Portland State University

PDXScholar

Dissertations and Theses

Dissertations and Theses

6-1-1966

ROBERT WALSER: EIN BEITRAG ZUM THEMA DER IDENTITÄT (Interpretation von "Helbling's Geschichte")

Magdalena M. Hamor
Portland State University

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Hamor, Magdalena M., "ROBERT WALSER: EIN BEITRAG ZUM THEMA DER IDENTITÄT (Interpretation von "Helbling's Geschichte")" (1966). *Dissertations and Theses*. Paper 525.
<https://doi.org/10.15760/etd.525>

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Magdalena M. Hamor for the Master of Arts in German

Date thesis is presented: August 5, 1966.

Title: ROBERT WALSER: EIN BEITRAG ZUM THEMA DER
IDENTITÄT (INTERPRETATION VON "Heiblings
Geschichte")

Abstract approved: H. FREDERICK PETERS, Ph.D.

ABSTRACT

Except for literary historians and Germanists, Robert Walser (1878-1956), the Swiss poet, was known until recently only to a small circle of readers.

The reason why Robert Walser was "rediscovered" a few years ago and is being read again, is that theme, content and style of his novels - they can be counted on one hand - as well as the several hundred short stories and about four dozen poems, touch upon a constantly more or less urgent problem: man's ontological inquiry. The unassuming manner of Walser's fragments and vignettes fascinates and elates the system-weary reader; yet, his lack of assumption is not synonymous with idle chatter. Rather, the absence of pre-sumptuousness is based on the realization that absolutes, whether intellectual, emotional or physical are meaningless. Thus they are incompatible with the "Lebensgefühl" of Walser's literary protagonist, who suspects essence in the loss of identity of self.

It has been said of Robert Walser that he was the first writer to explore the domain of the absurd in a novel. This at the beginning of the 20th century. Walser, quite likely, would be too modest to claim literary avant-garde.

The absurdity of uncertainty creates a perspective and attitude which characterize Walser's literary figures, perspective and attitude similar to the terminal mood at the end of an era, familiar from the writings of Thomas Mann, Franz Kafka and Georg Heym. The mood Walser portrays distinguishes itself insofar that he builds no cosmic or philosophical systems, because he abhorred the finite limits of man's intellect. Where Kafka's intellect ad absurdum metamorphoses into the madness of the incapable insect, Walser's realization transforms into a gay carelessness; a careless superficiality that has healing quality, since it exhausts itself in the service to humanity and revels without point of reference in an existence without system. Nature serves as the poetic spring for the delightful game of the intellect.

This paper examines the dilemma of identity in two ontological main categories and eight social-philosophical motives. Interpretation of a short story and reference to the entire works of Robert Walser served as the vehicle in this attempt.

APPROVED:

H. FREDERICK PETERS, Ph.D.
Professor of German and Comparative
Literature, Thesis Advisor.

H. FREDERICK PETERS, Ph.D.
Head, Foreign Language Department

FREDERICK J. COX, Ph.D.
Dean of Graduate School

Date thesis is presented: August 5, 1966.

ROBERT WALSER: EIN BEITRAG ZUM THEMA DER IDENTITÄT
(Interpretation von "Helblings Geschichte")

by

Magdalena M. Hamor

A THESIS

Presented to the Department of Foreign Languages
and the Graduate Council of Portland State College
in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in German
June 1966

PORTLAND STATE COLLEGE
LIBRARY

	Seite
Inhaltsverzeichnis	1
I. Einleitung	1
II. DER INHALT: "Heiblings Geschichte"	21
III. DAS THEMA : Identität	28
1) Schein	28
a) Erziehung, Bildung, Kultur, Kunst, Intellekt	28
b) Maske, Masse	36
c) Gesellschaftskritik, Erfolg	47
d) Religion	52
2) Sein	57
a) Narr, Unbeholfenheit, Aussen- seiter	57
b) Metamorphose, Einsamkeit, Tanz, Anmut	61
c) Verzicht, Armut, Demut, Dienen	68
d) Ergebung, Religio, Freiheit	73
IV. DER STIL :	79
1) Wortschichten	80
2) Rhetorische Figuren	85
3) Syntaxe	94
V. Zusammenfassung	103
Bibliographie: Primärliteratur	113
Sekundärliteratur	114

