

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 35 (1973)
Heft: 11

Artikel: Die Bedeutung von Solothurn im Werk Robert Walsers
Autor: Grob, Fritz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861890>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Robert Walser um 1910
Bleistiftzeichnung von Karl Walser

Die Bedeutung von Solothurn im Werk Robert Walsers

Von FRITZ GROB

Dass Dichter und Schriftsteller in ihrer Bedeutung zu Lebzeiten verkannt werden, ist eine in der Literaturgeschichte geläufige Erscheinung. Um so grösser ist gelegentlich ihr Ruhm bei der Nachwelt. Kleist, Hölderlin und Büchner sind Beispiele dafür. Anders verhält es sich bei Robert Walser. Von der Mitwelt halbwegs zur Kenntnis genommen, ist er noch heute in seiner Bedeutung umstritten. Trotz der drei grossen Romane «Geschwister Tanner» (1906), «Der Gehilfe» (1908) und «Jakob von Gunten» (1909) gilt er als Meister der kleinen Form, der die Kritiker noch immer in Verlegenheit bringt. Seine Skizzen wurden zwar in bekannten deutschen und schweizerischen Zeitungen publiziert. Aber über einen engen, exklusiven Kreis vermochte er nicht hinauszuwirken. Als er im Dezember 1956 auf einem einsamen Spaziergang in der Umgebung von Herisau starb, wussten ausser einigen Freunden wie Carl Seelig, nur wenige, dass es diesen Dichter Robert Walser überhaupt gab.

Er war schon 1933 verstummt und verbrachte nach einem Selbstmordversuch die 23 langen Jahre bis zu seinem Tod in der psychiatrischen Klinik Waldau und in der Heil- und Pflegeanstalt Herisau. An Versuchen, sein Werk einem weitem Publikum zugänglich zu machen, hat es indessen nicht gefehlt. In der Literaturgeschichte lebt er als der Dichter weiter, auf den Kafka einmal hingewiesen hat, dessen Hintergründigkeit er in einigen seiner Skizzen und vor allem in seinem Roman «Jakob von Guten» vorwegzunehmen scheint. Doch ist der Umfang seines Einflusses auf Kafka eine Streitfrage geblieben. Tatsache ist, dass sich Kafkas Werk durchgesetzt und unzählige Epigonen erzeugt hat, während Walser einer breitem Öffentlichkeit unbekannt blieb. Der Grund für diese unterschiedliche Wirkung liegt nicht in dem, was die beiden gemeinsam haben, sondern in dem, was sie trennt. In Kafkas Werk begegnen die Generationen zwischen und nach den beiden Weltkriegen dem eigenen Weltgefühl, das gekennzeichnet ist durch die innere Unsicherheit und das Bewusstsein, anonymen Mächten ausgeliefert zu sein.

Kafkas Helden setzen sich mit einer Welt auseinander, durch die ein Riss geht, das Scheitern gehört zu ihrer Existenz. Auch Walsers Welt ist gespalten, wie Walser selber eine gesplattene Persönlichkeit war. Anders als Kafka weicht Walser der Konfrontation aus, indem er das ihm entgegenstehende wie ein gewandter Fechter ironisch überspielt oder im Feuerfluss romantischer Träume mit ihm zeitweilig verschmilzt. Zweifellos ist es dieser romantische Monismus, der dem Leser den Zugang zu seinem Werk erschwert.

Kafka selber scheint diesen fundamentalen Unterschied geahnt zu haben, als er jenen Roman plante, der später unter dem Titel «Amerika» von seinem Freund Max Brod veröffentlicht wurde. Zum schon niedergeschriebenen Teil «Der Heizer» stellt Kafka nach der Lektüre von Dickens «David Copperfield» fest: «Meine Absicht war . . . einen Dickens-Roman zu schreiben, nur bereichert um die schärfern Lichten, die ich der Zeit entnommen, und die mattern, die ich aus mir selbst aufgesteckt hätte. Dickens' Reichtum und bedenkenlos mächtiges Hinströmen, aber infolgedessen Stellen grauenhafter Kraftlosigkeit . . . Barbarisch der Eindruck des unsinnigen Ganzen, ein Barbarentum, das allerdings ich, dank meiner Schwäche und belehrt durch mein Epigontum vermieden habe . . .» Diesem demütig-überheblichen Urteil über Dickens folgt die erstaunliche Bemerkung: «Walsers Zusammenhang mit ihm in der verschwimmenden Anwendung von abstrakten Metaphern.» Der Ausspruch trifft genau jenen Punkt, der für Kafkas und Walsers Sprache entscheidend ist. Bei Kafka die «scharfen Lichten», die

er der Zeit entnimmt, bei Walser «die verschwimmende Anwendung abstrakter Metaphern». Seit jeher hat man bei Kafka die unerbittliche Gegenstands- und Weltbezogenheit bewundert. Sein Stil ist von unbestechlicher Objektivität, obwohl Verschlüsselungen wie Josef K. oder Samsa mehr ver-raten als verbergen, dass hinter seinen Figuren immer wieder Kafka selber zu suchen ist. Walser dagegen dient das Erlebte, die «res» als Stoff für seine eigenen Träume. In der Skizze «Ein Bild von Fragonard» schreibt er: «... jeder Laden, jeder öffentliche Platz, jedes Fenster erzählen mir Geschichten, waren etwas wie Musik für mich ... Zeilen von Rousseau und Beaumarchais lesend, unterliess ich nicht, eine Herrin zu haben. Je bescheidener meine Wohnung war, umso eleganter wirkte alle Eleganz auf mich ...»

