

Unter der Fotografie begraben : eine Spurensuche zu den späten fotografischen Aufnahmen von Robert Walser

Autor(en): **Blum, Iris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzellische Jahrbücher**

Band (Jahr): **133 (2005)**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-283396>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

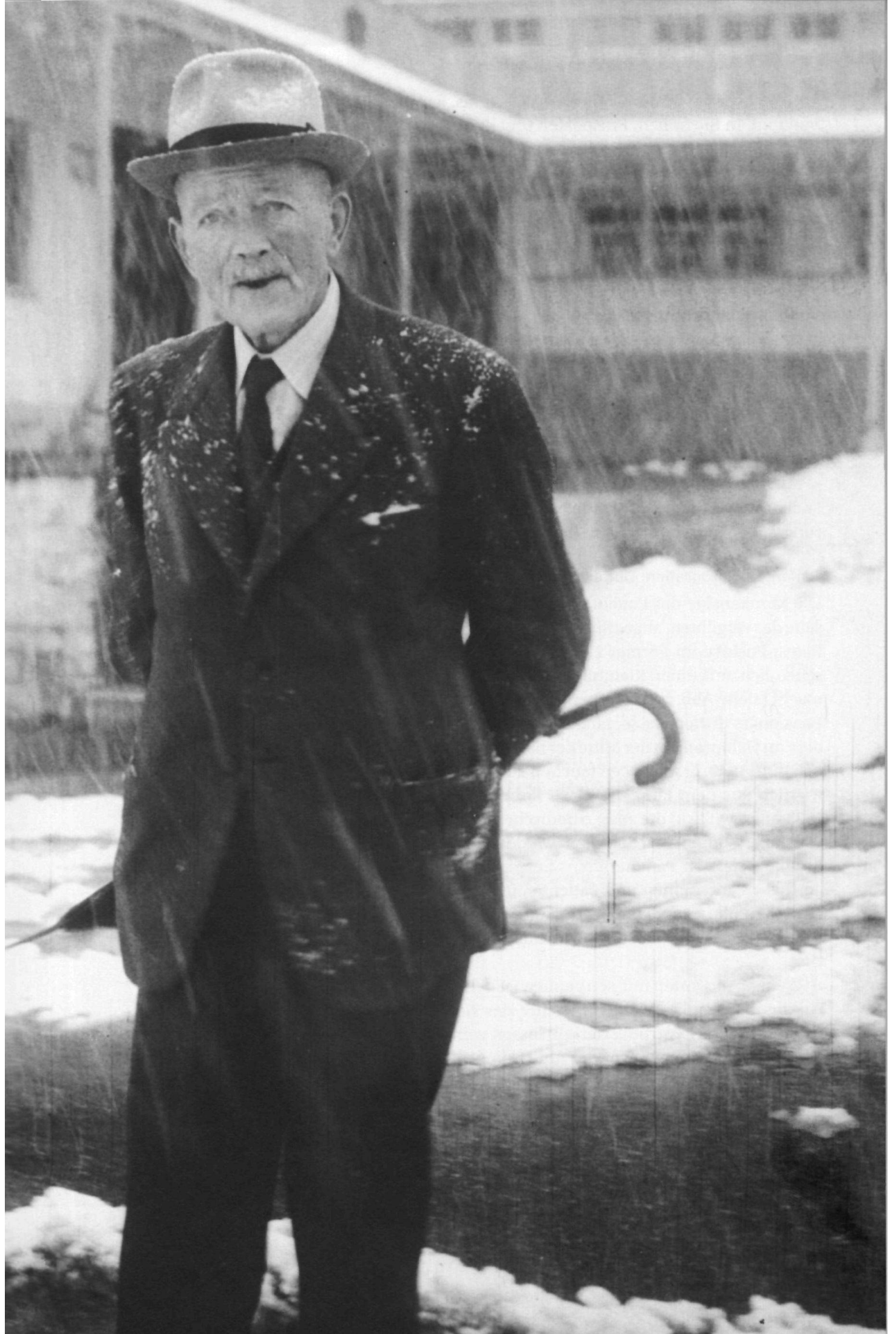
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Unter der Fotografie begraben.
Eine Spurensuche zu den späten fotografischen
Aufnahmen von Robert Walser

IRIS BLUM



Lange bevor ich Texte von Robert Walser las, kannte ich Fotos von ihm. In Biografien, Prospekten und Kulturzeitschriften war der ehemalige Patient der kantonalen psychiatrischen Klinik von Herisau immer wieder abgebildet: Da war einmal der klassisch Porträtierte in jungen Jahren im Atelier. Und da waren die Aufnahmen des Gealterten draussen inmitten der Landschaft – der einsame Spaziergänger mit Hut und Regenschirm. Als Ikonen haben sich diese Bilder in mein Gedächtnis gebrannt, die Fantasie herausgefordert und mit einem «inneren Wissen» spekulieren lassen.