I. Einleitung

Verhältnismässig Wenigen ist der Name Robert Walser von Bedeutung; weniger noch ist sein Werk selbst bekannt. Während biographische Angaben hier absichtlich unterlassen werden, scheint daher eine Chronologie der literarhistorischen und literarkritischen Bemerkungen, zur Zeit seiner Schaffensperiode (1897-1926) und in der Gegenwart, angebracht. Nicht nur wird sie den Unbekannten als Menschen einführen, sie wird auch zeigen, warum eines der Themen, welches Walsers Werk kennzeichnet, das der Identität, zur Problematik der Gegenwartsliteratur schlechthin gehört, obschon es dieser um fast ein halbes Jahrhundert zuvorkommt.

Die Kategorien, die innerhalb des Themas selbst unter "Schein" und "Sein" angeführt sind, ergeben sich aus Walsers Gesamtwerk, sowohl den Gedichten, der kleinen Prosa und den Romanen, wobei die beiden Romane Geschwister Tanner und Jakob von Gunten ihrer Motivfülle wegen sicher die dankbarsten sind. Aus diesem Grunde wurde vom ganzen Prosawerk zitiert. "Helblings Geschichte" ist insofern bedeutungsvoll für die kleine Prosa, und deshalb für diese Arbeit geeignet, weil sie in verhältnismässig knapper

Form die Kategorien enthält, teilweise ausdrücklich, teilweise angedeutet in der Stimmung, die sie schaffen, in welchen das Thema der Identität sich manifestiert.

Das Diffusionsvermögen dieser Stimmung wird offensichtlich in der Gegenüberstellung der beiden nachfolgenden Zitate. Walser liebte den Spaziergang; dass dieser nicht blosser Zeitvertreib war, lässt die Bemerkung über Freund Tomzack im Spaziergang vermuten:

Ruhelos ging er in der Welt umher. In keinem sanften Bett schlief er. . . . Er hauste überall und nirgends. Heimat hatte er keine, und irgendein Heimatrecht besass er kaum. Ohne Vaterland und ohne Glück war er; gänzlich ohne Liebe, und ohne Menschenfreunde musste er leben. (SP, S. 30)¹

Und Jakob von Gunten gesteht, "Es lebt in mir eine sonderbare Energie, das Leben von Grund auf kennenzulernen, und eine unbezwingliche Lust, Menschen und Dinge zu stacheln, dass sie sich mir offenbaren." (JVG, S. 142)

Diesen Ausspruch bezeichnete Heinz Schöffler in seinem Bericht vom April 1956, demselben Jahr, in dem Robert Walser am 24. Dezember, 78-jährig, starb, als das "Leitmotiv" von Walsers Arbeit.²

¹Die Grossbuchstaben kennzeichnen fortan die Werke Robert Walsers, aus denen zitiert wird. Siehe Bibliographie: Primärliteratur.

²"Ohne Gruppenorientierung. Anlässlich einer neuen Robert-Walser-Ausgabe." Akzente. Zeitschrift für Dichtung, No. 3, 1956, S. 167.

Keines dieser Zitate allein genügt, um das Lebensgefühl, das Walsers Werk durchschwebt, auszudrücken. Das Eine ist zu trostlos, das Andere allzu zuversichtlich. Gemeinsam deuten sie die Spannung an, welche in ihrer Gegensätzlichkeit verborgen liegt.

