

# Mancherlei Stellenwechsel, vielerlei Bedenken : Bemerkungen zu Robert Walsers "Poetenleben"

Autor(en): **Hoffmann, Rainer**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **58 (1978)**

Heft 4

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163429>

## **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.

tisch» (*Text + Kritik*, Nr. 12, Aachen 1966, 7). Über Wanderersituation auch D. Rodewald a. a. O. 84 usw. – <sup>8</sup>«Auf einer Wanderung»: «In ein freundliches Städtchen trat ich ein, in den Strassen liegt roter Abendschein ...» Man vergleiche damit Walsers unbeholfene Versuche in Gedichtform «Weiter» («Ich wollte stehen bleiben, es trieb mich aber weiter ...»), «Ich wanderte», «Sonntagsspaziergang» (XI 18, 34, 251). Ist Spaziergängertum – die Etymologie (spatium = Rennbahn, Strecke) verweist auf etwas recht Umgrenztes – ein dem Lyrischen in gewissem Sinne fremdes Verhalten? Die wohlbekanntesten schönen Verse Walsers «Beiseit» sind eben doch eine Ausnahme. Zum Thema Lyrik vgl. Lothar Baier, «R. W.s Land-

schäftchen. ...», *Text + Kritik* 12 (1966). – <sup>9</sup>Wolf Wondratschek, «Weder Schrei noch Lächeln. R. W. u. F. Kafka», *Text + Kritik* 12, a. a. O., 17ff.; Karl Pestalozzi, «Nachprüfung einer Vorliebe. F. K.s Beziehung zum Werk R. W.s», *Akzente* 13/4 (1966) 322–344; G. Avery, *Inquiry and Testament* a. a. O., 250–259. – <sup>10</sup>Einleitung zu R. W., *Jakob von Gunten*, übersetzt u. eingel. von Christopher Middleton, Austin (Texas) 1969, 17: «Epiphany of Don Quixote and Sancho Panza, as Benjamenta and Jakob ride into the desert, refugees from culture. The picaresque form is interiorized ... Ghostly presence here of one of the oldest forms of European fiction. The Quixote-Panza epiphany is no random matter».

RAINER HOFFMANN

## Mancherlei Stellenwechsel – vielerlei Bedenken

*Bemerkungen zu Robert Walsers «Poetenleben»*

Feierlichen Würdigungen hätte Robert Walser sich wohl entzogen. Zumindest hätte er sie mit eher gemischten Gefühlen über sich ergehen lassen, sie vielleicht liebevoll ironisiert oder sympathisch relativiert. Für seine zurückhaltende Scheu grossmächtigen Worten gegenüber zeugt eine erstaunliche, eine bemerkenswerte Äusserung am Ende seines Romans *Der Räuber*, die auch mit dem Blick auf den Dichter selber und sein durch «*tiefsinnige Geräumigkeit*» ausgezeichnetes Werk gelesen und verstanden werden kann<sup>1</sup>. Sie lautet: «*Wir halten ihn sowohl für die allgemeine Nonchalance wie für das Gewissen aller Völker. Wie wir da weit ausholen.*» – Um der in diesem Satz zum Ausdruck kommenden bedenkenswerten Vorsicht zu entsprechen, soll hier nun auch keine allgemeine oder umfassende Analyse des Werkes

von Robert Walser vorgelegt, sondern nur versucht werden, einige bedeutende, aufschlussreiche Linien seines 1917 veröffentlichten Buches *Poetenleben*<sup>2</sup> zu skizzieren. Das Leben des Poeten Robert Walser, seine «Nonchalance» und sein «Gewissen» werden dabei Konturen gewinnen und, ohne allzu weit auszuholen, genug zu denken geben.

