

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 8 (2001)
Heft: 89

Artikel: Virtuose des Rückzugs, des Wegtauchens, des Verschwindens
Autor: Hanimann, Beda
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-885136>

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: 14.03.2025

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

Virtuose des Rückzugs, des Wegtauchens, des Verschwindens

von Beda Hanimann

«Das geht mich doch nichts an!»

«Sie und er gingen zusammen spazieren. Allerlei reizende Gedanken kamen ihnen in den Kopf, doch jedes behielt hübsch für sich, was es dachte. Der Tag war schön, wie ein Kind, das in der Wiege oder im Arm seiner Mutter liegt und lächelt. Die Welt war zusammengesetzt aus lauter Hellgrün und Hellblau und Hellgelb. Grün waren die Wiesen, blau war der Himmel, und gelb war das Kornfeld. Blau war wieder der Fluss, der sich in der Ferne, zu des wohligen Hügels Füßen, durch die lichte, süsse, warme Gegend schlängelte.»

So fängt Robert Walser eine Liebesgeschichte an, «Das Liebespaar ist sie überschrieben, erschienen erstmals 1915 im Prosaband «Kleine Dichtungen». Die Liebeserklärung, die stotternde, die dem Helden auf den Lippen liegt, bekommt sie, die fühlt, «dass sie reizend sei für ihn», dass er ihr etwas zu sagen hatte, nicht zu hören. Irgendwann legt er, «statt irgend etwas zu sagen, seinen Arm um ihren schlanken Leib, und damit war bereits alles getan, um die beiden in gleich hohem Mass oder Unmass zu beglücken». Und am Ende, nach zwei knappen Buchseiten, sind die beiden nicht mehr ein Teil des Kosmos, umgeben von Hellgrün und Hellblau und Hellgelb, sie und ihre Liebe sind der Kosmos selbst: Am Ende ist nichts mehr da «als die ununterbrochene Stille und der ununterbrochene süsse, herrliche Kuss».

RÜCKZUG INS SCHNECKENHAUS

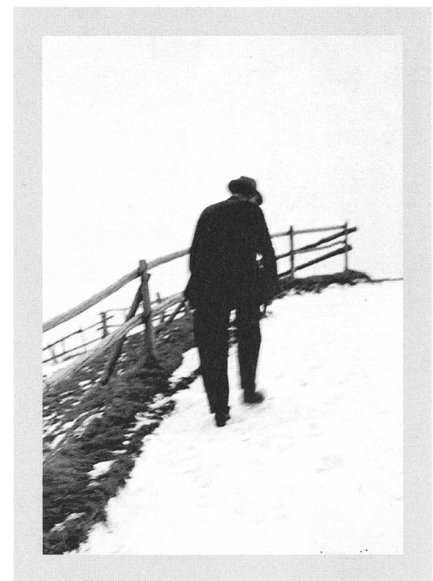
Im ununterbrochenen Kuss wenden sich die zwei Liebenden von der Welt ab: Walser hat diese Erfüllung in der Reduktion hundertfach variiert, er hat den Begriff vom «reinen Sein» kreierte, er hat eine Figur namens Helbling geschaffen, die davon träumt, allein auf der Welt zu sein: «Keine Sonne, keine Kultur, ich nackt auf einem hohen Stein, kein Sturm, nicht einmal eine Welle, kein Wasser, kein Wind, keine Strassen, keine Banken, kein Geld, keine Zeit und kein Atem (...) Ich könnte die Vorstellung haben, dass ich im Bett läge, ewig im Bett. Das wäre vielleicht das Schönste!», mit diesen Worten endet «Helblings Geschichte». Das absolute Leben in der Verneinung von Leben suchen: Dieses Paradox war Walsers lebenslanger Antrieb.