Die Stelle zeigt, wie Walser Gegenstand und äusseres Geschehen in sich aufnimmt und verwandelt: «Jeder Laden, jeder öffentliche Platz, jedes Fenster erzählen mir Geschichten.» Damit wird er zum späten Nachfahren des Eichendorffschen Taugenichts, in dessen Phantasie sich die Welt fortwährend verwandelt und der nie zögert, verzauberte Welt und Wirklichkeit in eins zu setzen.

Diese Verwandtschaft mit Eichendorff, so sehr sie sonst in der Walser-Literatur ignoriert wird, hat schon Hermann Hesse gesehen. Beim Lesen der Aufsatzsammlung «Poetenleben», die kurz vor dem sich auf Solothurn beziehenden «Reisebericht» veröffentlicht wurde, fühlt er sich an den «Taugenichts», «eine von den paar kleinen Vollkommenheiten der Weltliteratur» erinnert. Das im Vergleich ausgesprochene hohe Lob schwächt Hesse freilich rasch wieder ab, um Walser seine eigene Stellung zu sichern: «Wenn ich also das reizende Büchlein «Poetenleben» von Robert Walser mit dem «Taugenichts» vergleiche, so meine ich damit nicht, dass Robert Walser ein Romantiker oder «Neuromantiker» sei und mit Glück alte poetische Rezepte wieder verwende. Sondern es heisst einfach: Dieser Robert Walser, der schon so manche feine Kammermusik gespielt hat, klingt in diesem Buch noch reiner, noch süsser, noch schwebender als in den frühern.»

Ob hier Hesse nicht doch zuviel zurückgenommen hat? Walsers enge Beziehung zur Spätromantik ist nicht zu übersehen. Seine Solothurner Skizzen sind dafür eindrückliche Belege und deshalb für das Verständnis des gesamten Walserschen Werkes äusserst bedeutungsvoll. Aber auch Solothurn und seine Umgebung ist für Walser blosser Anlass zu magischer Verzauberung, vielleicht darum weil dieser Ort mehr als andere die Möglichkeit zu poetischer Verwandlung bietet. Das zeigt der Vergleich mit dem Gedicht Wilhelm Lehmanns und den Solothurner Erinnerungen von Carl Spitteler,

die beide die Stadt in ihrer Phantasie ins Märchenhafte entrückt haben. Umso erstaunlicher ist die Feststellung, wie gering für alle drei Dichter die biographische Bedeutung der Stadt war: Für Spitteler war sie eine Kinderliebe, die zu jener Zeit erneuert werden mochte, als er auf dem Balmberg über den «Olympischen Frühling» nachsann. Für Lehmann das Erlebnis eines Sommernachmittags im Jahre 1947.

Am meisten hätte die Stadt für Robert Walser bedeuten können. In Solothurn hat er während eines halben Jahres gearbeitet, was für ihn nicht wenig war. Da er in Biel geboren und aufgewachsen war und dort eine Banklehre absolviert hatte, hätte sich wohl verschiedentlich Gelegenheit zu einem Abstecher nach Solothurn geboten. Aber nach einem Spitteler-Erlebnis sucht man in seinen Schriften vergebens. Nach Solothurn gelangte er erst nach mehreren Reisen durch Deutschland und einem Aufenthalt in Zürich im Herbst 1899. Was man von diesem Aufenthalt weiss, ist mühsam zusammengetragen. Er wohnte an der Gurzelngasse 16 bei einer Regina Bloch, die eine Mehlhandlung führte. Als sicher nimmt man heute an, er habe vom 1. Oktober 1899 bis zum 30. April 1900 als Angestellter der Solothurner Hilfskasse gearbeitet. Erhalten ist ein Brief, den er am 1. März 1900 an seine Schwester Fanny in Biel schrieb. Er ist in dem für Walser bezeichnenden ironischen Briefstil geschrieben und enthält über Solothurn kein Wort:

«Liebes Fanny, Du darfst nicht etwa lachen über dieses Briefformat, welches das modernste Briefformat genannt zu werden verdient, von welchem Du, anstatt zu lächeln einen Heidenrespekt haben solltest und musst. Der Grund, die Ursache und die Erklärung dieses Briefes ist, dass ich am nächsten Sonntag zu Dir nach Biel komme, um mit Dir einen Bummel oder auch keinen Bummel zu machen . . .» usw.

Mächler vermutet, er habe in Solothurn an dramatischen Dichtungen gearbeitet. Das scheint aus Walsers Vorbemerkung zum Band «Komödie» hervorzugehen, der 1919 bei Bruno Cassirer erschien: «Als blutjunger Mensch, d. h. 1899 hatte ich im Sinn, die Schlacht bei Sempach zu dramatisieren. Ein Literat, dem ich die Absicht mitteilte, riet mir davon ab, indem er mir vorschlug, lieber etwas aus dem Inwendigen zu dichten.» Der Literat, von dem hier die Rede ist, muss Walser genau gekannt haben. Denn nichts war seinem Wesen unangemessener als die dramatische Form. Als Motiv schien ihn jedenfalls Solothurn während seines Aufenthaltes nicht zu interessieren. Umso nachhaltiger war die Wirkung. Denn in nicht weniger als drei Skizzen beschäftigt er sich später mit der Stadt und ihrer Umgebung.

