

Robert Walsers späte Prosa

Autor(en): **Piniel, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **46 (1966-1967)**

Heft 8

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161905>

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.

Robert Walsers späte Prosa

GERHARD PINIEL

Ein Zeitgenosse Walsers berichtet von Protestbriefen erboster Zeitungsleser, welche die Publikation von Prosastücken des Dichters in einem bekannten Blatt als Zumutung, als Beleidigung ihres guten Geschmacks anklagten. Wenn die Kostproben von der Art der in diesem Heft erstmals veröffentlichten waren, begreift man die Entrüstung. Wer Walser nicht kennt, wird sich schwerlich ob der «Diskussion» oder der «Abhandlung» für ihn erwärmen. Eine große sprachliche Verwahrlosung und Verkrampfung des künstlerischen Willens tritt da in Erscheinung. Nur braucht heute keine Redaktion zu befürchten, dadurch Abonnenten zu verlieren. Walsers Ruhm ist begründet. Doch stützt er sich nicht auf Stücke wie die hier vereinigten. Er hat dieselben zu ertragen und tut es. Leicht sind in diesen Dichtungen die Anzeichen des Zerfalls zu entdecken. Als sie geschrieben wurden, lag Walsers Glanzzeit, falls es eine solche gab, weit zurück. Man kann sie darum nicht verwerfen, ohne sich nicht zu blamieren. Sein Geist und seine Schöpferkraft waren nach den Jahren der Vereinsamung und Erschöpfung in Biel und zuletzt in Bern schwer angegriffen. Der prophetische Ausblick im «Jakob von Gunten», kaum zwanzig Jahre zuvor verfaßt, hatte sich bereits verwirklicht: «Eines Tages wird von meinem Wesen und Beginnen irgend ein Duft ausgehen, ich werde Blüte sein und ein wenig, wie zu meinem eigenen Vergnügen, duften, und dann werde ich den Kopf . . . neigen. Die Arme und Beine werden mir seltsam erschlaffen, der Geist, der Stolz, der Charakter, alles, alles wird brechen und welken, und ich werde tot sein, nicht wirklich tot, nur so auf eine gewisse Art tot, und dann werde ich vielleicht sechzig Jahre so dahinleben und -sterben.»

Die menschliche und künstlerische Krise der Spätzeit kommt in den vorliegenden Texten reichlich zum Vorschein. Schlichte Parataxe wechselt ab mit Satzungen, nur in einer Wildnis seltsamer Wortbildungen, turbulenter Metaphern, unnatürlich gedrehter syntaktischer Fügungen, achtlos zusammengeraffter Bewußtseinsinhalte, ertönt etwa unversehens reine Poesie. Die Stimmung des Schreibers schwankt zwischen Pathos und Einfalt, Anmaßung und Bescheidenheit, Spott und Ernst, worin sich innere Haltlosigkeit

auszudrücken scheint. Man spürt das Klima der späten Jahre: die Müdigkeit, die der Hoffnung wenig Raum läßt; die Anstrengung, unbefangen weiterzuschaffen; die etwas schmerzliche Heiterkeit eines, der sich beweisen will, es sei mit ihm noch nicht zu Ende. Was noch vorwiegend zur Sprache kommt, sind Erinnerungen, Gedanken zum Leben und zum Tod, zu vielem, was den Dichter einst bewegt; Reflexionen aus der Einsamkeit heraus gesprochen, aufgezeichnet «in stiller Mitternacht», ohne den deutlichen Willen zur einheitlichen Gestaltung und zur Mitteilung. Denn die Kontaktlosigkeit, der Verlust lebendiger Beziehungen zur Umwelt lähmt die schöpferische Tätigkeit. Wie sehr Walser darunter litt, kommt etwa in den Spannungen zum Ausstrag, in die er als Verfasser der «Stilvollen Novelle» gerät. Schwer bedrückt ihn offenbar auch die Tatsache, als Dichter je länger je mehr verkannt zu sein, sich somit materiell und geistig seiner Lebensgrundlage beraubt zu sehen, während die für den Tag schreibenden «Herren Kollegen . . . Kartoffelstock» und «Blumenkohl», die erwerbstüchtigen Modeschriftsteller, den Erfolg davon tragen. Eigensinnig beteuert er zwar, sich gerne «mit bescheidensten Erfolgelein» zu begnügen und «mit der Bezeichnung <Zeitungsschreiber> einverstanden» zu erklären (760)*. Aber die ehemals zuversichtliche, anmutige Bescheidenheit ist im Schwinden. Es bleibt bei der trockenen Feststellung, er könne unmöglich «entzückt» sein über das Lob für ein Werk, welches sich nicht mehr im Buchhandel befindet (759).