Walsers ungezählte Wohnungs- und Ortswechsel passen in dieses Bild, sein unfreiwilliges Abtauchen nach Herisau, mit dem die Abkehr vom Schreiben einher ging, deckt sich mit dem Schicksal vieler seiner Helden. Rückzüge, Abtauchen, Zürrückkreben, Abbrechen sind Konstanten in seinem Werk, die weit über seine eigene Biografie hinaus von Bedeutung und Interesse sind. In der Walserforschung ist mannigfaltig die Rede von «Rückzugsgeschäft», von «Abkehrbewegungen»,

die Walser etwa mit Brentano, Rimbaud oder Kafka verbinden. Es ist die Rede von der «Idee des Verschwindens», davon, dass bei Walser der Abbruch im ganzen so wichtig sei wie das Entstehen. Walser selbst hat später gegenüber seinem Vormund Carl Seelig auf einer der gemeinsamen Wanderungen von Herisau aus die Wendung vom «Rückzug ins Schneckenhaus der Kurzgeschichte» geprägt: Nach drei früh publizierten Romanen hatte er sich zunehmend und am Ende ausschliesslich auf kurze Texte verlegt. Wer tausend Geschichten schreibt, kann tausendmal anfangen. Tausendmal aufhören.

Aber es geht auch subtiler. Walser begnügte sich nicht damit, eine Geschichte, kaum angefangen, harmonisch wieder aufhören zu lassen. Oft versucht er sich schon während des Erzählens davonzuschleichen. Da erzählt er eine wunderbare Geschichte von Kleists Tagen in Thun. Nachempfundenes Pathos, romantisches Mitleiden. Wunderbare Sätze finden sich darin, da möchte er mit Kleist, vom Thuner Schlossberg ins Land hinaus-, in die Tiefe hinabblickend, «in das Bild hineinsterben», dann hört Kleist seine eigenen Verse im Kopf wie Rabengekrächze, und «er möchte sich das Gedächtnis ausreissen». Allmählich aber wird dieser Tonfall öfters gebrochen, durch unverbindliche Leichtigkeit, und nach Kleists Abreise ersäuft die Geschichte regelrecht in distanzierter, gleichgültiger Belanglosigkeit. Es scheint, als wollte sich Walser damit vom melancholischen Kleist lösen, aus dessen Schicksal herausstehlen. Und so endet die Geschichte «Kleist in Thun» mit dem Bekenntnis des Autors, er könne die Gegend ein bisschen kennen, sei er doch dort Actienbierbrauereiangestellter gewesen. Darauf folgen ein paar lächerliche touristische Hinweise; Thun stehe am Eingang zum Berner Oberland, werde jährlich von vielen tausenden Fremden besucht und habe «eine Gewerbeausstellung gehabt, ich weiss nicht, ich glaube vor vier Jahren».

Die Angst vor der quälenden, einengenden Identifikation mit dem Erzählten, vor der Verantwortung für das Geschilderte tritt auch in zahlreichen anderen Texten zu Tage. Oft will sich Walser gar nicht genau festlegen zu einem Sachverhalt. «Genau gab ich den Inhalt der Novelle nicht an. Wozu das?» schreibt er im Text «Eine Novelle». Wozu genaue Angaben machen? Diese Frage schwebt über manchem Walser-Text. «Irgendwo sei er aus der Eisenbahn gestiegen, denke ich», kann er schreiben, oder: «Mit solcher oder ähnlicher Ansprache wurde er väterlich begrüsst.» Dann wieder hat sich einer «eine halbe oder eine ganze Stunde» einem Schauen hingegeben. Da will etwas gesagt und erzählt werden, und doch scheint sich der Autor davor ver-



wahren zu wollen, dieses Etwas klipp und klar zu sagen: Information, die sich zugleich verweigert. Der Autor legt sich nicht fest, er zieht sich zurück ins Ungewisse, in Unwissenheit. Andere Male geht Walser so weit, dass er einen Sachverhalt mit mehreren Worten umschreibt, scheinbar synonymisch, bei genauem Hinsehen aber schliessen sich die verschiedenen Determinierungen gegenseitig aus. Damit verwischt er im Grunde den Sachverhalt, er verweigert sich einer präzisen Umschreibung. Er zieht sich aus der Autorenverantwortung gegenüber dem Leser heraus.