Über die 24 Kurzgeschichten des Buches *Poetenleben* kann als Motto der Abschluss-Gedanke der ersten Geschichte des Buches *Die Rose*, der letzten von Walser selbst 1925 herausgegebenen Textsammlung, gesetzt werden: «*Auch Kopien können ansprechen, aber nur der Eigentümlichkeit entspringt, was grossen Wert hat.*»

Jedoch nicht alles, was Eigentümlichkeiten aufweist oder ihnen entspringt, hat damit schon grossen Wert. Blosser Eigentümlichkeiten reichen nicht aus. Es muss mehr hinzukommen. Wie eben bei Robert Walser. Seine Prosa des *Poetenlebens* wirkt zweifellos eigentümlich-befremdend, das soll heissen – um sie in einer der eigenartig-auffallenden Sprachfiguren: der starken Häufung von Adjektiven und Attributen zu charakterisieren –: seltsam, ungewohnt, irritierend, niedlich, artig, naiv-altertümelnd, manchmal gesucht-gekünstelt. Sie erweckt stellenweise den Eindruck, als sei sie wanderburschenhaft, mit etwas Lust am Ausgefallenen, frisch-fromm-fröhlich-frei von der Leber oder besser: von den Sinnesorganen weg hergesagt und aufgeschrieben. Sie scheint die niedergeschriebenen Worte eines einsamen, aber glücklichen, vor sich hin und mit sich selber redenden, alles Gesehene, Gehörte und Gefühlte aussprechenden Wanderers zu sein, der nach Gottfried Kellers Devise ausgezogen ist: «*Trinkt, o Augen, was die Wimper hält / Von dem goldnen Überfluss der Welt.*» – und diesen Überfluss des Erlebens und Erfahrens auch gleich, auf der Stelle zu Papier bringt. Solche Unmittelbarkeit, solche Einheit von Erleben und Schreiben, von schön empfundener Wandervogel- und Schriftstellerseligkeit wird von jenem angehenden – im Text heisst es: «*anlaufenden*» – Literaten ausgesagt, der Robert Walser selber ist auf dem Weg zu seinem ersten «Verleger» J. V. Widmann:

«*Ich zog Bleistift und Notizbuch aus der Tasche und schrieb stehend und auf das Theater der Natur horchend einige gute oder schlechte, glückliche und gelungene oder verunglückte und verfehlte Verse. Alsdann lief ich keck und fröhlich weiter.*»

Einerseits bestätigt der zitierte Passus den ersten Eindruck innehaltender, unmittelbar produktiver Euphorie künstlerisch erfüllten Augenblicks. Aber andererseits erweist sich darin – zumindest angedeutet – die Wandervogelseligkeit schon als gebrochen und reflektiert, als äusserst zerbrechlich. Denn das intensive Hören (!) auf das Theater der Natur zeitigt nicht nur glückliche und gelungene, sondern auch verunglückte, verfehlte Verse. Ihr ambivalenter Charakter offenbart einen Riss und einen Bruch, die schwierige Ein-

sicht in einen Verlust oder ein Nicht-Gegebenes, in die Notwendigkeit der Anstrengung der Poesie. Der Schatten möglichen Scheiterns fällt auf das dichterische Bemühen bereits im ersten Versuchen. Schon im Beginn schriftstellerischer Erfahrung, in ihrem Keim oder Zellkern liegt die Spaltung, eine Vorahnung des Misslingens, von Zerstörung und Auflösung virtuell verborgen: jenes zeitlupenhaft gezeichnete «*langsame, weiche, entsetzliche Zerschellen aller Klarheit*», jenes «*tonlose, stille, träge Zertrümmern himmlisch heller Welten*», das Robert Walser in seinem *Poetenleben* unter dem Namen Hölderlins in aus Wahlverwandtschaft resultierender Hellsichtigkeit auszusprechen versucht. Am Ende des grossartigen Textes eines Dichters über einen Dichter heisst es:

«*Hölderlin ging dann aus dem Hause fort, trieb eine Zeitlang noch in der Welt umher und fiel darauf in unheilbare Umnachtung.*»