Trotzdem weist die späte Prosa unverkennbar alle Strukturelemente von Walsers früherer Kunst auf. Versucht man drum, ihre Eigenart aus den Voraussetzungen seines Dichtertums überhaupt zu verstehen, so erweist sich vieles als sinnvoll, was sonst in stilistischer und thematischer Hinsicht völlig aus dem Rahmen zu fallen scheint. Auszugehen ist dabei von des Dichters Veranlagung, die ihn dazu bestimmte, alles von allen Seiten zu sehen, sich zur Welt vollkommen labil zu verhalten, auf dasselbe Faktum gänzlich unberechenbar zu reagieren, bald so, bald anders, ohne daß von der Sache her eine Veranlassung dazu vorhanden gewesen wäre. Unter seinem Blick verwandelt sich das Leben fortwährend «gleichsam in etwas Versuchhaftes, vorsichtig Tastendes» (758). Mit seinen «Dutzenden von Feinfühligkeiten» (756) ist es ihm nicht möglich, die Welt, ihre Teile und Inhalte als gewohnheitsmäßigen Zusammenhang zu erfassen und sich einzuordnen. Aber weil er es nicht kann, will er es auch nicht und gewinnt dadurch seine «gute Laune» (759). Er macht es sich vielmehr zur Aufgabe, jede «Wahrheit» als Scheinwahrheit zu enthüllen, alles fest verbürgt Geglaubte, alle Verbindlichkeiten in Frage zu stellen. Diese Intentionen sind in eigentlichen Kernsätzen wie den folgenden klar erkennbar: «Ich halte Unbescheidenheit für so nett wie Genügsamkeit» (748). «Alles Vergnügliche hat in meinen Augen einen

* Die Seitenverweise in diesem Aufsatz beziehen sich auf die Seitenzahlen dieses Heftes.

geringen und gleichzeitig hohen Wert» (757). «Ich will die Liebe nicht so gerade nur für Leben halten, ich empfinde sie doppelt: als belebend sowie tötend» (756). Seine Kunst ist darum im wesentlichen tragikomisch. Die ironische Grundhaltung, die seinem Lebensgefühl entspricht, dient in jedem Augenblick der Wirklichkeit, die als dargestellte nur solange als wahr anerkannt werden kann, als sie unfaßlich bleibt. Es wundert einen nicht, daß gerade ein Shakespeare oder ein Büchner auf den jungen Dichter großen Eindruck machten, daß er bei den Romantikern ein und aus ging, während ihm Hölderlin irgendwie fremd blieb. Manch verwirrende, absonderliche Züge des Spätwerks sind also aus der Absicht verständlich, die in dem bekenntnishaften Satz laut wird: «Ich schrieb schon allerlei, worüber die einen herzlich lachten, indes andere sich unangenehm berührt fühlten. Was diesen ein Geschenk bedeutet, empfinden jene vielleicht als Ungebührlichkeit. Hoch über die Frage, was taktvoll oder taktlos sei, lebt und wogt das Leben, bewegt sich das mitunter rücksichtslos scheinende Talent» (750f.). Man kann daher entscheidende Partien des Werkes nicht nur, wie es einmal Werner Kraft vom «Gehülfen» sagte, als Kritik an «schweizerischer Zuständlichkeit», sondern als umfassende Diagnose einer in vielem fragwürdig gewordenen Epoche, oder noch grundsätzlicher als Mahnung an die Belanglosigkeit und die Hinfälligkeit alles Zeitlichen verstehen. Es sei nur erinnert an das Stück «Für die Katz» oder an die letzten zehn Sätze von «Ich soll arbeiten».