FLUCHT INS UNGENAUE

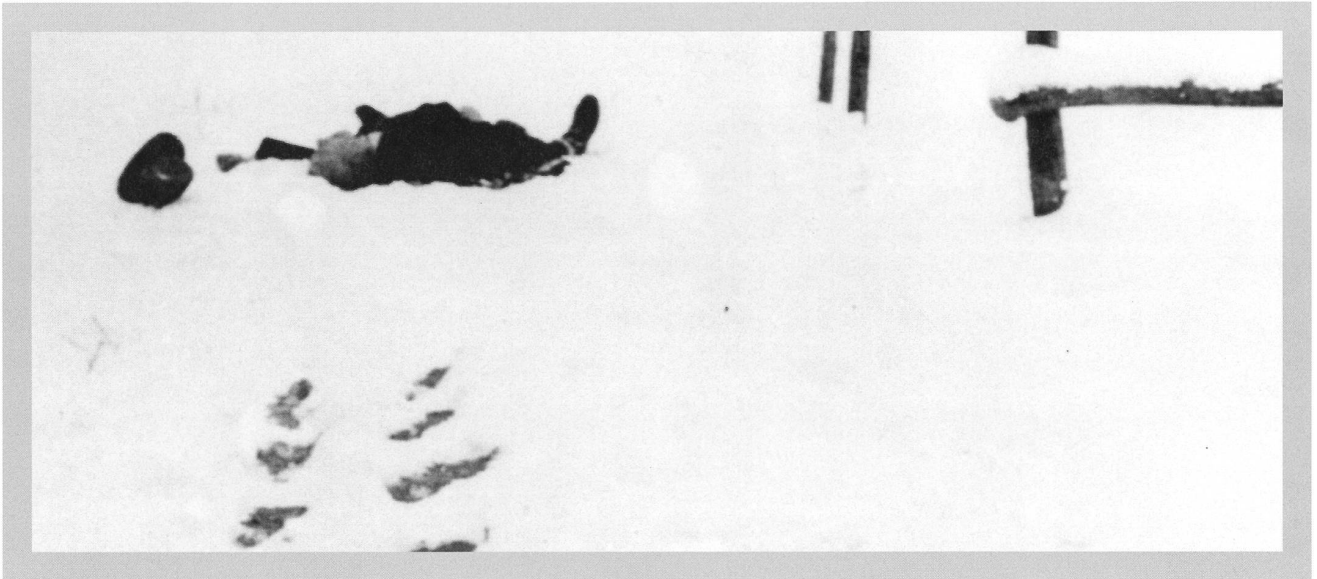
Das ist freilich mehr als Spielerei, mehr als Pose eines verspielten Geschichtenerzählers. Walsers Flucht ins Ungenaue hängt mit seiner Skepsis gegenüber der Tauglichkeit der Sprache als Instrument der Realitätsstiftung zusammen. «Mit einer Erzählung schwindet immer auch ihr Inhalt», heisst es im Text «Rodja». Das bedeutet doch: Indem ich erzähle, komme ich immer weiter vom Erzählten weg. Schreiben sei wie Schwimmen, hat Ludwig Hohl, jener andere herausragende Sonderling der Schweizer Literatur im 20. Jahrhundert, geschrieben: Wie der Schwimmer nicht den See in seiner Ganzheit bewältigen könne (oder müsse), etwa im Sinne eines Bauern, der die ganze Fläche der Wiese bewältigen müsse, so könne auch der Schreiber nur eine Linie ziehen durch die Quantität des Bestehenden. Alles sei, so Hohl, «ein Hindurchziehen, eine Linie. Und es wären unzählbare andere Linien ebenso denkbar durch dieselbe Masse des Stofflichen hindurch». Zwischen dieser Einsicht in die Linienhaftigkeit der Sprache und dem Versuch, sie zu überwinden, hat Walser sein Schreiben betrieben. Er war der Schwimmer, und doch träumte er vom mähenden Bauern.

Dass Walser der Sprache nicht vollumfänglich traute, hat aber nicht nur mit deren Wesen zu tun, sondern auch mit jenem der Realität selbst. Die nämlich lässt sich für ihn nicht so einfach darlegen: So ist dieses, so ist jenes. Walser sei schwer auf Formeln zu bringen, er sei immer sowohl als auch, schrieb der Schriftsteller Urs Widmer: «Gut *und* böse, zierlich *und* chaotisch, klein *und* gross, natürlich *und* künstlich. Immer scheint er gleichzeitig über alles und über nichts Bescheid zu wissen. Bei Robert Walser sind grösster Jammer und höchstes Glück nicht mehr zu unterscheiden.» Genau das ist der Punkt: Walser predigt das Sowohl-als-auch, er geht von einem Ideal-Weltbild aus, in dem es zwar Unterscheidungen, Eigenheiten, Merkmale gibt, aber nicht als trennende Wertfaktoren, sondern als notwendige, von-