1913 erschien im Kurt Wolff-Verlag Leipzig, die Sammlung «Aufsätze». Der zweitletzte trägt den Titel «Die Einsiedelei». Im August 1915 gab Wal-

ser im «Neuen Merkur» die «Reisebeschreibung» heraus. Unter dem Titel «*Reisebericht*» wurde sie wesentlich erweitert in die Prosasammlung «See-land» aufgenommen. In dieselbe Zeit fällt die Skizze «*Die Kleinstadt*». Auf alle diese Arbeiten und wahrscheinlich auch auf andere, die die Kleinstadt zum Gegenstand haben, hat Walsers Solothurn-Bild eingewirkt. Am meisten Aufschlüsse für das Gesamtwerk liefert der umfangreiche

Reisebericht

Walser hat dafür seltsamerweise die Briefform gewählt. Der Brief ist wohl als fiktive Antwort auf ein eben empfangenes Schreiben gedacht. Jochen Greven nennt als möglichen Adressaten Walsers Bruder Karl, der eines der Wandbilder in der Kantonsschule Solothurn geschaffen hat. Eben-
sogut könnte man sich als Empfänger Eichendorffs Taugenichts, eine literarische Figur, denken. Mit ihm verbindet ihn einmal die unbändige Wanderlust. Und weitem Ähnlichkeiten begegnen wir auf Schritt und Tritt. Wohl geleitet uns Walsers «*Reisebericht*» nicht durch eine vorgestellte Ideallandschaft, wir finden kein mittelalterliches Schulbuch-Italien, sondern die erlebte Welt des Berner und Solothurner Jura. Von Biel aus besuchte Walser in jener Zeit häufig Bellelay, dessen Kloster in eine Heil- und Pflegeanstalt umgewandelt worden war, wo seine Schwester Lisa die Kinder der deutschsprachigen Angestellten unterrichtete und seine Freundin Frieda Mermet als *Lingère* tätig war. Der Bericht schildert eine der weiten Wanderungen, die Walser über Solothurn nach Biel zurückführten. In seiner Antwort an den nur vorgestellten oder wirklichen Briefpartner hebt er zunächst die Unterschiede hervor: «Während du auf deiner Wanderung allerlei Rokoko-schlösser und Gärten angetroffen zu haben scheinst, sah ich auf der meinigen Felsen sowohl wie Gräser, Kräuter und Blumen, hochgelegene grüne Weiden sowohl wie Kühe und einsame liebliche Bauernhäuser darauf und Wälder voll Buchen und Tannen, sowohl wie Städte voller *Paläste*.»

Walser bleibt näher an den Dingen. Aber wie Reminiszenzen aus Eichendorffs «*Taugenichts*» erscheinen hier nicht nur die Schlösser, Gärten und Paläste, in Wendungen wie «*liebliche Bauernhäuser*» verschmäh Walser auch das verallgemeinernde Epitheton *ornans* nicht. «Die Felsen schimmerten im *hellen* Sommermorgenlicht, von dem *frischen* Himmelblau umgeben . . . *Anmutig* lagen hie und da die Felsstücke im Grün der Matte verstreut.» Auch die Aufbruchstimmung ist die des Taugenichts. «Mit recht erheblichem, sehens- wie nennenswertem Stück Jurakäse in der Tasche lief ich früh morgens aus dem Kloster . . . munter weg, über die Berge nach S. zu laufen.» So geht es auch im Taugenichts zu: «Ich hatte recht meine

heimliche Freude, als ich da alle meine Bekannten und Kameraden zur Arbeit hinausgehen, graben und pflügen sah, während ich so in die freie Welt hinausstrich . . . Mir war wie ein ewiger Sonntag im Gemüte.»

Beide Stellen spiegeln den Bruch zum bürgerlichen Dasein. Bei Eichendorff bleibt aber der reine Einklang mit der Welt, während Walser sein Ausenseitertum registriert und ironisch mit dem nicht ganz angemessenen Beiwort sichtbar macht: «Mit recht erheblichem, sehens- wie nennenswertem Stück Jurakäse in der Tasche . . .»

Die Übereinstimmung des Weltgefühls zeigt sich auch im Erleben der Welt als Musik. Eichendorffs Taugenichts jubiliert: «Und als ich endlich ins freie Feld hinaus kam, da nahm ich meine liebe Geige vor und spielte und sang . . .» Und bei Walser «tönten mit ihren hellen und frohen Farben Erde und Himmel wie die Stimmen eines lieben, süßen Volksliedes, anmutigen Kunstgesanges oder glücklichen Konzertes». Die Einheit des Seienden stellt sich für Augenblicke so leicht her wie in der Romantik: «Beiderlei Elemente, Festes wie Zitterndes und Fliessendes hingen wie zwei Liebende zusammen, die, indem sie einander so eng wie möglich umschlingen und in unaussprechlichem Vergnügen liebkosen und küssen, sich in ein gemeinsames, trunkenes Entzücken auflösen, wodurch sie sich ohne Frage gegenseitig beseligen und namenlos glücklich machen. Blau und Grün und Weiss und zartes, verschwommenes Gold geben sich als ein einziges zusammenhängendes Schönes, waren Kuss und Wonne und Umarmung, alles in allem, in jedem Sinne.» Später beschreibt er ein Dorf zwischen Moutier und Gänsbrunnen, «das in seinem Tale lag, ähnlich wie ein Traum, der im andern Traum, oder wie der Gedanke, der im andern Gedanken schlummert. Gibst du mir recht, wenn ich sage, dass etwas Schönes und Gutes nie allein sei, ebensowenig wie Schlechtes und Unheilvolles? Sind nicht alle Dinge ineinander verstrickt, verbunden, verworren? Was sind die Erscheinungen anders als eine Kette, und was könnte die Welt anderes sein als ein Verhängnis?» Wiederum folgt bei Walser die Distanzierung vom eigenen Gefühl, die sich schon vorher ankündigt: «Du siehst, dass ich schwärme. Ich erlaube mir jedoch der Meinung zu sein, dass ich schwärmen müsste, soviel Schönes, Gutes, Reines und Holdes gesehen und dabei nicht einmal geschwärmt, geschwelgt und vor Lust fast den Verstand verloren zu haben. Indem ich so davonlief, war es mir wahrhaftig eher um einen tüchtigen Gump und Luftsprung als um ein hochvornehmes, vorbildliches Betragen zu tun.» Ist das Erleben bei Eichendorff noch naiv, mit einem Anflug von Wehmut gedämpft, bricht bei Walser die Ironie offen durch, das adäquate Gefühl ist bei ihm Melancholie.