*
* *

Bereits um die Jahrhundertwende liessen Robert Walsers Gedichte Franz Blei aufhorchen. Rückblickend schreibt dieser, 1930, von ihrer ungewöhnlichen Schönheit und ihrem eigenartigen Ton.¹ Sie nahmen Blei derart gefangen, dass er sich von J.V. Widmann, der damals den Berner "Bund" redigierte, wo sie erschienen, Namen und Adresse des Verfassers erbat. Bleis Eindruck von seinem ersten Zusammentreffen mit Walser war, dass dieser aussehe wie aus einer "Geschichte von Eichendorff herauspaziert." Über die Gedichte, die Walser ihm auf sein Verlangen zusandte, bescheiden in ein Schulheft geschrieben, meint Blei,

Ganz aus dem Innern war der Vers, nirgends von aussen appliziert, und er hatte etwas leise Beben- des wie das Zittern eines Pappelblattes. Und auf jedem Wort lag der Ton, als ob es eben aus der Hand Gottes in den Morgen dieser Welt gesetzt worden wäre. (S. 272)

Blei rühmt die Kargheit von Walsers Aussage, die Gewöhnlichkeit und "Unerlauchtheit" seiner Worte, die ganz im

¹Blei, Franz. Erzählung eines Lebens. Paul List Verlag, Leipzig, 1930, S. 271.

Gegensatz sind zur Art ". . . wie man sie in der damaligen Mode gern . . . las." (S. 273)

Vom Inhalt der Prosa und der Gedichte sagt Blei, "Walser hat in seinen Büchern eine Welt hingestellt, die immer und nichts sonst ist als seine Welt. Er ist mit einer passionierten Hartnäckigkeit bei sich geblieben." (S. 273) Diese Ich-Bezogenheit nennt er "sublimen Egoismus," und rechtfertigt sie damit, dass man im Leben hinreichend allein sei, um sich auch noch seines Selbst zu berauben. Ob und in welchem Sinne die Bezeichnung "sublimen Egoismus" für Walser zutrifft, wird sich bei der Deutung von "Helblings Geschichte" zeigen. Blei spielt an auf Walsers Aussen-seitertum, ja Demut, wenn er sagt, dass dieser weder für grosses Orchester noch den offenen Markt schreibe. "Nur Kammermusik für drei und vier Instrumente. Nie hat er sich in die Hände gespuckt, um auffällig die Kesselpauke zu bearbeiten. Er hat ein zu feines Gehör. Nur feine Ohren können ihn hören". (S. 275)

Auch Christian Morgenstern, Lektor für den Cassirer Verlag, erkannte die Eigenart Walsers, als er im Brief vom 22. Januar 1907 an Bruno Cassirer, den Verleger von Walsers Romanen schrieb:

Ich glaube nicht zu grosse Worte zu gebrauchen, wenn ich meine, dass diese neue Arbeit (wahrscheinlich Geschwister Tanner, sie) eine der grössten Vorgesprechungen bedeutet, die je von jungen Dichtern gegeben worden sind. Sie enthält Partien von so reiner

und rührender Schönheit, dass kein reifer Leser unbewegt davon bleiben kann und dass keiner den Glauben wird unterdrücken können, dass hier jemand auf dem Weg zum schlechthin Ausserordentlichen begriffen ist.¹

Gehören Bleis "sublimier Egoismus" und Morgensterns weitere Bemerkung über Walser, nämlich die "Nichtachtung dessen, was ich das Bürgerliche im Innern des Menschen nenne" (S. 243) zum Dilemma des Walserschen Menschen, dem Dilemma und der Problematik, wie sie z.B. von der Lektüre Thomas Manns und Franz Kafkas geläufig sind? Wir meinen den Konflikt zwischen leidender, weil analysierender Ich-Bezogenheit und freudig-flotter, weil unbekümmerter Durchschnittlichkeit und Vermassung.

Zur Autopsie der Walserschen Gestalten, die für die Perspektive zum Nicht-Ich aller Protagonisten massgebend ist, sagt Morgenstern "Ich möchte sagen, hier ist alles zu sehr Gehirn, es wird uns das Denken des Menschen gegeben VOR ihnen, OHNE beinahe sie selbst. Es sind noch keine rechten Individuen, mehr Selbste als Ich (um in der Terminologie eines Gelehrten zu sprechen, den ich gerade lese)". (S. 242) Morgenstern verspricht sich viel vom "gereiften" Walser, der zum Wesentlichen, zur Souveränität nicht des Individuums, aber "des Geistigen im Individuum", der einzigen möglichen absoluten Freiheit greift. Wie sehr

¹Morgenstern, Christian. Ein Leben in Briefen. Insel Verlag, Wiesbaden, 1952, S. 242.