einander abhängige Konstituentien eines Ganzen, das dadurch natürlich nicht ohne Widerspruch auskommt. In «Wilhelm Tell» schreibt Walser: «Sollte man nicht beinahe mit der Idee einiggehen dürfen, Landvogt und Tell seien eine einzige widersprüchliche Persönlichkeit? (...) Mir scheint bedeutend zu sein, dass beide ein Unzertrennliches, Einheitliches bilden: um einen Tell hervorzubringen, bedurfte die Geschichte eines Landvogts.» Diese Spannung von aufeinander bezogenen Gegensätzen hat Walser durch sein ganzes Schaffen hindurch beschäftigt.

Und sie hat auch das Verhalten seiner Protagonisten geprägt. Protagonisten, die sich verblüffend häufig sozusagen aus ihrer eigenen, individuellen Existenz zurückziehen. Sie bestimmen lassen. Als Diener auftreten. Sich selber zurücknehmen - um aber gerade darin erst richtig zu sich zu kommen. Die provokante These: Nicht-wollen ist das schönste Wollen. Im längeren Text «Tobold II», erschienen im Jahre 1917 in der «Neuen Rundschau», lässt Walser die Titelfigur sagen: «Denn wo ich auf eine Schönheit verzichte, fliegt mir da zum Lohn für den bewiesenen guten Willen und für die freundliche und lebhaft empfundene Entsagung nicht eine gänzlich neue, niemals vorher gesehene und tausendmal schönere Schönheit entgegen? Und wo ich aus freiem Willen, vom Mute und vom Mitleid in höhere Gesinnungen emporgetragen, auf den Himmel verzichte: fliege ich da nicht früher oder später zum Lohn für rechtschaffenes Verhalten in einen vielmal schöneren Himmel?» Dieser Mechanismus begegnet uns in Walsers Texten immer wieder: Das Schöne wird schön, weil das Nicht-Schöne nicht negiert wird, Schwache sind stark. Der Schlaflose findet seine Ruhe, sobald er nicht mehr krampfhaft versucht, einzuschlafen.

Dieses Erreichen im Nicht-Wollen habe ich «Die Strategie der Ambitionslosigkeit» genannt, in meiner Lizentiatsarbeit über Robert Walser. Sie ist in ihren Grundzügen ab Mitte der 80er Jahre in Bern angelegt worden, an sinnigem Ort also, wo ich oft, wenn ich durch die Lauben schlenderte oder an milden Spätsommertagen der Aare entlang spazierte, so etwas wie einen Walserschen Geist zu spüren vermeinte. Das scheint mir bezeichnend: Walsers Literatur ist weniger eine Literatur des Geschehens, als eine der atmosphärischen Schilderung. Impressionistische Malerei mit Worten. Der seit Jahrzehnten in Paris lebende Berner Schriftsteller Paul Nizon berichtet, «was Walser anging», von seiner frühen Ahnung, «dass man auch ohne Anliegen, Inhalte, ohne Botschaft, ja überhaupt ohne nennenswerte Thematik dennoch ein Schreibgeschäft betreiben und am Leben erhalten



kann – mit nichts als Sprache». Und Jochen Greven, der eigentliche Wiederentdecker und Walser-Herausgeber in den 60er und vor allem 70er Jahren, kam in seiner Dissertation über Walser zum Schluss, dass unter den 500 Prosastücken, die ihm damals zur Verfügung standen, praktisch kein Beispiel auszumachen sei, «in dem eine vollständig objektivierte substanzhaltige Welt-Realität mit vollwertig handelnden Personen gestaltet wäre.» Der Normalfall aller erzählenden Literatur, befand Greven, sei demnach bei Walser nicht gegeben.