Robert Walser um 1903
(Aufnahme durch Vermittlung
von Dr. R. Lauener,
Solothurn)



Romantische Hingabe an die Sinneseindrücke prägt auch die Beschreibung der Verenaschlucht. Im Gegensatz zum sonnendurchglühten Südhang des Weissensteins erlebt sie Walser als «dunkle, kühle, stille Felsenschlucht,

... die ein Bach, der von Felsstufe zu Felsstufe niederstürzt, mit reizend murmelndem Geräusch erfüllt ...» Den abgegriffenen Ausdruck kann nun auch Walser nicht mehr vermeiden: «An derlei Ort, der völlig nur Ruhe, Zurückhaltung und Stille, feuchtes, liebes Rauschen und Rieseln ist, lebt eine hohe, seltene Romantik, die dir einredet, du seiest eingeschlafen und sähest nun im Traum eine solche Schlucht. Schlafend hörtest du das entzückende Geplauder des Baches, der sein silbernes, zauberisches Wasser von Terrasse zu Terrasse herabwirft, bald zischt und schäumt und ungebärdig über sich selber schlägt, bald wieder in Nischen und Becken, in geheimnisvollen Grotten freundlich ausruht, um sich als Teich oder kleiner See darzuweisen. Halb lebst du, halb wieder schläfst und träumst du.» Romantische Synästhesie schliesslich ist am Werk, wenn das Geschaute als Musik wahrgenommen wird: «Für die Schönheit, die dich hier umgibt, findest du lange kein Wort, bis dir einfallen mag, dir einzubilden, dass du wie im Klang- und Wortgehalt eines Liedes dahinlebst, das von solch zaubervoller Schlucht singe ...»

Im Blick auf solche Stellen sieht man in Walser plötzlich nicht mehr den biedermeierlich-braven Nachfahren des Taugenichts. Man erkennt ihn

als Erben der «Poètes maudits», als spätgeborenen Bruder von Brentano, Beaudelaire oder Edgar Allen Poe. Wie sie ist er unfähig sich in eine bürgerliche Ordnung zu binden. Was könnte die Welt anders sein als ein Verhängnis? Das Walser eigentümliche war der Zwang, unterwegs zu sein. Keine magische Beschwörung vermochte daran etwas zu ändern. Dass er die lebenslange Wanderschaft schliesslich als sein Schicksal akzeptierte, zeigt gerade die Art, wie er die Verenaschlucht erlebte: «Wie ich so dastand und aufmerksam lauschte, kam es mich wie von ungefähr an, dass ich ein Held oder Abenteurer sei, der von erquickenden, erfrischenden Wasserfällen umrauscht und von Liebesliedern umtönt, hier ausruhe, damit er den rauhen Klang von vielerlei Anstrengungen und den Geruch von mannigfaltigen Gefahren im Dufte und Bereiche des Liebenswürdigen für kurze Zeit vergessen lernen könne.» Immer wieder locken ihn Nacht und Traum: «In solcher Schlucht sein, mein Freund, bedeutet so viel wie wünschen, dass man nie wieder herauszugehen, nie wieder sich von so gefälligem Schauplatz, einladender Stelle, verbindlichem Aufenthaltsort, traulicher Träumerei, fesselndem Gemälde, wohltuender Beruhigung zu entfernen brauche.»

Für seine Flucht aus der bürgerlichen Arbeits- und Erwerbswelt entschädigt ihn die Traumwelt seiner dichterischen Phantasie, die auch die Natur nach ihren Gesetzen umgestaltet. Der Abstieg vom Weissenstein ist ein ekstatischer Rausch: «Nachdem ich mich (vom Aufstieg) erholt hatte, begann ich den Berg herunter zu tanzen, wobei es mich nur so nahm und mitriss, abwärts warf und schleuderte, ungemein barsch anpackte und ohne mich lange zu fragen, ob ich einverstanden sei, in den Absturz hinunterstiess, bis ich in einen von der Sonnenglut gänzlich verbrannten Wald gelangte. Mein Gesicht glühte und brannte.» Wer die Gegend kennt, weiss, dass hier Walser die flache Waldterrasse oberhalb Fallern bei Rüttenen beschreibt, die mit ihrem lockern Baumbestand im Sommer den Eindruck eines südlichen Gehölzes zu erregen vermag. Bei Walser wird das Erlebnis phantastisch gesteigert. «Ich fühle mich berechtigt, mir einzubilden, dass ich in irgend einer Art oder Abart Spanien oder Zentralamerika sei. Sollte ich tatsächlich nötig haben, ins Ausland zu fahren und die Welt zum umreisen? Das allzeit lebhaftes Spiel meiner Phantasie vermag mir weit mehr zu bieten. Einbildungskraft und unangekränkelte Gedanken scheinen mir grösser als die Erde und führen viel weiter in alles Geheimnisvolle und Wundervolle hinaus als Eisenbahn und Luxusdampfer.» Im «weissen Flammenmeer» entdeckt Walsers Phantasie «ein rauhes, halbverwittertes Ritterschloss auf kühnem Felsvorsprung», das man am Weg vom Weissenstein zur Verenaschlucht vergeblich sucht.