So wie am Ende dieses Textes der Dichter Hölderlin aus dem Hause fortgeht, um in der Bewegung des Unterwegsseins der ausweglosen Alternative oder Antinomie von Freiheit und harter Notwendigkeit als auch der erfahrenen Unmöglichkeit der Liebe einige Zeit lang wenigstens zu entkommen, so geht der Erzähler des Buches *Poetenleben* immer wieder fort. Seine Geschichten enden ausserhalb des Hauses. Sie beginnen mit dem Abschied, dem Fort- und Weiterziehen, einem Fremden Entgegengehen. «*Leise entfernte ich mich und ging auf die Strasse.*» – «*Damit ging ich fort.*» – «*... grüsste ich sie und zog weiter.*» – «*... dass ich eines Tages sozusagen verduftete und abreiste.*» So oder ähnlich enden viele der Geschichten, die episodenhafte Erlebnisse, kurze Begegnungen, zusammengedrückte Situationen oder auch längere Aufenthalte wie den bei Max Dauthendey in Würzburg schildern, von wo der unermüdliche Wanderer und Erzähler mit einem Ausdruck verhaltener Freude abreist: «*Ach, es ist herrlich, einen Entschluss zu fassen und voll Zutrauen einem Fremden entgegenzugehen.*» Über diesem Satz wie über dem ganzen *Poetenleben* liegt «*dunkle Helligkeit und helle Dunkelheit*». Es ist situiert auf dem schmalen Grat, wo die Gegenwart nicht in die Vergangenheit, sondern in die Zukunft, ins Zukünftige, ins fremde, unerfahrene Noch-Nicht übergeht. «*Damit ging ich fort*» – diese sprachliche und zeitliche Wendung aus erlebter und erzählter Gegenwart und Wirklichkeit heraus in ein Unbekanntes, Fremd-Vertrautes hinein umschreibt in genauer Ungenauigkeit, unbestimmter Bestimmtheit den schwebenden Wendepunkt der Walserschen Geschichten, ihre «Atemwende». Abend- und Morgendämmerung überlagern sich in ihnen und vermitteln dem erzählten Leben die eigentümliche Konturierung und eigene Färbung. Robert Walsers exakte Phantasie lebt in den Geschichten des *Poetenlebens* auf das schon im Erscheinen gegenwärtige Abschiednehmen hin, auf das «*Damit ging ich fort*». Im Abschiednehmen und Abschiedgeben liegt der

zeitliche Horizont, der aufleuchtende und gleich wieder vergehende Ausgangs-, Brenn- und Zielpunkt – the vanishing point – der Texte. Ihr Erfahrungsgehalt ist, weil im Übergang, im Vorübergehen begriffen, nur so zu begreifen. Ihre aquarellhaft zerfliessenden Ränder, ihre aus Sich-Entziehen herkommende Unschärfe sind das Ergebnis genauer Konturen und deren gleichzeitiger Aufhebung im Abschied. «*In the beginning is our end, in the end is our beginning*», hat T. S. Eliot einmal gesagt. R. Walsers *Poetenleben*, sein erzähltes Leben eines Poeten hat – wenn philosophische Begrifflichkeit hier angebracht ist – in dieser Dialektik, in dieser Spannung seinen Ort. Seine Geschichten sind als gestaltete Vergänglichkeit aufgehoben im Paradox abwesender Anwesenheit, anwesender Abwesenheit. Der Dichter ist ein Grenzgänger in einem genauen Sinn, den vielleicht am besten eine erweiternde Variation eines Verses aus Paul Valéry's Gedicht *Les Pas* umschreibt: im Sinn jenes «*d'être et de n'être pas*», das den Grund für alle «*douceur*», aber auch alle «*douleur*» nennt, die der Grenzgänger erfährt und die seine Erzählungen vollständig durchdringen, imprägnieren.

Versteht man – in aller Behutsamkeit und Vorsicht – die einzelnen Stationen oder besser: Strassen und Wege des *Poetenlebens* als gestisch gezeichnete Aspekte und Momente einer «*Poetik*» erfahrener und in Worte übersetzter Wirklichkeit, dann wird das bisher Beobachtete und Gesagte in einem Abschnitt aus dem «*Brief eines Malers an einen Dichter*» zusammengefasst, der von der «*douceur*» und «*douleur*» künstlerischen Schaffens in aller Eindringlichkeit Auskunft gibt:

«*Neben dem eigentlichen Malgeschäft male ich, ähnlich wie es bei dir mit dem Dichten ist oder sein mag, nach der Natur. Ich gehe an die freie Luft hinaus, schaue mich am göttlichen Antlitz der Natur recht satt, trage irgendeinen tiefen Eindruck, ein vorgenommenes Bild oder Gewebe nach Hause, um den Gedanken in der Stube auszufertigen, derart, dass mein Malen fast mehr ein Malen hinter als vor der Natur zu sein scheint. Die Natur, Bruder, ist auf so geheimnisvolle unerschöpfliche Weise gross, dass man, wo man sie geniesst, auch bereits unter ihr leidet; aber es fällt mir ein, mich glauben zu machen, dass es ja auf der Welt vielleicht überhaupt kein Glück ohne Beimischungen von Schmerz gibt, womit ich dir und mir selber recht eigentlich ganz einfach nur sagen will, dass ich stark kämpfe. In die Farben, die in all der umherverebreiteten Natur sind, mischen sich Melodien. Nun treten auch unsere Gedanken noch hinzu. Ferner bitte ich dich, bedenken zu wollen, dass sich alles immer ändert, die Tageszeiten, Morgen, Mittag und Abend, dass die Luft an und für sich schon etwas sehr Eigentümliches, Seltsames, Schwimmendes ist, das alle Erscheinungen umschwimmt, allem Gegenständlichen vielerlei befremdende Gesichter gibt, die Formen verwandelt, verzaubert. Stelle dir nun Pinsel und Palette, die ganze Langsamkeit des Handwerkzeuges, des*

*handwerklichen Betriebes lebhaft vor, womit der ungeduldig drängende Maler die tausend merkwürdigen, vagen, hin und her verstreuten Schönheiten, die dem Auge vielfach nur fluchtartig begegnen, einfangen, in ein Festes, Bleibendes bannen, zu blitzenden, aus der Bildseele mächtig aufleuchtenden, lebendigen Bildern umschaffen soll: dann wirst du den Kampf verstehen, dann begreifst du ein Zittern! Ach, dass es doch nur schon auch mit der Liebe, die wir fühlen, mit der Freude, mit dem zufriedenen, bezaubernden Gedanken, mit dem Sehnen, dem heissen gutherzigen Wunsch oder mit dem blossen reinen, glücklichen Schauen getan wäre.»*

Die bemerkte Eigentümlichkeit der Walserschen Sprache, die seltsam-sonderbare Diktion hat in den stark autobiographisch gefärbten Berichten von den Wanderungen des Grenzgängers eine sinnfällige Entsprechung. Sie ist in der Kleidung zu erkennen, in dem bunten absonderlichen Anzug, in der phantastischen Ausstaffierung, in dem «*kecken, frechen Kostüm, der rebellischen, Modevorschriften in jeder Hinsicht verletzenden töricht-eigen-sinnigen Gewandung*» des rastlos umher- und immer wieder weiterziehenden Wanderers, dem alles: «*Wiesen Felder, Wälder, Äcker, Berge und schliesslich noch die Landstrasse selber*» mitzuwandern scheint. Zwar sagt der Landstreicher, dem Erde und Erdenleben «*urplötzlich zum Traum*» werden und «*alles ganz leicht verständlich und zugleich wieder völlig unerklärlich*» scheinen kann, dass er es in «*solchen kleinen Sachen*» wie den Kleiderfragen nie genau genommen habe. Zwar liess er sich von Max Dauthendey in Würzburg neu einkleiden. Dieser hatte ihn gleich bei der Ankunft aufgefordert, sich anders anzuziehen, denn es genüge vollkommen, wenn er «*absonderliche Gefühle und Gedanken*» habe. «*Mit Kleidungsstücken*», so redet er dem Vagabunden zu und auf ihn ein, «*wie die sind, die Sie da anhaben, spaziert man in Arkadien oder in irgendwelchen sonstigen eingebildeten Ländern, keineswegs aber in der Wirklichkeit und in unserer gegenwärtigen Zeit herum.*» Der Wanderer im Räuberzivil liess sich überreden, das «*gewiss nicht ungeheure Opfer*» zu bringen und einen hohen, eleganten, steifgebügelten Kragen anzuziehen, der «*engte und klemmte*». Er kam sich sogar wie ein Prinz vor. Als aber seine Tante ihm die Räuber-Gewandung, die «*nicht mehr so recht als die Spitze des Passenden und Gebräuchlichen angeschaut und betrachtet werden könne*», auszureden und einen «*anderen Anzug*» anzupassen versucht, da hält er eine grosse Verteidigungsrede in eigener Sache, zugunsten seines «*scheinbar ein wenig verrückten Anzugs*», der zwar in keine Saison passte, aber doch von ihm selber «*freiwillig gewählt*» sei; da verteidigt er mit seinem Mut, «*sich zu geben und zu tragen, wie er einmal*» sei, sich selber, seine Freiheit und Wahrhaftigkeit, seine Furchtlosigkeit, «*Eigenart zu zeigen und Eigentümlichkeit zu offenbaren*». «*Sehen Sie*», entgegnet er seiner Tante, «*dieser wunderliche Anzug ist ein Stück meines eigensten Wesens,*