In dem Maß aber, wie Walser Fremdes in Frage stellte, war seine eigene dichterische Existenz immer gefährdet. Er mußte sich sparen, frei, und somit auch allein und haltlos im Leben stehen, was immerdar zugleich eine schriftstellerische Not bedeutete. Denn obwohl er sich etwa in der «Stilvollen Novelle» daran macht, in Form einer Liebesgeschichte den Stoff zu einer Novelle zu erleben, ja eigentlich zu erzwingen, stemmt er sich doch gleichzeitig mit geradezu lächerlichem Kraftaufwand dagegen, sich an den Stoff zu verlieren, sich der Geliebten zu verpflichten. Gräßlich arrogant, als Napoleon, Nietzsche-Kenner und unbezwinglicher Held spielt er sich auf, um von vornherein zu verhindern, was zwar eintreffen sollte, was aber nicht eintreffen darf: die ganz schlichte Begegnung mit einem «jungen, netten Mädchen». Sein Liebeserlebnis ist bloß die Summe wuchernder Willensakte. Solchen Anstrengungen konnte er auf die Dauer nicht gewachsen sein, sie zehrten ihn allmählich auf. So paradox es tönt: Er war gesund, solange er die Geistesgegenwart und die seelische Energie aufbrachte, seine nur «provisorische Existenz» (Jochen Greven) zu bejahen, seine eigenartige «Krankheit», von der er selbst schon früh spricht, auszuhalten und schlackenlos in Stil umzusetzen. Doch ist es ihm «wie manchen andern, die einst keck und fröhlich gestalteten, je länger, je schwieriger geworden, französisch gesagt, leger zu sein» (758). Eine unsägliche Resignation ergriff von ihm Besitz. In einem späten Gedicht lesen wir:

*«Wie kühl ist mit der Zeit das Herz
 Mir geworden! Habe ich den Schmerz vergessen,
 Der eigentlich das Sonnigste des Lebens ist,
 Woran ich mich erquickte, wie ich noch an keinem
 Vergnügen hing? Wann ging die feine Stäubung
 Dem Schmetterling in mir verloren?
 Wann fing es an, wann, wo begann, was mich
 Entfärbte? ...
 ... Sieht für mich nun alles wie
 Entzaubert aus? Doch müssen nicht die andern
 Auch lieblos durch das lange Leben wandern?
 Was fiel mir schönheitstrunk'ner Seele ein? »*

Die Schwierigkeiten, welche Walser in dieser Weise thematisiert, lassen sich ebenso unmittelbar aus seinem Umgang mit der Sprache ablesen. Wenn wir nun im folgenden einige seiner typischen Stilmittel betrachten, so geschieht es in der doppelten Absicht, ihren Sinn anzudeuten und zugleich zu zeigen, wie er sie in der späten Prosa nicht selten überanstrengt und dadurch die frühere Grazie einbüßt. — Walsers Verhältnis zur Welt spiegelt sich ganz allgemein in seinem Mißtrauen gegenüber der begrifflichen Sprache, die immer nur Aspekte einer Sache vermittelt und sie als gültig hinstellen will. Er ist aber durchdrungen von der Überzeugung, man könne um das zu Sagende nur herumreden. Dichten heißt für ihn, die nie überbrückte Distanz und die Spannung zwischen Sache und Sprache sprachlich zu realisieren. Dichten wäre ihm unmöglich, wenn er nicht das Ausgesagte durch die Art der Diktion wieder aufheben würde, was vornehmlich schon dadurch geschieht, daß er sich beim Dichten immer zusieht und fortwährend mit dem Thema auch sein kritisches Verhältnis dazu zum Ausdruck bringt. In dieser Kunst hat nun Walser eine ganz eigene Meisterschaft ausgebildet.

In erster Linie fällt auf, wie leichtfertig, wie spielerisch Walser mit der Sprache umgeht, wie mutwillig er den konventionellen Sprachgebrauch vernachlässigt, verbindliche Formen und Ordnungen des Ausdrucks sprengt. Er erlaubt sich weit mehr als nur dichterische Freiheiten. So wirft er dem Leser höchst anstößige Fremdwörter in den Weg, die schon der Schüler aus seinen Aufsätzen zu verbannen lernt. Er aber «konstatiert» etwas, Gedanken «frappieren» ihn. Den Wortspielereien galt schon immer seine besondere Vorliebe. Frauen muten «fast faszinierend» an. Er häuft Adjektive um der Lust des Häufens willen. «Einmal wurde ein sehr liebes, gutes, feines, vornehmes, in mancher Hinsicht verzwicktes, widerspenstiges, sonst aber an sich bedeutendes Buch von einem Mädchen in die Hand genommen» (755). Trotz dieses Kataloges von Beiwörtern weiß man über das Buch nicht Bescheid. Hinter Walsers Adjektiven verliert die Sache oft unversehens ihre Eigenschaf-