Die Fotos schweigen zwar, aber wenn ich sie heute anschau, fangen sie gleichwohl an zu sprechen und rufen einen «historisch sedimentierten Text»¹ in mir ab. Das Lesen dieses Textes gleicht einem zögerlichen Spaziergang durch Psychiatrie- und Fotogeschichte, mit bildhaften Fragezeichen. Sehe ich vor meinem inneren Auge Fotos des Autors Robert Walser oder des «Patienten Nr. 3561»? Oder ist es das verdichtete «Sowohl-als-auch»? Artefakte und Dokumente? Oder ästhetische Inszenierung mit dokumentarischem Charakter? Eine Spurensuche.

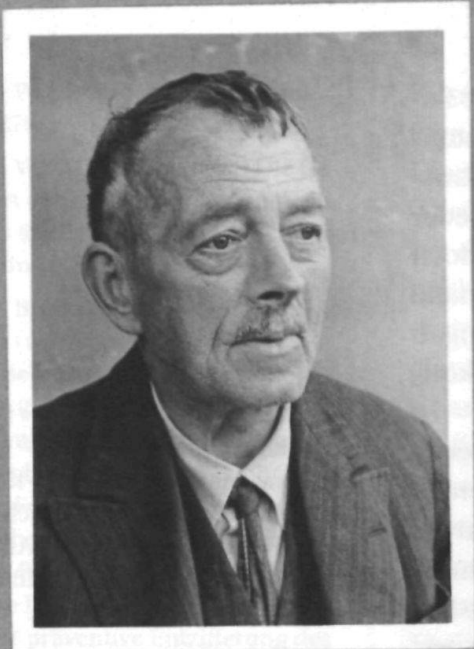
Patienten-Fotografien: Der ärztliche Blick

Die Krankenakte des Patienten Nr. 3561 enthält auf der Innenseite des vergilbten, abgegriffenen Originalumschlags links zwei Fotos: Positive im Format 7,4 x 10,2 cm, schwarzweiss, wahrscheinlich mit einer Kleinbild- oder Mittelformatkamera gemacht (siehe Abb. rechts nebenan). Genauer: zwei Porträts des Pensionärs dritter Klasse, eines frontal aufgenommen, das andere im Halbprofil. In der Mitte der beiden Fotografien ein Stempel: April 1949. Erste Fragen tauchen auf. Stammt die Fotografie wirklich aus dem Jahre 1949, wo Robert Walser doch bereits 1933 unfreiwillig in die ausserrhodische Heil- und Pflegeanstalt überführt worden war? Seit wann werden in der Psychiatrischen Klinik in Herisau Patientenfotos aufgenommen? Wer fotografierte die Patientinnen und Patienten und zu welchem Zweck? Wird dem Bild irgendeine Beweiskraft zugesprochen? Schliesslich wird es doch an einem Ort wissenschaftlicher Praxis produziert.

Wenige Antworten müssen genügen. Stichproben im reichen Fundus an Krankenakten im Archiv des heute sogenannten Psychiatrischen Zentrums Herisau lassen vermuten, dass Fotografien rund zehn Jahre vor der Ablichtung Robert Walsers Bestandteil von Krankenakten wurden.² Einige der Aufnahmen sind amateurhaft (Unschärfe, Lichtführung). Aber diese Abzüge wirken dennoch nicht wie Privatfotografien. Andere wiederum scheinen sehr professionell. So oszillieren sie zwischen der Anarchie dilettantischer «Knipserei» und berufsmässiger Ate-

1 Wilhelm Genazino: Das Bild des Autors ist der Roman des Lesers. Münster 1994, S. 21.

2 Vgl. als Beispiel: Archiv Psychiatrisches Zentrum Herisau, Nr. 710, Aufnahme in die Klinik am 25.4.1923, Aufnahme der Fotografie 1939.



April 1949



lierfotografie. Sie muten nicht wie klassische medizinische Fotografien an – und doch sind sie im klinischen Umfeld entstanden. Die Sammlung der Patientenfotos ist keine rein funktionale behördliche Gebrauchsfotografie (längst nicht in jeder Krankenakte nach 1939 befinden sich Fotografien) und doch sind die Abzüge standardisiert genug, um von einem beinahe «seriellen dokumentarischen Ablichten und dem Einzwängen der Patienten in ein formelles Klinik-Setting sprechen zu können.»³

Ich frage Ida Stucki (*1917), ehemalige Pflegerin in der Herisauer Heil- und Pflegeanstalt, die das «Ämtli» des Fotografierens bei ihrem Stellenantritt 1945 von ihrem Vorgänger übernahm. Dieser soll die Aufgabe als Erster ausgeführt haben.⁴ Ist Stucki die Fotografin? Sie wird unsicher. Denn zu zahlreich sind die Fotos, welche die Pflegerin während ihren 37 Dienstjahren geschossen hat. Und ob Stucki diese Fotografien mit ihrer eigenen privaten Kamera gemacht hat? Merkwürdig scheint, dass die Anschaffung eines Fotoapparates in den Protokollen der Aufsichtskommission der Anstalt nicht erscheint, wo doch der Erwerb eines Staubsaugers, einer Schreibmaschine oder eines neuen Hut- und Schirmständers für das Direktorenzimmer durchaus Erwähnung findet.⁵

In der 1908 eröffneten Heil- und Pflegeanstalt Herisau wurde also erst relativ spät fotografiert, auch wenn sich Kliniken sozusagen als ikonografisches «Wunderland unglaublicher Körpergestalten»⁶ geradezu dafür anboten. Laut Ida Stucki wurden die Patientinnen und Patienten nur mit deren Einverständnis abgelichtet. Aber wo lagen damals die Grenzen zwischen freiwillig und unfreiwillig?