*und wenn er nun auch ein wenig närrisch, toll und dumm aussieht, so kann das ja ganz und gar nichts schaden.»*

Mit ausgesuchter Höflichkeit und Freundlichkeit und mit der Bitte um Verzeihung, dass er *«eigener Meinung zu sein, eigenes Gefühl zu haben und eigene Anschauung zu nähren»* wage, weist der Walsersche Rinaldini in entschiedener Bestimmtheit den *«guten Willen»* der Tante zurück und nimmt Abschied. Überhaupt zeichnet ihn ein feines Anstandsgefühl aus, ein tiefer, von Wohlwollen getragener Sinn für Takt lässt ihn liebenswert erscheinen. Einmal aber wird er zornig und zeigt aufrichtige heftige Entrüstung: in der *«Rede an einen Ofen»*. Wie Kinder manchmal einen Tisch oder Stuhl, an die sie sich gestossen haben, auszuschimpfen versuchen, so redet er als *das* Ärgernis den *«Ofen»* an. Aber gleichzeitig ganz anders, nämlich voll äusserster Empörung, mit überlegter Überlegenheit und demaskierender Ironie hält er scharfe Abrechnung mit der negativen Gegenmöglichkeit zu seinem eigensten innersten Wesen. Der Aussenseiter und Grenzgänger mag oft den gut gemeinten Rat und die Aufforderung gehört haben, sesshaft zu werden, nun endlich doch einmal das Herumvagabundieren und schon an seiner Ausstaffierung zu erkennende *«Flattertum»* aufzugeben. Ihn selber quälten immer wieder die Fragen, ob er *«nicht im ganzen genommen eine völlig nutzlose, zwecklose, haltlose, verantwortungslose und mithin überflüssige Figur»* abgebe; ob nicht irgendwo *«ein redlicher Lebenskampf»* auf ihn warte, der aufzusuchen und zu bestehen sei. Ständig wird er von der Sehnsucht nach den *«Wonnen der Gewöhnlichkeit»* (Th. Mann) heimgesucht:

*«Mich trieb es in ausserordentlich hohem Grade nach Ordnung und täglicher Arbeit, und ich sehnte mich nachgerade nach nichts anderem mehr so lebhaft wie danach, dass ich irgendeine Pflicht fände und erfülle.»*

Diese permanente Anfechtung mag zu den *«allerlei Gedanken»* gehört haben, die ihn eines Tages bestürmten und aufstiegen aus dem beängstigenden Gefühl, sich verloren, verirrt zu haben. Und wie er nun bei dem redlichen Bemühen, mit sich ins reine zu kommen – *«mich wieder zurechtzufinden»* –, im Zimmer auf und ab wandert, sieht er den Ofen in *«seiner unerschütterlichen, ofenplattenhaften Ruhe höhnisch lächeln»*. Da bricht er in Zorn aus, liest er voll Entrüstung dem *«Ofen»* die Leviten und wirft ihm vor: er sei in seiner *«Elephantenhaftigkeit»* keiner Erregung unterworfen; ihn plage keine Unruhe; weder die Fähigkeit noch das Bedürfnis, sich zu bewegen, keine Verlegenheiten und Anfechtungen kenne er; obwohl er noch nie etwas Tieferes gedacht habe, erfreche er sich, *«diejenigen, die sich mit vielerlei Bedenken herumzuschlagen haben, gedankenlos auszulachen»*; Hingabe sei ihm fremd, sein Herz verfettet und der gute ehrliche Wille aus lauter Angst vor möglicher Schwäche, Versagen, Gebrechen und Fehlern