ten, ja ihre Realität. Sie lenken ab und beinhalten schließlich nicht mehr als des Dichters subjektives Verhältnis zum Gegenstand und die «diabolische» Wonne an seinen Verführungskünsten. Manchmal handelt es sich andererseits um dermaßen abgegriffene Adjektive, daß sie wieder nicht der Sache dienen, sondern höchstens eine liebe Sprachgewohnheit verulken. So findet Walser gewisse Novellen keineswegs «amüsan und spannend oder hinreißend und packend». Die Freude am Aussuchen betont eigenwilliger, deplazierter Verben führt das folgende Beispiel vor Augen: «Die Straße schien unter seinen gewichtigen Schritten zu kichern . . . vielleicht kommt es zum ersten Male in der Geschichte der Belletristik vor, daß ein Schriftsteller sagt, daß eine Straße gekichert habe» (749). Ein Kapitel für sich stellen die Wortbildungen dar. «Tüchtigkeitsbeweisablegung», «Kommerzialisiertheitsinbegriff» usw. sind von einer so grotesken Ungestalt, daß unmöglich jemand am bloßen Wortbild und an der Umständlichkeit der Begriffe nicht Anstoß nehmen kann. An der Verblüffung des Lesers mag der Autor seine diebische Freude haben. Darüber hinaus öffnet sich in den häufigen Abstraktbildungen da und dort eine Perspektive dichterischen Schauens, in der die Gegenstände eigenartig körperlos scheinen. Wenn sich eine «Belustigkeit» über das Gesicht des Dichters schleicht und er sich über alle «Umgestürztheiten» seiner Verehrten neigt, so ist das um etliche Grade irrealer, als wenn er mit lustiger Miene sich über ein bestürztes Mädchen beugte. Man bringt damit unwillkürlich etwa kubistische Porträts Picassos in Verbindung.

Auch Walsers gesuchte Metaphern und Vergleiche haben eher den Sinn, die Wirklichkeit zu verschleiern als sie zu erschließen. Die Grundmetapher der «Stilvollen Novelle» zum Beispiel, wonach der Wirtshausbesuch als Feldzug geschieht, löst eine ganze Kettenreaktion lose damit verbundener Bilder aus, die das wirkliche Erlebnis nicht eigentlich erläutern, sondern geradezu entbehrlich machen. Man kann sich denken, daß der Eroberer bis zum Ende hinter seinem Tisch verharrt, während die Gestalt der Auserwählten, die nur «aus einem gänzlich frisch aus den Himmeln der Überraschtheit gefallenen Erschrockenheitsschnee» besteht, sich schemenhaft auflöst und, um im Bild zu bleiben, unverweilt wegschmilzt.

Eindeutigen Feststellungen weicht der Dichter ferner dadurch aus, daß ihm manches nur «scheinen» will, was er mit eigenen Augen gesehen oder sicher wissen kann. «Ich schreibe dies Prosastück, das mir hier entstehen zu wollen scheint, in stiller Mitternacht» (760). Oder er befindet sich vor einem «anscheinend schmucken Haus». Mit Vorliebe streut er allenthalben ein «vielleicht» oder «wahrscheinlich» ein. Er meint nicht alles so genau wissen zu sollen. «Mir genügt, denken zu dürfen, es sei glaubhaft, daß die Zeit wunderbar um mich besorgt blieb . . . » (760). Kein Wunder, daß er sich der befreienden Wirkung des Konjunktivs dauernd versichert, wodurch er zugleich seinen Sätzen den Reiz impressionistischer Vagheit verleiht: «Obschon

ich von Absichten nicht viel halte, beabsichtige ich, zu hoffen, ich sähe mich veranlaßt, zu denken, es wäre nett, wenn mir gelegentlich eine Novelle, die ihnen gefiele, gelänge» (758). Hier schiebt jeder Teil die Verantwortung auf den nächsten ab.