Die medizinische Fotografie ist fast so alt wie die Fotografie selbst.⁷ In einer Art negativer Bildhaftigkeit entwickelte sie sich vor allem in der Orthopädie⁸ und in der Psychiatrie.⁹ Sie verfolgte eine Vielzahl von Interessen: Das Dokumentieren von Krankheitserscheinungen und Krankheitsverläufen (im Sinne einer Vorher-Nachher-Dramaturgie) für den therapeutischen Prozess, für Unterrichts- und Bildungszwecke, für die medizinische Standardisierung oder als Beweis bzw. Nachweis medizinischer Phänomene im Forschungsprozess. Oder wurden die Fotos sogar als Fahndungsfotos eingesetzt, wenn die Patientinnen und Patienten aus den Anstalten entwichen waren? Etwas später entwickelte sich die diagnostische Fotografie der heute sogenannten bildgebenden Verfahren wie Röntgenaufnahmen oder Ultraschall als eigene Kategorie.

Ein historisches Interesse an medizinischer Fotografie ist aber relativ neu. Nur wenige Bestände wie etwa die Arbeiten der

3 Eberhard Wolff: «Fotoatelier» im Sanatorium. Die Patientenfoto-sammlung der Bircher-Benner-Klinik Zürich. In: Irene Ziehe, Ulrich Hägele (Hg.): Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag. Münster 2004, S. 271–278, hier S. 277.

4 Interview mit Ida Stucki am 16. Januar 2006 in Herisau.

5 STAAR: Cb.P-8-5: Protokoll der Aufsichtskommission vom 11.12.1944.

6 Gunnar Schmidt: Anamorphotische Körper: medizinische Bilder vom Menschen im 19. Jahrhundert. Köln 2001, S. 3.

7 Im Folgenden berufe ich mich auf die einleitenden Bemerkungen von Eberhard Wolff über die Patientenfotosammlung der Bircher-Benner-Klinik sowie auf das Periodicum Fotogeschichte Heft 21, 2001, das sich explizit dem Thema «Fotografie und Medizin» widmet.

8 Vgl. dazu die Arbeit von Eva Brinkschulte: Patienten im Atelier. Die fotografische Sammlung des Arztes Heimann Wolff Berend 1858 bis 1865. In: Fotogeschichte 21, 2001, S. 17–26.

9 Susanne Regener: Zwischen Dokumentation und Voyeurismus. Fotografien psychiatrischer Patienten. In: Fotogeschichte, Heft 76, 2000, S. 13–24, hier S. 18.

10 Wolff, Fotoatelier (wie Anm. 3), S. 275.

11 Vgl. Michel Foucault: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Frankfurt am Main 1985, S. 178.

12 Brinkschulte, Patienten im Atelier (wie Anm. 8), S. 20.

In der forensischen Phrenologie des italienischen Psychiaters und Kriminalanthropologen Cesare Lombroso (1836–1909) fungierte die Fotografie sozusagen als optischer Steckbrief. Vgl. Becker, Peter: Physiognomie des Bösen. Cesare Lombrosos Bemühungen um eine präventive Entzifferung des Kriminellen. In: Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Hg. Claudia Schmolders. Berlin 1996, S. 163–186.

13 Mit diesen Worten beschreibt Walter Benjamin ein Kinderbild von Franz Kafka. In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt am Main 1963, S. 45–64, hier S. 54.

14 Brief von Robert Walser aus der Waldau an Therese Breitbach, 23.12.1929. In: Robert Walser: Briefe. Hg. Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Genf 1975, S. 342.

15 So bezeichnet Albin Zollinger (1895–1941) jene Schriftsteller, deren sich Seelig annimmt. Zollinger schreibt: «Es scheint, dass Du (...) angefangen hast, zum verantwortungsbewussten Anwalt der wenig umfänglichen, aber vorhandenen Schweizer Dichtung heranzuwachsen – die Gewissenhaften und Umsichtigen der Schweizer Presse sind beinahe noch seltener als deren Dichter; daher haben wir allen Grund, es mit Dank zu vermerken.» ZBZ: Albin Zollinger an Carl Seelig; o.O., o.D. (1937) Autograph der ZB-Zürich Ms Z II 580/180–10.