in ihm erstickt; und auf all das sei er auch noch stolz, nenne es Grösse, herrliche, fehlerfreie Männlichkeit. Aber – so lautet der vernichtende Schlusssatz der den Reden der Propheten Israels nicht unähnlichen Anklage –: «*Wer nie fehlt, hat wahrscheinlich auch nie Gutes getan.*» Das schwierige Verhältnis, das auf sich zu nehmende Wagnis glückend-gelinger oder misslingend-verunglückender Verse taucht hier wieder auf; am Horizont erscheint wieder die Möglichkeit des Misslingens und der Fehlbarkeit. In der vor Erregung zitternden Ablehnung «*ofenplattenhafter Ruhe*» und in der Bejahung von mancherlei Stellenwechsel mit dem vielerlei Bedenken, das den Stellenwechsel begleitet, ist jener Kampf und jenes Zittern anwesend, wovon im «*Brief eines Malers an einen Dichter*» die Rede war. Die tiefste Motivation für das Grenzgängerleben berührt sich mit dem innersten Impuls für das Leben als Poet, für die Poesie. Die unerschütterliche Unbeweglichkeit hätte den Verlust der Poesie zur Folge. «*Wortkarg und wortkarger wurde er*», so heisst es von dem Wanderburschen, der auf dem Schloss der edlen reichen Dame, die ihn beherbergt und verwöhnt, sein Handwerk des Herumwanderns in weiter Welt zu vergessen in Gefahr gerät; in die Gefahr des aus der mittelalterlichen Epik bekannten «Verliegens», des versäumenden Versinkens in träger Untätigkeit, des Vergessens der «*âventiure*». Weil er aber die Gefahr erkennt, lehnt er die Bitte der Frau, ihn als Sohn annehmen zu dürfen, ab und sagt: «*Morgen in aller Frühe muss endlich weitergewandert sein.*» Auf der Strasse kann man zwar liegen, aber nicht «verliegen», nicht zum «*Verräter*» werden, der die begonnene Wanderung nicht nur unterbricht, sondern «*für immer abstellt*».

Erweisen sich viele der erzählten Erlebnisse als – man kann es nur mit Robert Walser selber sagen – von «*tiefsinniger Geräumigkeit*», so trifft dies in besonderem Masse auf die im Text «*Das Pfarrhaus*» geschilderte Szene zu, die von der Walserschen eigenartig-befremdenden Variante «*hoher Minne*» berichtet. Der traurig-glückliche Ritter von der Landstrasse, der «*tumbe Tor*» des Poetenlebens hat – «*auf unbestimmter Wanderschaft begriffen*» – manch sonderbaren Einfall, der aus eigentümlich guter Laune hervorgeht und zu Begegnungen führt, über denen «*etwas unverhohlen Freundliches und zugleich etwas Seltsames*» liegt, eine Art wunderlicher Verrückung, ein verwundert-verwundernder Irr-Sinn. Eines Tages gegen Abend tritt in einer solchen Laune und Stimmung der Wanderer «*unbedacht*» vor die Tür eines Pfarrhauses, das ihn «*eigentümlich angeheimelt*» und mit «*milden, klugen Augen angeschaut*» hatte. Und in einiger, aber ihm selber «*gar nicht unangenehmen Verwirrung*» fragt er als «*gänzlich Unbekannter*» den ihm unbekanntem mit seiner Frau vor die Haustür tretenden Pfarrherrn nach einer ihnen allen Unbekannten. Er wolle wissen, ob das liebenswürdige Mädchen, die junge Dame, die er keineswegs persönlich kenne, aber nach allem,



was ihm über sie erzählt worden sei, «*aufrichtig und innig*» schätze und verehere, sich in dem Haus aufgehalten habe «*oder vielleicht jetzt noch aufhält*», denn er möchte sie aufsuchen, «*um ihr etwas Artiges zu sagen*». Der Fortgang und Schluss der prekären, aber in ihrem holden Wahnsinn durch das «*voll Güte*» entgegengebrachte Verstehen der Pfarrersleute vor dem Abstürzen ins Lächerliche bewahrten Szene, über die der Fragende «*fast selber lachen musste*», lautet in Walsers Worten:

«*Wenn das Fräulein hier ist, so darf sie vielleicht auf einen Augenblick herauskommen, damit ich sie zu sehen bekomme.*»