In der Schilderung der Schlucht setzt er dem raschen Wechsel der technischen Zeit die Dauer in der Natur entgegen: «Teilweise trägt die Schlucht den Charakter unerbittlicher Natur, ändert aber ihren Sinn und geht nach und nach in gartenhafte Zartheit über. Das Bild wird dann sanft wie reife Kunst und ruhig wie edles Denken, und indem du das schöne Bild anschaust, möchtest du dich in den entzückenden Gedanken verlieren, der dich glauben machen wollte, dass es keinerlei Veränderung, Wandel der Zeiten, Unsicheres und Unruhiges in der Zeit gebe, du dich vielmehr hier auf der sachte wiegenden Grundlage alles von jeher schwebend Wesentlichen, an ununterbrochen glückliches Schauen gebunden, und in unangefochtene reine Herzlichkeit und Menschlichkeit gebettet fühlen dürftest.»

Soviel über die Schlucht, auf die Walser in einem besondern Aufsatz noch einmal zu sprechen kommt. Ob seine nächste Station die jetzt verschwundene Wirtschaft «Wengistein» oder «Kreuzen» war, geht aus dem Bericht nicht hervor. Aber Wirtshausbesuche gehörten für ihn zu den kleinen Freuden des Daseins, die ihn wieder in der Welt aufgehen lassen. Ich wäre «ein ganz hervorragender Dummkopf gewesen, wenn ich verpasst oder vermieden hätte, in die liebliche und anziehende Erfrischungsquelle einzutreten.» «Sanft», «artig», «süss» sind die Adjektive, die hier wie anderswo in seinem Werk die Zeichen des zärtlichen Einverständnisses mit der Welt ausdrücken. «In nächster Nähe stand der Wald mit zierlichen Tannenspitzen. Mit wahrnehmbarer Wehmut sangen die Vögel in allen Bäumen, der süsse Gesang schmetterte herrlich in die mehr und dunkelnde stille Abendwelt hinaus. Vor lauter stürmischem, heissem Verliebtsein in alles umliegende, träumende Schöne», bricht Walser wieder auf, «neuen Schönheiten entgegen», um sich ganz der Wechselwirkung von Natur und Seele hinzugeben. «Was ich liebend anschaute, das schaute mich wieder liebevoll an. Wofür ich glühte, war auch mir wieder gut gesinnt. Wonach ich horchte, schien für mich wieder Ohren zu haben. Was ich suchte, das strebte wieder zu mir selber hin, und was ich zu wissen begehrte, wollte auch von mir gern etwas wissen. Alles was ich sah, war in Freundlichkeit, gute, sanfte, liebe Unverstandtheit getaucht, gebadet. Die Farben waren tief und feucht. Ein Abendglanz und Schönheitshauch lag über allem. Ich verging beinahe von Schauen und Fühlen. Die säuberlichen Wege schienen zu erröten, die Luft blass und voll Getön von hallenden Liedern, die den Abend verherrlichten. Über dunklen Bäumen schwebte da und dort Abendrot, das ich vergöttere.» Die Welt des Banalen ist ausgespart: «Über den Gedanken an Konsum und ähnliches musste ich lachen, fand aber nichtsdestoweniger das herrliche Abendrot himmlisch schön, und zwar schon egoismushalber. Vergöttern lie-

ber Bruder entzückt dich, macht dich gut, gross und schön, hebt dich in ein Paradies empor, macht dich alles Ärgerliche überwinden, alles Lächerliche völlig vergessen.»

Seine Begierde zu sehen, ist unersättlich. «Ich muss es heraussagen: ich stehe und taugenichtse gern in der Nähe von lockenden Esswaren herum.» Das «Taugenichts» übt er gegenüber allem, was ihm begegnet. Wo sich daraus aber eine Geschichte runden könnte, ergreift er schleunigst die Flucht. So sieht er am Weg zur Stadt am Waldrand «zwei hübsche Mädchen sitzen . . . und einladende Augen machen. Von Herzen gern wäre ich zu den Holden hingetreten, um zu versuchen mit ihnen anzubändeln, zog jedoch vor, weitere interessante Dinge aufzusuchen.» Und wieder ist er versucht ein Mädchen anzureden: «Ich hatte nämlich viel Lust gehabt, sie zu fragen, ob nicht auch sie fühle, wie schön und reich die Welt sei . . . Da ich aber durchaus nicht gewöhnt bin, mich zu überheben und Leute durch aufdringliches Wesen unnötigerweise stutzig zu machen, so vermied ich jede gewagte Anrede und ging weiter . . . Fand ich doch schön genug, das nette Mädchen überhaupt nur gesehen zu haben.»

Demut, Bescheidenheit halten Walser davor zurück, in der Welt laut aufzutreten. Aber dahinter versteckt sich nur jene Schüchternheit, die aus seiner kranken Seele stammt und ihn am Bestand menschlicher Beziehungen zweifeln lässt. Ein sicherer Instinkt hält ihn davor zurück, etwa wie Clemens Brentano mit Sophie Mereau den Weg in die Katastrophe zu gehen: «Unter meinen Mitmenschen hat es immer Komplote gegeben, um Ungeziefer wie mich abzuwehren. Vornehm — hochmütig wurde alles abgewehrt, was nicht in die eigene Welt passte. Mich dort einzudrängen, habe ich mich nie getraut. Ich hätte nicht einmal die Courage gehabt hineinzublinzeln. So habe ich mein eigenes Leben gelebt, an der Peripherie der bürgerlichen Existenzen . . .» Wenn er mit Frieda Mermet auf die Ehe zu sprechen kommt, so geschieht es scherzweise. Rasch löst er ernsthafte Ansätze in unverbindliches Spiel auf. Und doch: «Göttlich ist der Reichtum der Welt. Ans Ungeheure, Fabelhafte grenzt er . . . Arm und klein fürwahr sind wir Menschen.»