16 Carl Seelig: Wanderungen mit Robert Walser. Frankfurt am Main 1977, S. 157.

Wissenschaftler und Fotografen Guillaume Duchenne de Boulogne (1806–1875), Francis Galton (1822–1911), Hugh Welch Diamond (1809–1884) und Jean-Martin-Charcot (1825–1893) wurden bisher fotogeschichtlich untersucht. Zudem wurde dabei die wichtige, aber doch auch etwas «eingengegte Perspektive nach der Funktion des Fotos als Herrschaftsinstrument der Medizin oder des Arztes»¹⁰ betont. Medizinische Fotografie zur Beglaubigung, zur Stützung der «Herrschaft des Sichtbaren».¹¹ In Charcots Pariser Klinik Salpêtrière beispielsweise kam der Fotografie die Aufgabe zu, den ärztlichen Blick für die sichtbaren Manifestationen der Geisteskrankheit zu schärfen. Hier erhielt die Fotografie gar schon die Funktion eines diagnostischen Instruments. «Der Mediziner als Lichtbildner im Atelier oder umgekehrt der Fotograf im Dienste des Arztes hatte die fotografischen Variablen so zu wählen, dass das Charakteristische der Krankheit im Abbild zum Ausdruck kam.»¹² Wie war das wohl in der Herisauer Heil- und Pflegeanstalt?

Das Lesen von Patientenfotos birgt Gefahren. Etwa durch ungehinderte Spekulationen mit dem eingangs zitierten «inneren Wissen», dass Walsers Diagnose auf Schizophrenie lautete. Walser als inszeniertes Objekt, als Fall präsentiert. Also ein Porträt eines Kranken. Der Fotografierte meidet die Linse des Betrachters, sein Blick geht – typisch für einen Schizophrenen – ins Leere. Seine Schutzlosigkeit ist anrührend. Eine Art «uferloser Trauer»¹³ scheint auf. Seine «Kopfkrankheit»¹⁴ offenbart sich in diesen beängstigend traurigen Augen. Aber stimmt das wirklich? Die in der Waldau allzu schnell gefasste Schizophrenie-Diagnose kann ich ihm nicht ansehen. Ich selbst sehe in erster Linie einen alten Mann – Robert Walser ist im Jahre 1949 immerhin 71 Jahre alt – mit Falten, vermutlich grauem Schnurrbart und leicht zerzausten Haaren. Könnte er nicht ein durchschnittlicher Bewohner eines durchschnittlichen Altersheimes sein? Einfach ein durchschnittlicher Herr Walser – weder Autor noch Patient? Und wie verhält sich all das bei einem anderen Korpus von Walser-Fotografien: bei den Bildern seines letzten Vormundes Carl Seelig (1894–1962)?

Autoren-Fotografien: Carl Seeligs physiognomischer Blick

Neben den berühmten, in der Klinik in Herisau entstandenen beiden Fotos von Robert Walser existiert eine rund 24 Bilder umfassende Serie an Fotografien, die der Schriftsteller, Journalist und Mäzen Carl Seelig von Walser in den Jahren 1937 bis 1954 gemacht hat. Auf seinen Wanderungen in der Ostschweiz wagte es Seelig mehrmals, den «Stillen im Lande»¹⁵ bildlich festzuhalten, als «eine Erinnerung für später.»¹⁶ Hielt er bewusst das Erscheinungsbild eines Autors fest, dem es ziemte, «möglichst

unauffällig zu verschwinden»?¹⁷ Dies sind die einzigen Bilder, die wir von Walser aus den letzten 23 Jahren seines Herisauer Anstaltslebens haben: Fotos des Schriftstellers und des Patienten, Bilder eines alternden Mannes. Seelig ging es wohl in erster Linie darum, ein visuelles Andenken an den grossen Schweizer Schriftsteller zu schaffen, der ihm «unter allen zeitgenössischen Schriftstellern der Schweiz ... die eigenartigste Persönlichkeit zu sein»¹⁸ schien. Seelig suchte dafür das bildliche Zeugnis, das künftig wohl in jede Literaturgeschichte gehören sollte. Und er fand unerwartet einen fotowilligen Walser vor seiner Kamera vor und konnte so problemlos ein visuelles Archiv anlegen. Das ist und war nicht unumstritten. Über fotografische Experimente im literarischen Kontext mokierte man sich bereits an der Schwelle zum 20. Jahrhundert. In einer Glosse der Wiener Zeitschrift «Neue Revue» machte sich ein Schreiber 1894 darüber lustig, dass man früher die «Physiognomie eines Autors» kennengelernt habe, indem man dessen Buch las, während heute ein junger Mann seine literarische Karriere damit beginne, «dass – er sich photographieren lässt.»¹⁹ Wie modern das klingt! *The making of an author im Diskurs des pictorial turn? Avant la lettre* sozusagen?

17 Ebd., S. 46.

18 Ebd., S. 9.

19 Cartouche. Die Physiognomie eines Autors. In: Neue Revue, 5. Jg., Nr. 54, 26. Dezember 1894, S. 830. Zit. in: Leo Lensing: Wie kommt das Autorenfoto in die Literaturgeschichte? In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 98, 2005, S. 65–68, hier S. 66.

20 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 17. Vgl. auch Max Piccard an Carl Seelig: «Ich denke sehr oft an Walser, er ist der einzige schweiz. Schriftsteller, der nichts Literatenhaftes in seinem persönl. Wesen hat, und er wäre doch gefährdet durch seine Zartheit und auch durch seine Krankheit. Man kann sagen, dass er, Walser, sich normal menschlich benimmt, während die anderen schweiz. Schriftsteller fast alle wie Schizophrene sich benehmen (das ist die Krankheit, die W. hat). Das ist merkwürdig, komisch und ernst zugleich.» Zit. In: Ulrich Weinzierl: Carl Seelig, Schriftsteller. Wien 1982, S. 127.