*Die beiden verehrungswürdigen Leute lächelten.*

«*Die werte Person, deren Bekanntschaft Sie machen möchten, ist nicht hier*», sprach der Pfarrer; «*wer aber sind Sie, wenn Sie die Frage erlauben?*»

*Auch ich musste lächeln. Die kleine Szene hatte etwas unverhohlenen Freundliches und zugleich etwas Seltsames.*

«*Ich heisse*», sagte ich, «*so und so und bin das und das. Sie können mich als Studenten ansehen, der Studien halber in der Welt herumläuft.*»

«*Es tut mir leid*», sagte hierauf der Herr, «*dass Sie das, was Sie suchen, nicht gefunden haben.*»

«*So finde ich es vielleicht bei anderer Gelegenheit*», erwiderte ich fröhlich, und indem ich die Leute, die mich aufmerksam, doch voll Güte, vom Kopf bis zu den Füßen musterten, um Entschuldigung bat, grüsste ich sie und zog weiter.»

Im Abschiednehmen endet auch dieser Bericht, der auf seine merkwürdige Weise vom Parzival-Vers: «*Das menschliche Wesen ist seltsamer Art*» erzählt. Aber dennoch hört die erzählte Geschichte nicht auf. In einem gewissen Sinn beginnt sie im Aufhören, insofern nämlich, als sie mit dem seltsam fragenden Wanderer weiterzieht, als sie in der an Unbekannte gerichteten Frage des Unbekannten nach einer Unbekannten auf den utopischen Perspektivhorizont des Poetenlebens verweist, das Fragen offen und im Unterwegs hält nach jenem utopischen «*Dort*», von dem das erste der von einem «*Arbeiter*» gedichteten kleinen Prosastücke über und über voll ist – nicht nur als adverbiale Partikel – und einiges mitzuteilen unternimmt. Der Arbeiter «*lebte mehr im Geiste als in der Welt; er lebte ein doppeltes Leben*». Er ging «*auf gleichsam dunkelhellen, frohen, nachdenklichen Wegen*», wobei sein Äusseres «*von seinen zarten inneren Ansprüchen nicht das geringste*» erzählte. Dieser Arbeiter nun, von dem gesagt wird, dass er zu allein war, um so etwas wie eine sozialpolitische Meinung haben zu können, dichtete bei Gelegenheit zwei kleine Prosastücke. Das erste, das eine klassenlose, befreite Gesellschaft ohne Herrschaft und Angst zu beschreiben versucht, ist eingerahmt von zwei in ihrem Lakonismus höchst intensiv wirkenden Sätzen: dem unvermittelt auftauchenden und hingestellten, aufgerichteten-

behauptenden Auftakt-Satz: «*Freundlich sind dort die Menschen*»; und dem nicht weniger unvermittelten, das Ausmalen einer freien Gesellschaft und glücklichen Menschheit lakonisch-abrupt abbrechenden Schlusssatz: «*Doch ich muss einsehen, dass ich phantasiere.*» Was von ihnen eingeklammert wird, zwischen ihnen sich abspielt und zu lesen ist, scheint von der immensen Spannung gekennzeichnet und der Anstrengung markiert, diese beiden Sätze für eine Zeitlang, für die kurze Zeitspanne des Niederschreibens und der Lektüre von eineinhalb Seiten auseinanderzuhalten, den glücklich artikulierten, befreit klingenden Auftakt-Satz nicht im unmittelbaren Gegenakt sofort, auf der Stelle wieder eingeholt, widerlegt, ad absurdum geführt zu sehen durch die Schluss-Einsicht. Darum ist jeder Satz des kleinen Prosastücks von jenem immer wiederkehrenden «*dort*» signiert. Es soll durch die nachdrückliche Fülle seiner Wiederholungen die ihm selber innewohnende utopische Unbestimmtheit auszugleichen, die einzelnen konkreten Angaben miteinander zu verbinden und aufrechtzuhalten und schliesslich dem zwischen gefährlich-drohend erfahrener Wirklichkeit und utopisch ersehnter Möglichkeit eingespannten Text die notwendige Konsistenz, die Chance des sich mitteilenden Überlebens zu gewähren und zu bewahren versuchen. Hier, wie vielleicht in keinem anderen Text des Buches *Poetenleben*, versteht man den Kampf, begreift man das Zittern. Die Arbeit der Dichtung, einen freien Raum zum Atmen zu schaffen, gerät hier in die ZerreiSSprobe. Was Robert Walser in dem kleinen Prosastück unternimmt, ist die verzweifelte Anstrengung Kafkas, mit der einen Hand die auf ihn niederstürzenden Trümmer über seinem Kopf aufzuhalten und mit der anderen zu schreiben. Die Anstrengung der Poesie, die Arbeit des Poeten Robert Walser, eine freie Menschheit, ihren anderen Zustand zu beschreiben, Menschen zu schildern, die – um nur einen bedeutenden Aspekt aus der Fülle der utopischen Momente herauszugreifen – «*insofern ein Bedürfnis nach Schönheit (haben), als sie nicht gerne ihres Mitmenschen Schaden sehen*», endet mit den Worten:

«*Dort ist es schön, dort möchte ich leben! Unter Menschen, die sich frei fühlen, weil sie sich beschränken, unter Menschen, die einander achten, unter Menschen, die keine Angst kennen, möchte ich leben. Doch ich muss einsehen, dass ich phantasiere.*»

Aber er phantasiert nicht nur, denn schliesslich sind dem Grenzgänger nicht bloss einige, sondern sogar viele Verse, Erzählungen, Geschichten und andere Texte gelungen und geglückt; und unter ihnen auch das utopische Bild, das grosse Prosastück, an dessen Ende der resignierende Satz zu lesen ist. Auf der gesamten zu durchwandernden Landschaft des *Poetenlebens* liegt «*der Zukunft mild aufschimmerndes Hoffnungslicht*» (Goethe). Es leuchtet zum Beispiel auf in jener antizipatorischen Begegnung, in jenem

Entgegenkommen, das die Pfarrersleute dem von einem utopisch gerichteten Anfall oder Einfall heimgesuchten, in unbestimmter Wanderung begriffenen und zu begreifenden Landstreicher entgegenbringen. Indem sie ihn «*voll Güte*» anhören und somit gleichsam in einen dem utopischen Gemälde des Prosastücks entsprechenden, angstfreien zwischenmenschlichen Raum aufnehmen, verwirklichen sie – vorläufig zwar, aber real erfahrbar – spurenhafte im Hier und Jetzt etwas von jenem Dort. Andernfalls wäre die Begegnung und der Abschied nicht so wasserzeichenhaft-eindringlich von Freude erfüllt gewesen.

<sup>1</sup>Der Titel stammt nicht von Robert Walser, sondern von den Herausgebern. –

<sup>2</sup>Robert Walser, *Poetenleben*, Suhrkamp Taschenbuch 388, Frankfurt a. M. 1977.

### *Carl Seelig erzählt*

15. April 1943

*Ich bringe Robert einige Geburtstagsgeschenke mit, die er kühl beiseite legt. Kaum haben wir das Anstaltsareal verlassen, als er mich frägt, was ich bei Dr. Pfister so lange gemacht habe. Ich antworte, wir hätten über gemeinsame Arztbekanntschaften in Zürich gesprochen. Diese Erklärung scheint ihn zu beruhigen, aber der Morgenlauf nach Degersheim und Mogelsberg im Untertoggenburg bleibt dennoch ziemlich einsilbig. Auf meine piano vorgebrachte Frage nach der Operation antwortet er nicht. Ich schwenke deshalb sofort vom Thema ab, um ihn nicht noch mehr zu verstimmen. Nach dem Mittagessen klettern wir auf eine Anhöhe in der Umgebung bei Herisau und sitzen bei drei Flaschen Bier in einer Gartenwirtschaft an der Sonne, wo es ihm gut gefällt und wo wir mit der nähmaschinenratternden Wirtin plaudern. Zum Abschluss besuchen wir eine Konditorei, wo er mit Genuss acht Törtchen vertilgt. Wohl unter Anspielung auf seine Erkrankung sagt er beim Abschiednehmen: «Es muss im menschlichen Leben auch Unannehmlichkeiten geben, damit sich das Schöne vom Unschönen um so plastischer abhebt. Sorgen sind die besten Erzieher.»*

*Aus: Carl Seelig, Wanderungen mit Robert Walser, jetzt auch als Band 554 der Bibliothek Suhrkamp.*