In den berausenden Abendglanz fallen die überraschenden Fragen: «Warum dürfen Liebe und Freundschaft nicht unsterblich sein wie die Sonne? Warum müssen Fülle des Gefühls, gewissenhaftes Streben, gedankenreiche Anstrengungen, hohes Sehnen und aufrichtiges Wollen verletzbar sein und ihren Untergang im kalten Grabe finden?» Mit Ironie ist solchen Fragen, mit denen er sich im Reisebericht auf Letztes hinauswagt, nicht mehr beizukommen. Nur ein tief Gebrochener konnte sie stellen, der Widerspruch zum eben Erlebten lässt sich nicht leichthin wegfeigen: «Wie ging

es zu, dass allen denen, die lieber freudig als traurig, lieber mutig und zuversichtlich als furchtsam und ängstlich sein möchten, so viel Niederdrückendes, Bemühendes auferlegt werden konnte, woran sie zu leiden haben, statt dass sie sich unzerstörbarer Gesundheit und Munterkeit zu erfreuen und an unweigerlicher Fröhlichkeit zu erlaben und belustigen hätten?»

Wer Walser im Hinblick auf die soziale Relevanz seines Werkes liest, muss sich dieses Misstrauens gegenüber der Schöpfung bewusst sein. Das ist wohl der Hauptgrund, dass er heute vielleicht als ästhetisches Phänomen zur Kenntnis genommen wird, aber vergeblich nach seinen sozialen Anschauungen befragt wird. Die Welt kann man hinnehmen, aber nicht willkürlich verändern. Es ist wohl kein Zufall, dass er im Augenblick, wo ihn diese Fragen bedrängen — wir befinden uns immer noch in der Verenschlucht — er das Kirchlein betritt, «das reizend in den Felsen eingebaut ist» und meditiert: «Wie arm ist eine Welt, die sich von Vergeistigung und Begeisterung entfernte. In welche Oede, Leblosigkeit oder Halblebendigkeit artet ein Menschenleben aus, das alle Innerlichkeit, jeden Schauer vor dem Überirdischen missachtet.» Nur aus einer solchen Frömmigkeit, die Demut und Bescheidenheit in sich schliesst, vermag Walser eine Besserung des Zustandes der Welt zu erwarten.

Inzwischen hat er die Stadt erreicht. In den Gassen um die St. Ursenkirche spielen Kinder, «als wenn ihnen die Welt allein gehöre.» Und nun schlägt sie durch, die Utopie von einer kindlichen Welt, in der alle, lieb, freundlich, sanft, zärtlich zueinander sind: «Kinder vermöchten ein Weltreich ebensogut zu regieren wie sonstige ungeschickte Regenten. Wenn sich doch viele Erwachsene lieber weniger erwachsen und viele Grosse weniger gross vorkämen . . . Mit Kränkung fange doch jeder, falls er so gut sein will, stets bei sich selber an; nur mit Artigkeit und Liebkosung bei andern.»

Als Gegensatz zur Kinderwelt beschwört er bei seinem Besuch in der «Krone» die Welt des Ruhms. Haben hier nicht die Botschafter von Frankreich und Preussen, Marschall von Bassompierre, Heinrich von Kleist, Graf Gobineau und andere verkehrt? Aber : «Ruhm ist klein und töricht, doch es wird immer wieder Berühmtheiten geben, obwohl es für die Menschheit weitaus besser ist, wenn es keine gäbe. Vielleicht wird nach langer Zeit einmal eine überallhin verbreitete Selbständigkeit gedeihen. Alsdann wird es nur noch gute Absichten, aber keine sogenannten leuchtenden Grössen mehr geben.»

Das Ziel seiner Reise — Solothurn — scheint sich in all diesen Betrachtungen zu verflüchtigen, die Wegspur im Zug des Wanderns sich zu verlieren. Noch im Vorfeld der Stadt ist das Ziehen und Reissen im Duktus

der Sprache gegenwärtig. In einem Satz wie: «Ach, dass du es über Acker und Felder und Hügel, über Häuser und Bäume strahlen und strömen und tönen und fließen gesehen hättest und erlebt haben würdest, wie sich die Sonne unter wundervollen gigantischen Gebärden zum Abschied von ihrer treuen Erde vorbereitete . . .» verschwindet das Subjekt in einem unpersönlichen «es», um den Vorrang ganz den Verben der Bewegung, auch den optischen und auditiven wie strahlen, strömen, tönen, fließen zu überlassen. Der Satz bestätigt auch die Angst, die Walsers Werk durchzieht: die Schönheit der Welt einmal verlieren zu müssen. Deshalb schlägt die Stimmung des «Trink o Auge, was die Wimper hält», immer wieder in Melancholie und verhaltene Trauer um.

Damit gibt gerade der «Reisebericht» die Erklärung für die seltsame Gebrochenheit von Walsers Dichtung, die sich allen Kriterien zu entziehen scheint: Es polarisieren sich in ihr das Verlangen nach jener Integration ins Dasein, zu der er nur in höchsten Augenblicken, wie er sie auf dieser Wanderung erlebt, einer Daseinsfreude, die ihn von Blume zu Blume flattern lässt, und einem Vergänglichkeitsbewusstsein, das wie bei C. F. Meyer als tödlicher Schatten über ihm schwebt.