21 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 9–10.

Für Robert Walser gilt dies beileibe nicht. Auf den ersten von Seelig produzierten Fotos ist der Bieler Autor bereits 58 Jahre alt. Die literarische Karriere ist offenbar vollendet, Walser sieht in der fehlenden Anerkennung seiner Arbeit auch den Grund, weshalb er in der Anstalt gelandet ist: «Mir hat halt immer der Heiligenschein gefehlt. Nur mit ihm kann man in der Literatur arriivieren.»²⁰ Doch auch ohne Heiligenschein sind zumindest diese Fotografien zu Ikonen geworden.

Das physiognomische Zeugnis Walser bzw. das Festhalten seiner äusseren Erscheinung nimmt auch in den schriftlichen Beschreibungen der Spaziergänge einen prominenten Platz ein. Die erste Begegnung vom 26. Juli 1936 hält Seelig wie folgt fest:

«Ich war frappiert über seine äussere Erscheinung. Ein rundes, wie durch einen Blitzschlag gespaltenes Kindergesicht mit rot angehauchten Backen, blauen Augen und einem kurzen, goldenen Schnurrbart. Die Schläfenhaare schon angegraut. Der ausgefranste Kragen und die Krawatte etwas schief sitzend; die Zähne nicht in bestem Zustand.»²¹

Gesicht, Augen, Schnurrbart, Haare und Zähne sind auch fortan ein Thema in den Beschreibungen, ebenso in der Korrespondenz der älteren Schwester Lisa Walser (1874–1944) mit Carl Seelig und dem Anstaltsdirektor Otto Hinrichsen (1870–1941). Von den Kleidern ganz zu schweigen. Lisa will über den «Stand

22 STAAR: Pa.57-15, Lisa Walser an Otto Hinrichsen am 22. Juni 1933.

23 STAAR: D.060-01, Instruktion für das Pflegepersonal (Erlassen von der Aufsichtskommission am 10. Oktober 1946)

24 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 35.

25 So heisst es etwa: «Ich schwieg, er schwieg. Das Schweigen war der schmale Weg, über den wir uns entgegenkamen.» Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 10.

26 Catherine Sauvat: Vergessene Welten, Eine Robert-Walser-Biographie. Köln 1993, S. 154.

27 So zum Beispiel: «Als ich ihm sage, wie nobel er heute angezogen sei, ein neues graues Kleid und neue Schuhe, reagiert er mit Schweigen.» Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 161.

28 Sauvat, Vergessene Welten (wie Anm. 26), S. 156.

29 Dieter Bachmann: Im Walseraufwind. In: DU. Heft Nr. 370, Oktober 2002, S. 28–33/88, hier S. 28.

30 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 12.

seiner Effekten»²² regelmässig informiert sein. Den goldenen Schnurrbart behält Walser übrigens auf allen Fotografien. Ob dieser auch die schlechten Zähne verdeckt hat? Oder war er bloss eine liebgewonnene Gewohnheit? Dass «eine Änderung der Barttracht der männlichen Patienten» der Zustimmung des Direktors bedurfte, festgehalten in den Instruktionen für das Pflegepersonal vom 10. Oktober 1946, erstaunt denn heute doch.²³ Allerdings hätte Robert Walser diese Anfrage an Hinrichsens Nachfolger richten müssen, dessen Nähe er nie gesucht hat: «Ihm [Walser; Anm. d. Verf.] sei Hinrichsen immer wie ein Destillat aus einem Höfling und einem Zirkusartisten vorgekommen. Er habe reizend sein können, besonders an Weihnachten, aber auch sehr launisch.»²⁴

Beobachten und Beschreiben als echte Seelig'sche Verlegenheit? Die stundenlangen Gewaltmärsche der beiden Spaziergänger dürften auch von beinahe ebenso ausdauerndem Schweigen begleitet worden sein.²⁵ Die Walser-Biografin Catherine Sauvat nennt es das «grandiose Schweigen.»²⁶ Und in der Tat quitiert Walser vieles mit Schweigen.²⁷ So ist es auch Seelig nicht immer gelungen, Walser zum Sprechen zu bringen. Bisweilen hört Seelig wenig, aber er sieht dafür umso mehr. Wie soll eine solche Wanderung vermittelt werden? Die Gesprächspausen füllt Seelig mit seinen intensiven Beobachtungen, mit auffällig vielen Beschreibungen des Äussern seines Begleiters. Denn Seelig nimmt Walser ja als physische Gestalt auf die Wanderungen mit. Oder nimmt vielleicht Walser Seelig mit? Wer führt hier wen? Der geübte Spaziergänger Walser war seinem Vormund beim Wandern wohl immer voraus.²⁸ Und das Schweigen offenbart weiter die unerbittlich verstreichende Zeit, den nie mehr wiederkehrenden Augenblick des Hier und Jetzt. Walser bestimmt das Gespräch, füttert Seelig ab und zu mit «Schnurren und Weisheiten.»²⁹ Dieser überwindet das Schweigen zwischendurch mit Beobachtungen, durch den Blick auf Details. Er fotografiert vielleicht auch aus Verlegenheit. Selbst wenn die beiden sich ange-regt unterhalten haben, schliesst Seelig das Sprechen wieder mit stillen Beobachtungen ab:

«Auf der Rückfahrt im Zug: sein Gesicht ist jetzt geistig erhellt wie eine angezündete Fackel. Tiefe, schmerzliche Züge von der Nasenwurzel bis zum auffallend roten, fleischigen Mund.»³⁰

«Während der Wanderung geht der Kragen allmählich aus der Form. Am rechten Hinterkopf fällt mir eine grosse kahle Stelle auf. Der Arzt habe ihn auch schon darauf aufmerksam gemacht. ... Ich bemerke, dass er einen Mund wie einen Fisch hat, der nach Luft schnappt, wenn man ihn mit der Angelrute ans Land zieht. Klein,

ein wenig gerundet, sehr rot und oft geöffnet, die Unterlippe etwas schwulstig. Das Nasenende leicht nach oben gebogen.»³¹

31 Ebd., S. 32-33.

Beobachten auch als journalistische Berufskrankheit? Beinahe eine Obsession für Farben und Formen? Oder ist es auch die Sorge des Vormundes um die Gesundheit seines Mündels?

«Roberts Gesicht abgemagert, aber braunrot. Der olivgrüne Anzug abgenüzt, die Hosensäume aufgestülpt, das Hemd an den Kragenrändern geflickt, den unvermeidlichen Regenschirm am Arm ... Beim Abschied erschreckt mich plötzlich sein tragisches Gesicht. Dieser lange Händedruck.»³²

32 Ebd., S. 53/58.

«Ich bemerke etwas besorgt, dass er mir stark abgemagert vorkommt.»³³

33 Ebd., S. 159.

Des Patienten neue Kleider

«Er lässt sich ... ohne Widerstand fotografieren.»³⁴ Carl Seelig ist baff. Etwa ein halbes Jahr nach seiner ersten Wanderung mit Robert Walser wagt der «Laufbursche der Schriftsteller»³⁵ seine Kamera mitzunehmen und staunt dabei nicht schlecht: Kein Widerstand seitens Walsers. Seelig drückt sogleich mehrmals ab (siehe Abb. Seite 43). Verstohlen? Walsers Blick ist einmal auf den Boden, dann auf das Kameraauge gerichtet. Mein eigener Blick bleibt an der Kleidung haften. Teile ich Seeligs Blick wie den eines Konfektionsverkäufers oder einer fürsorglichen Mutter?

34 Ebd., S. 24.

35 So die Bezeichnung von Werner Mittenzwei für Carl Seelig. Siehe: Werner Mittenzwei: Mäzen, Mentor und Laufbursche der Schriftsteller. In: Ders.: Exil in der Schweiz. Leipzig 1981, S. 125-141.

«Sein Hut wird immer schäbiger. Das Band völlig zerfetzt. Er will jedoch keinen neuen haben. Das Neue ist ihm widerwärtig.»³⁶

36 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 24.

Und der Anzug? Aufgetragen oder neugetragen? Es scheint, als ob Walser seine Schwester Lisa wie auch seinen Spazierfreund Seelig in Sachen Kleider um den Finger gewickelt, d. h. um zwei neue alte Kleider gebracht hätte. Anfang Dezember 1937 fragt Lisa Walser ihren Bruder wohl wie jedes Jahr, was er sich denn zu Weihnachten wünsche. «Antwort: ein Kleid.»³⁷ So bittet sie Direktor Hinrichsen, Walser in Begleitung einer Wärterin – «vielleicht würde Frau Rüdinger mitgehen können?» – ein «gutes Kleid ... , mit dauerhaftem Stoff, mittlere Preislage»³⁸ – auswählen zu lassen. Denselben Weihnachtswunsch richtet Walser an Seelig. Lisa ist überrascht. Die umsichtige Schwester findet «Robert reichlich unbescheiden»:

37 Walser-Archiv: Brief von Lisa Walser an Carl Seelig, 21. Dezember 1937.

38 STAAR: Pa.57-15, Brief von Lisa Walser an Otto Hinrichsen, 6. Dezember 1937.

«Zwei neue Kleider hat Robert nicht nötig, denn hier habe ich noch eines, das mir Bruder Karl gesandt hat. Es ist gewaschen, noch sehr gut in Stoff u. Schnitt u. benötigt nur einige Reparaturen beim Schneider. Ich halte es Robert für den Frühling bereit und

gab ihm den Rat, sich ein dunkleres Kleid für die kältere Jahreszeit auszuwählen grauschwarz meliert u. mir die Rechnung einzuschicken. ... Was er nötig hätte wäre ein Hut u. eine Krawatte zu dem neuen Kleid. Wenn Ihnen dies passen würde, so könnten Sie Robert schreiben er solle sich den Hut selber auswählen u. Ihnen die Rechnung schicken lassen. Er hat bestimmte Formen gern. Die Krawatte könnten Sie selber aussuchen, damit Sie ein Weihnachtspäckli machen können.»³⁹