Unter diesem Gesichtspunkt ist schließlich auch das auffälligste und radikalste Prinzip zu betrachten, durch welches alles Gesprochene wieder aufgehoben wird: die Fragmentation des Satz- und Sinnzusammenhanges durch Walsers Art des sprunghaften Assoziierens. Wenn er nacheinander unmotiviert vom Tod eines Verlagsbuchhändlers, einer Reise nach Sizilien, einem Gang auf eine Bank, dann zu einer Waschfrau, von einem kleinen Mädchen mit rosigen Beinchen, einer Mühle am Bach, dem venezianischen Feldherrn Colleoni, von zwei Frauen, seinen Schuhbändeln und Manschettenknöpfen usw. schreibt (750), dann kann jeder Satz nur den Sinn haben, den vorhergehenden als sinnlos, mindestens als vollkommen belanglos erscheinen zu lassen. Verfehlt wäre es, hier einen allgemeingültigen Zusammenhang zu suchen. Walser gibt nach solcher Sisiphusarbeit übrigens selbst den Rat, «vorliegendes Geschriebenes nicht zentnerschwer, nein, eher schwanenflaumleicht zu nehmen» (755). Er bekundet überhaupt eine unbezwingliche Scheu, große Worte in den Mund zu nehmen, Gefühle und Bekenntnisse auszudrücken. Ihr Gewicht stört ihn, er schämt sich alsbald und schweift ab. «Die Guten müssen lernen, bis zum Tod zur Güte entschlossen zu sein. Übrigens möchte ich diese Zeilen nicht allzu ernsthaft schließen und rede noch von etwas Kleinlichem, Persönlichem, nämlich von den Buchdeckeln zu meinen Romanen» (756).

Die wenigen Beispiele für Walsers gestalterische Mittel aus unseren späten Texten zeigen nun, daß er immer noch unverkennbar seine Sprache spricht, nach Möglichkeit leicht, oft nur versuchsweise, voller Schnörkel und eigenwilliger Fügungen. Aber viel von ihrer frischen Selbstverständlichkeit, ihrer überzeugenden Anmut ist dahin. Man sieht zwar die Intentionen und versteht sie, ohne ihrer noch immer froh werden zu können. Die sprachlichen Verfremdungseffekte sind zu aufdringlich, zu selbstherrlich geworden. Walser schließt ein Stück nicht nur nicht ernsthaft, er sagt es zum Überfluß noch. Er experimentiert nicht nur, sondern kommentiert seine Experimente, berechnet zum voraus und erläutert hinterher deren Zweck, gibt verdrießliche Anleitungen zum Genuß. Man spürt, daß der Dichter ohne primären Impuls mit «Bemühtbleiben» fortfährt, indem er durch die Verwendung geläufiger, längst erprobter Formen eine Dichtung erzwingen zu wollen scheint. Vieles hat dabei jenen Grad von schwerfälliger Absicht erreicht, der anzeigt, daß Walser gerade nicht mehr über der Sache steht. Seine Sprache weist die Züge eines krassen Manierismus auf. Wie poetisch sieht er zwar noch, wenn er schreibt: «Wundervoll glitzerten für den Helden die Leuchter», aber wie plump die ist Vorbereitung, welche im Grund nicht mehr besagt: «Mir schien,

daß ihr war, als sähe sie einen Riesen vor sich, während es doch nur ein sich auf der Suche nach Stoff befindlicher Schriftsteller war», und wie überflüssig und abträglich die nachhinkende Erklärung: «Man wird einsehen, daß ich damit niemand als einzig mich selber meine . . . » (752).

Daß Walser derart seinem eigenen Gestaltungswillen zum Opfer fiel, hat etwas Ergreifendes an sich, weil sein Werk ein ausschließliches Gleichnis des Lebens darstellt. Noch am Schluß gilt: «Nie beeinträchtigte mich die sentimentale Idee, man könnte mich für artistisch irregegangen halten» (760). Walser ist daran gescheitert, daß er sich rastlos «zu erweitern wünschte» (760), daß er nicht anders als auf das Ganze ausgerichtet leben konnte und damit nie ans Ende, nur ans Ende seiner Kraft kam. Waren ihm am Anfang Gedichte, kleine Dramen entstanden, so hatten ihn schon «die weitläufigen Zusammenhänge» der Romane «sozusagen zu irritieren» begonnen (759). Im Schreiben von «Stücken» nützte er dann die ihm gemäße Möglichkeit, reich und unvergeßlich. Doch schließlich kam es nur noch zum unruhig-ruckweisen, ja oft wirren Sprechen, wie wir es in unsren Texten da und dort antreffen. Mit der ordnenden, zusammenfassenden Kraft des Geistes entschwand dem Dichter auch die Wirklichkeit, die Gedanken flohen ihr nach, und bald verstummte er ganz.