Endlich fällt sein Blick auch auf die «schöne», «feine» Stadt. Er erreicht sie über die Fegetzalle. Dem fiktiven Briefpartner schreibt er: «Vergegenwärtige dir ein mächtiges, imposantes, kriegerisch-trotziges Stadttor, durch das ich mit vor Freude leuchtendem Gesicht in die Stadtherrlichkeit und Schönheit einmarschierte.» Er besichtigt die Befestigung im Vaubanstil, «die ganz mit Sommergrün behangen einen grossartigen Anblick gewährte.» Wie in Eichendorffs «Marmorbild» gibt es in «engen, alten Gassen prächtige, dunkle Paläste mit schönen Fenstern, edlen hohen Säulen, und zierlichen Standbildern, Brunnen, Prunkfassaden und schlanke Türme . . . In bewundernswürdiger Eleganz ragt aus schmalem Gassengewirr eine Marmorkathedrale in den Himmel empor. Zahlreiche ernstgekleidete Leute, besonders Frauen, stiegen mit dem Gebetbuch in der Hand, feierlich die prachtvolle, breite Steintreppe hinauf . . . Alles das sah so zart und schön aus, dass mich das bloss ein Gemälde zu sein dünkte.» Schüchtern bestellt er in der «Krone» Essen und Trinken, bewundert das Mobiliar und die Bilder. Wie er wieder auf die Strasse tritt, sieht er die Kathedrale «*blendend weiss* wie eine gewaltige Turmgestalt aus bereits ringsherum herrschendem Dunkel heraufsteigen.» Wilhelm Lehmanns mythischer Glanz ist nicht mehr fern.

Im Gegensatz zu Sophie La Roche und Alexandre Dumas fällt ihm auch die *Jesuitenkirche* auf: «Das Haus wollte mir in seinen kühnen Verhältnissen, seinem aristokratischen Schwung schier ungeheuerlich erscheinen.

Ich fand, dass es ein Gepräge von trotziger Schweigsamkeit, verborgener Energie und unüberwindlicher Beharrlichkeit trage. Wie stumme Grösse und heimliche Stärke stand es da.»

Inzwischen ist es Abend geworden. Da sich Walser noch munter fühlte, setzte er seine Wanderung fort. Den letzten Eindruck von Solothurn mag ihm das Besenval-Palais mitgegeben haben. «Indem ich durch die stillen Nachtgassen behaglich weiter ging, kam ich zu einem zierlichen, anscheinend wiederum geistlichen Palast von höchst reizvoller, unalltäglicher Bauart. Mir schien es eine Art Bischofssitz zu sein, der in seiner eigentümlichen Einsamkeit zart und vornehm wie sogenannte «ehemalige Schönheit» wirkte. Dicht daneben floss ein breiter Fluss, leise ging ich über die Brücke in die Vorstadt hinaus.»

So endet Walsers Besuch in Solothurn im Dunkel einer Sommernacht. Er mag kaum einige Stunden gedauert haben. Was er mit sich nimmt, sind Impressionen von einer Märchenherrlichkeit, die ihre flimmernde Buntheit vom Empfinden des weltseligen Wanderers empfangen und die mit der Alltagswirklichkeit nur bedingt gleichzusetzen sind. Wie alle Dichter, die Solothurn besuchten, beeindruckt auch ihn die Gegenwart des Geschichtlichen, soweit es ästhetisch in Erscheinung tritt.

So verhält es sich auch mit den andern Aufsätzen, die Solothurn zum Gegenstand haben. Es gehört zu ihren Eigentümlichkeiten, dass Walser ihre Niederschrift zeitlich vom Erleben wegrückt. Bis zur Publikation der Skizze «Die Einsiedelei» vergehen 15 Jahre. Und als er sich zurückerinnert, befällt ihn plötzlich die Furcht, das Häuschen des Einsiedlers könnte verschwunden sein. «Wie aus einem anmutigen Gedicht entsprungen sitzt und liegt und steht das kleine gartenumsäumte friedliche Häuschen da mit dem Kreuz Christi davor, und all dem holden Duft der Frömmigkeit umschlungen. Hoffentlich steht das liebliche, kleine Bauwerk noch heut! Ich sah es vor ein paar Jahren, und ich müsste weinen bei dem Gedanken, dass es verschwunden sei.»

Der Aufsatz

Die Kleinstadt

ist sogar zwanzig Jahre nach Walsers Solothurner Aufenthalt erschienen. Das zeigt deutlich, dass es Walser nie um vordergründige Augenblicksschilderung zu tun war. An Journalismus hat er nie gedacht. Das Zeitgebundene fällt weg. Und zeitgebunden war für ihn auch seine Arbeit als Bankangestellter. Zeitgebunden war aber auch ein geschichtliches Geschehen wie der Erste Weltkrieg, der in den Solothurner Aufsätzen mit keinem Wort erwähnt wird. Die Skizze «Kleinstadt» führt den Leser in eine völlig erträumte Welt. Sprachliches Zeichen dafür ist der hypothetische Konjunktiv.

«Ich stelle mir eine Kleinstadt beinahe geistreich vor. Sicher *würde* sich's dort äusserst behaglich leben . . . Wahrscheinlich *zög* ich dort im goldig-braunen Herbst ein . . . Tagelang *würde* ich zu Hause sitzen und mich mit Stillsein begnügen, womit ich mich befriedigt *hielte*. Auf dem Tisch *stünden* Blumen, im Hof *plätscherte* ein Brunnen.»

Nur mühsam durchdringt die erlebte Wirklichkeit das Traumbild, was zu einem seltsamen Wechsel zwischen Indikativ und Konjunktiv führt. Unverrückbar fest sind die historischen Bauten, an denen sich erst erraten lässt, dass Solothurn zur Skizze Modell gestanden hat. Sie sind Sinnbilder bürgerlicher Sicherheit: «Die Kleinstadt sieht in jeder Hinsicht schön aus, das steht fest, denn es stehen da noch sämtliche Ringmauern aus alten Tagen. Runde alte Türme sehen wie die Altansässigkeit selber aus und wirken wie Wohlstand und Zahlungsfähigkeit.»

