische Geschäft besser geeignet als ein Amateur.

Endete aber der Kalte Krieg im heißen Nuklearkrieg, dann ginge die Erdherrschaft des politisch (und psychisch) offenbar debilen Menschengeschlechts zu Ende – und Thomas hält schon einen Nachfolger bereit: „eines der schönsten Lebewesen mit einem ausgedehnten, kunstvollen Organismus... die gefährlichste unter den 3000 Arten von Moskitos“.

Dieses nicht einmal frivole Gedankenspiel zeigt, wie Thomas Geschichtsschreibung betreibt: als federspitze Essayistik, die mit Thesen nicht nur argumentieren, sondern brillieren will. Brill-

\* Hugh Thomas: „Geschichte der Welt“. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart; 800 Seiten; 68 Mark.