AUSNAHMEFALL

Tatsächlich bleibt Walser ein Ausnahmefall – am allermeisten aber darin, dass er in der Negierung des Erzählens Literatur geschaffen hat, Literatur von Weltruf, wie inzwischen allgemein anerkannt wird. Er selbst hat schon vor dieser allgemeinen Anerkennung Abschied genommen von seinem Werk. Auch wenn er auf ausgedehnten Wanderungen von Herisau aus gegenüber Carl Seelig (und nur ihm) ausführlich von seinem früheren Schaffen erzählt hat, so hatte der Anstaltsinsasse Walser im Grunde abgeschlossen mit dem Schriftsteller Walser. Auf die Ehrungen, die zu seinem 75. Geburtstag in den Zeitungen und im Radio erschienen, reagierte er unleidig und abwehrend: «Das geht mich doch nichts an!» Er sehnte sich nicht nach Bern oder Biel (und also der Zeit des Schreibens) zurück, hatte Walser schon im Winter 1943 zu Seelig gesagt: «Es ist auch hier in der Ostschweiz ganz schön. Meinen Sie nicht auch? Ich finde sie sogar entzückend. Sie haben ja gesehen, wie gemütlich-heiter heute alle Leute zu uns waren! Mehr verlange ich nicht. In der Anstalt habe ich die Ruhe, die ich brauche. Den Lärm sollen nun die Jungen machen. Mir ziemt es, möglichst unauffällig zu verschwinden.» So wie zahlreiche seiner Helden.

Beda Hanimann, 1958, Germanist und Journalist in St.Gallen. Dieser Beitrag basiert auf der Lizentiatsarbeit des Autors an der Universität Bern mit dem Titel: «So zog ich mich in das Schneckenhaus der Kurzgeschichte zurück – Eine Philosophie des Rückzugs in Robert Walsers Kurzprosa».

Bilder:

Seite 17: Robert Walser auf der Wanderung St.Gallen–Gäbris, 3.1.1937

diese Seite: Robert Walser, 25.12.1956

Fotos: Carl-Seelig-Stiftung, Zürich



20 01

25. AUGUST 20.30h

DISCO VON ABBA BIS ZAPPA
ALTES ZEUGHAUS

22. SEPTEMBER 20.30h

ANDRÉ DANIEL MEYLAN
&
LE QUATOUR À CORDES VOCALES
A CAPPELLA
ALTES ZEUGHAUS

26. OKTOBER 20.30h

TRIO MÄNNERTREU
MIT: HEISSHUNGER
ALTES ZEUGHAUS

16. NOVEMBER 19h

KULTUR IS DORF WIRD 20!

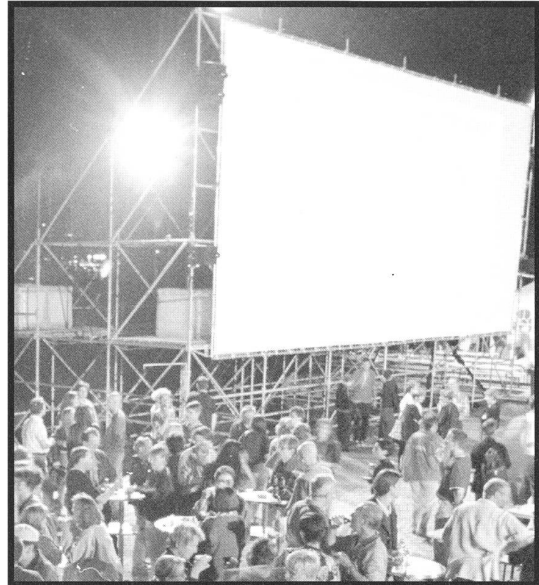


17. NOVEMBER 20.30h

REGIS GIZANO ... ACCORDEON VOCAL
DAVID MIRANDON ... DRUMS

ALTES ZEUGHAUS

Kultur is Dorf, Postfach 25, 9101 Herisau



Open-Air-Kino. Jetzt ist draussen wieder was los. Erleben Sie mit UBS unter freiem Himmel die schönste Seite des Films in über 20 Open-Air-Kinos der gesamten Schweiz. Und weil das ganze Jahr Filmzeit ist, ist UBS auch beim Internationalen Filmfestival Locarno, dem Internationalen Festival des Dokumentarfilms in Nyon und den Solothurner Filmtagen als Partner mit dabei. Für den Film. Für unvergessliche Momente.

www.ubs.com/sponsoring

Mehr Unterhaltung.
Mehr Emotionen.
Mehr Kino.