Endlich werden auch die Einzelheiten genannt. Ein Zug von leiser Ironie schwingt mit: «Sind im Stadttheater nicht schon in Molières Zeiten Molière'sche Stücke aufgeführt worden. Interessant ist, wie sich Schauspieler in Kleinstädten interessant machen. Sie sind Helden für den weiblichen und Heldinnen für den männlichen Teil der Einwohnerschaft. . . . Auf Schritt und Tritt fallen edle Gebäude in die Augen. So findet sich ein Haus, an dessen Mauern angeschrieben steht, dass hier Kosziusko einst vorübergehend logierte. Mit acht bis neun Zimmern wird er sich, nebst Küche und Vorratskammer, zufrieden erklärt haben.»

Weiter erwähnt er, immer mit ironisierender Girlande, das Zeughaus, «ein imposantes Bauwerk, dessen Sammlung man besichtigen kann, falls nichts Dringenderes vorliegt.» Unweit steht das Pfrundhaus. «Hier können Menschen den Rest ihres Lebens fristen. Sie wohnen in einer schattigen Sackgasse, wie denn das Leben selber eine solche ist.»

Nach dem Rathaus nennt er noch die städtische Bibliothek und fällt wieder in den Konjunktiv zurück: «Hin und wieder hört' ich eine Vorlesung mit an. . . . Eine Tonhalle diene zur Pflege der Musik, ein Museum hätte die Ausstellung von Malerei zum Zweck.»

Kleinstädte «sind einfach süß, um nicht zu sagen himmlisch». So beginnt Walser sein Lob, um am Schluss für sich eine private Idylle auszumalen: «Ich würde ein Mädchen kennen lernen und lieb gewinnen und käme auf die Idee, mich zu verheiraten. Sie lächelte und fragte mich, ob ich gern die Freiheit verliere. Um ihretwillen gern, gab ich zur Antwort. Das freute sie, und daraufhin würden wir uns küssen. Eines liebte das andere und nähme alles von ihm ab. Ich wäre fleissig und brav, fühlte mich als Kleinbürger und zugleich Weltbürger und schätzte mich glücklich». Walser macht

sich hier über jenes Glück lustig, von dem er wusste, dass es für ihn nie zu erreichen war. Die seinem Wesen adäquate Lebensweise wäre die eines Einsiedlers gewesen, Rückzug in jene endgültige Geborgenheit, die er am Einsiedler in der Verenaschlucht beneidet.

Die Einsiedelei

«Ein Millionär erscheint wie ein Bettler, verglichen mit dem Bewohner dieser Lieblichkeit und Heimlichkeit. Jede Bewegung ist hier ein Gedanke und jede Verrichtung umkleidet Hoheit; doch der Einsiedler braucht an nichts zu denken, denn der, zu dem er betet, denkt für ihn. Wie aus weiter Ferne Königssöhne geheimnisvoll und graziös daherkommen, so kommen, um dem lieben Tag seinen Kuss zu geben und ihn einzuschläfern, die Abende heran, und ihnen nach folgen, mit Schleier und Sternen und wundersamer Dunkelheit, die Nächte. Wie gerne möchte ich der Einsiedler sein und in der Einsiedelei leben!»

Die letzte Geborgenheit, nach der Walser sich hier sehnt, wird ihm zuteil werden, freilich nicht in der märchenhaften Form, wie sie die Phantasie ihm hier vorgaukelt. Das tragische Gesetz, nach dem er angetreten war, wollte, dass ihn eine fürchterliche Angst aus dem Einzelzimmer vertrieb, das man ihm in der Waldau zugewiesen hatte. Er fühlte sich geborgen im Wachsaal, wo sich die Nachtwache aufhielt, um schliesslich in Herisau im einförmigen Grau des letzten Lebensdrittels zu versinken.

Anmerkungen

Um den Apparat nicht unnötig aufzublähen, sind die Einzelverweise weggelassen. Die drei Aufsätze, von denen hier hauptsächlich die Rede ist, finden sich in folgenden Ausgaben: «*Der Reisebericht*», Robert Walser, Das Gesamtwerk, Genf und Hamburg 1967, Bd. 3 S. 158 ff. «*Die Kleinstadt*», R. W. Das Gesamtwerk, Genf und Hamburg 1966 Bd. 7, S. 86 ff. «*Die Einsiedelei*», R. W. Dichtungen in Prosa, Genf und Darmstadt 1953, S. 192 ff. Das Zitat von Kafka, *Kafka*, Tagebücher 1910—1923, New York 1951, S. 535 ff. Das Zitat von Hermann Hesse, *Hesse*, Gesammelte Werke, Frankfurt 1970 Bd. 12 S. 460 ff. Der Brief aus Solothurn ist abgedruckt von Robert Mächler in «Unbekannte Briefe Walsers an seine Schwester», NZZ, Nr. 104, 4. März 1973 S. 51.

Aus der Sekundärliteratur seien vor allem erwähnt: *Robert Mächler*, Das Leben Robert Walsers, eine dokumentarische Biographie, Genf und Hamburg 1966, und *Raymond Lauener*, Robert Walser ou la Primauté du Jeu, Publications Universitaires Européennes, Berne 1970.

Buchbesprechung

Die solothurnischen Bezirke in Wort und Bild

Das schicke Buch präsentiert uns eine überarbeitete Sammlung von Beiträgen, die in der Isola-Rundschau erschienen waren. Albin Fringeli ist ein munterer Erzähler,