39 Walser Archiv: Brief von Lisa Walser an Carl Seelig, 21. Dezember 1937.

Also Kleider auftragen? Wie Kinder in der Geschwisterkette? Wie ich das selber hasste. Ob Walser das gemocht hat? Die ausgebeulten Anzüge vom Bruder Karl tragen, der von ihm verlangte, seinen Lebensunterhalt mit Schriftstellerei zu verdienen, und sich weigerte, auch nur einen Rappen an die Klinikkosten beizusteuern? Hilfe in Form ausrangierter Anzüge? Rührend, wie Lisa sich aus der Ferne um das Äussere ihres Bruders kümmert. Das äusserliche Äussere, das speziell ausserhalb der Klinik auffällt. Denn geschämt hat sie sich schon mit ihrem Bruder, als er es nicht für nötig befunden hatte, «sich für seine Schwester zu rasieren u. so musste ich mit ihm herumgehen wie mit einem entlassenen Sträfling, nicht anders sah er aus».⁴⁰

40 Walser Archiv: Brief von Lisa Walser an Carl Seelig, 18. August 1937.

Vermutlich sehen wir auf den Fotos der Aprilwanderung von 1939 (siehe Abb. Seite 43) «am Rand einer bolzengeraden helvetischen Betonstrasse» trotz «blankgewienerten Schuhen»,⁴¹ doch keinen neuen Anzug. Seelig behagte die Rolle des Modeberaters ebenso wenig, wie sie Walser mochte:

41 Bachmann, Im Walseraufwind (wie Anm. 29), S. 28.

«Wir probieren in einem Konfektionsgeschäft verschiedene Anzüge für Robert. Der Chef meint, er sei mein Vater. Die Masskleider passen ihm aber nicht gut, da er einen zu runden Rücken hat. Er wünscht etwas «Bäurisches, auf alle Fälle nichts Auffälliges». Da ihn das Massnehmen und Herumfingern an seiner Person immer nervöser macht und sein Kopfrot anzulaufen beginnt, ergreife ich mit ihm die Flucht, ohne etwas gekauft zu haben.»⁴²

42 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 18.

Walser wünscht sich etwas Einfaches, etwas «Bäurisches», um möglichst unauffällig zu sein. Und wenn nun gerade die aus der Mode gekommenen Anzüge zum Auffälligsten zwischen den beiden Spaziergängern Seelig und Walser werden?

«In seinem gelblich karierten, ausgetragenen Anzug sieht er mit dem enzianblauen Hemd, der rotgestreiften Krawatte und den aufgekrepelten Hosenstössen ziemlich verwegene aus.»⁴³

43 Ebd., S. 70.

Zerknittert und leicht zu gross wirkt der Anzug im April 1939 (siehe Abb. Seite 43), die Hosenlänge zu knapp. Hat Walser sei-

nen Bruder Karl an Grösse überragt? Im Künstlerischen zweifellos. Im Juli 1946 sind ihm die Hosen, so Seelig, allerdings wieder «ein bisschen zu lang; er erklärt, es seien die Hosen seines Bruders Karl.»⁴⁴ Ja, die beiden «riesenlangen Brüder Walser».⁴⁵ Lissas Sparsamkeit und Karls Weigerung einer finanziellen Unterstützung sind offenbar über deren Tod hinaus wirkmächtig. So bleibt das Zerknitterte – und steht vielleicht auffällig im Kontrast zum eleganten Seelig. Der Sohn aus begütertem Hause – seine Eltern ein Seidenhändlerhepaar aus Thal/SG – trat stets tadellos auf.

Ob Walser die Aufnahmen von sich je gesehen hat? Vielleicht hat er sie sogar ausdrücklich gebilligt, wie Fotografien von 1928, die der Maler und freie Mitarbeiter der anthroposophischen Zeitschrift «Individualität» – Walter Kern (1898–1966) – anlässlich seines 50. Geburtstages in Bern gemacht hat. «Mir kommen übrigens Ihre drei Fotos wirklich soweit ganz gelungen vor.»⁴⁶ Und falls sie ihm missfallen hätten? Vermutlich hätte er auch dann gelassener reagiert als sein Namensvetter Robert Musil (1880–1942)! Dass Seelig bisweilen wie ein Amateurfotograf agierte, störte diesen Autor ungemein. Zwei der bekanntesten Fotos des österreichischen Schriftstellers aus seinem Schweizer Exil, im Sommer 1939 kurz vor der Abreise nach Genf entstanden, knipste Carl Seelig. Musil quittierte diese mit gemischten Gefühlen:

«Ich danke Ihnen sehr für die Aufnahmen; je besser sie meine Frau findet (was die Wahrheit ist!), desto mehr hadere ich mit dem Schicksal, das im letzten Jahr diesen unsympathischen Alten aus mir gemacht hat, und ihm noch dazu eine Hose mit überlebensgrossen Bauchteil angezogen hat.»⁴⁷

Zufriedener mit eigenen Fotografien dürfte der Westschweizer Autor Charles Ferdinand Ramuz (1878–1947) gewesen sein. Carl Seelig veröffentlichte im Schweizer Familienblatt vom 3. Juni 1944 eine Bildreportage über den «bedeutendsten lebenden Dichter der Schweiz».⁴⁸ Dabei wurde er von einem Fotografen begleitet.⁴⁹ Der Westschweizer Autor wird hier unter anderem auch in klassischen Autoren-Fotos inszeniert, obwohl ihm das Posieren keinen Spass machte. Seelig schreibt über Ramuz: «Er sei dazu viel zu unruhig; auch liege ihm das Posieren gar nicht. Er fügte sich aber höflich den Wünschen des Photographen»⁵⁰. Wir sehen ihn dann mit Federkiel schreibend am Schreibtisch, im Stehen lesend in der Bibliothek. Normierte Faszination von Schriftstellerporträts, der übliche Weg von Autoren-Fotos in die Literaturgeschichte.

Und Robert Walser?

44 Ebd., S. 103.

45 So die Schauspielerin Tilla Durieux über die beiden Brüder Karl und Robert Walser, zit. In: Robert Mächler: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biografie. Frankfurt am Main 2003, S. 105.

46 Werner Morlang: «Ich begnüge mich, innerhalb der Grenzen unserer Stadt zu nomadisieren ...». Robert Walser in Bern. Bern 1995, zit: unveröffentlichter Brief von Robert Walser an Walter Kern vom 5. April 1928, S. 102.

47 Robert Musil an Carl Seelig, Genf, 22. Juli 1939. Autograph (Typoskript) der ZB Zürich Ms Z II 580/123–5.

48 Carl Seelig: Charles Ferdinand Ramuz. Ein Besuch beim bedeutendsten Schweizerdichter der Gegenwart. In: Schweizer Familienwochenblatt vom 3.6.1944, S. 1548–1550.

49 Die Urheberschaft der Fotografien konnte bisher auch nach Rückfragen im Paul-Senn-Archiv im Kunstmuseum Bern und in der Fotostiftung Schweiz nicht geklärt werden.

50 Seelig, Ramuz (wie Anm. 48) S. 1548.

«In diesem Zustand [d.h. verzaubert; Anm. d. Verf.] fotografiere ich ihn, hastig und voll Hemmungen, nur um wieder einmal eine Aufnahme von ihm zu haben, eine Erinnerung für später.»⁵¹

51 Seelig, Wanderungen (wie Anm. 16), S. 157.

Die Absicht ist dieselbe, nur lässt sich der literarisch still gewordene Walser nicht mehr am Schreibtisch, dem Ikonenmöbelobjekt des Autorenbildes, ablichten. Staffage ist die Landschaft, die Natur, in der sich die wohl mehrheitlich schweigenden Wanderer bewegen. Walser in der Landschaft, in leicht variierenden Stellungen, in «auffallend senkrechter Art auf der Erde».⁵²

52 Bachmann, Im Walseraufwind (wie Anm. 29), S. 28.

Polizei-Fotografien: Am Ende die Schneedecke

Die letzten Aufnahmen, die wir von Robert Walser haben, sind nochmals einer anderen Bild-Kategorie zuzuordnen, der Polizeifotografie. Aufnahmen des toten Robert Walser, am Ende seines Spaziergangs vom 25. Dezember 1956. Oder entzieht sich hier die Fotografie einer genaueren Klassifizierung? Denn die Einteilungen, denen man sie unterwirft, sind «dem Gegenstand äusserliche, ohne Bezug zu ihrem Wesen ... (wenn es existiert)».⁵³ Nun, trägt diese Vorstellung eines «Wesens» (Roland Barthes) nicht wieder zu einer allerletzten Ikonisierung der Walser-Fotografien bei, geradezu zu einem Walser-Märchen? Nichtsdestotrotz: Die Fotos berühren, beseelen, bestechen. Ich verstehe mit einem Male Barthes: «... es ist das, was ich dem Photo hinzufüge und was dennoch schon da ist.»⁵⁴

53 Roland Barthes: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt am Main 1985, S. 12.

54 Ebd., S. 65.

Der sedimentierte Text, der mit dem «inneren Wissen» spekuliert, will nicht glauben, dass ein «erspazierter» Tod im Schnee zufällig ist. In aller Stille starb Walser auf der Wachtenegg. Nun hält der Fotografierte ewig still. «Unter der Photographie eines Menschen ist seine Geschichte wie unter einer Schneedecke begraben», heisst es einmal bei Siegfried Kracauer. Doppelt verdichtet bei Robert Walser?

55 Sauvat, Vergessene Welten (wie Anm. 26), S. 154.

Ohne in Herisau noch «ein Quentchen seines Lebens preiszugeben»⁵⁵, verbirgt Walser seine Lebensgeschichte unter dem Schnee. Die Betrachterin vermag den Schnee auch mit Anregungen aus der Foto- und der Psychiatriegeschichte nicht zum Schmelzen zu bringen. Denn auch von diesen Fotos geht jene kalte Wahrheit aus, «dass wir immer nur Betrachter sind, weiter nichts».⁵⁶

56 Genazino, Das Bild des Autors (wie Anm. 1), S. 16.