Morgenstern Walsers Eigenart erfasst hatte, ist ersichtlich aus seiner Bemerkung:

Ob er auch solch einen Gedanken, solch ein neues Wort (wie es Dostojewski nennt) finden wird, steht dahin--aber wer weiss, ob an diesem wunderlichen Sinnierer nicht Cromwells Wort wieder einmal wahr werden wird: der kommt oft am weitesten, der nicht weiss, wohin er geht. (S. 243)

Spricht Blei von "Kammermusik für drei bis vier Instrumente", so beschwor J.V. Widmann ein verwandtes Bild bei der Herausgabe des Gehülfen im Jahre 1908:

Im Mittelalter gab man den Dichtern jeweiligen charakterisierende Beinamen. Bestünde dieser Brauch heutzutage noch, so würde nicht übel passen, Robert Walser 'den Leisen' zu nennen. Solche Scham und Scheu vor allem Grosssprecherischen wurzelt im Volkstum . . . aber bei keinem andern Dichter ist es so mit Bewusstsein geübt, sein ganzes Schaffen bedingende und durchdringende Methode . . . wie bei Robert Walser, der seine Eigenart von Anfang an festgehalten und sie so reich entwickelt hat, dass jetzt überall in Deutschland und Österreich seine Werke von der Kritik mit achtungsvoller Aufmerksamkeit behandelt werden.¹

Widmann nennt Walser einen "Alltagsvergolder" und hebt hervor die Ergötzlichkeit seiner Transition vom Banalen zum Ausserordentlichen, die im unmerklichen Hinübergleiten vom Zufälligen und Unansehnlichen ins Bedeutende liegt.

Wie Morgenstern, so deutet auch Widmann auf die Ich: Nicht-Ich Thematik, wenn er glaubt, das Gegenständliche sei Walser nur Vorwand, und jeder Stoff ihm recht, sein eigenes Wesen daran kundzutun. Die Protagonisten in Geschwister

¹Der Bund, Bern. No. 322, 10. & 11. Juli 1908, k.S.

Tanner, dem Gehülfen oder Jakob von Gunten, den drei Romanen Walsers, sind:

Turnapparat für das geistige Spiel mit der eigenen Persönlichkeit. . . . Der Zusammenhang zwischen dem Ich und dem Gegenständlichen ist bei Robert Walser inniger. . . . (Er ist ein Lauschender, sie), wie kaum ein anderer Moderner, obwohl dieses Lauschen selbst in die leblose Welt hinein allgemein zu den künstlerischen und literarischen Symptomen modernen Schaffens gehört.¹

Dieses Lauschen erinnert an Novalis' Heinrich von Ofterdingen, und es ist nicht erstaunlich, dass J.C. Middleton meint, Jakob von Gunten lese sich zum Teil wie eine "brilliante Parodie" des ersten Kapitels der Lehrlinge zu Sais.² Max Brod berichtet es auch von Franz Kafka, der an "nichts achtlos" vorbei ging, der Scharfsinn und Einfachheit gleichzeitig besass, und der lyrische Schönheit empfand, woimmer er verweilte.³

Wir sind daher kaum überrascht, wenn Bernhard Rang seinen Walser Exkurs mit den Worten beginnt, "Kafka hat diesen Dichter geliebt. Er muss Verwandtes, vielleicht auch Gegensätzliches bei ihm gespürt haben."⁴ Carl Seelig, der

¹Der Bund, Bern. No. 218, 10. & 11. Mai 1909, k.S.

²"The picture of nobody. Some remarks on Robert Walser with a note on Walser and Kafka." Revue des Langues Vivantes, XXIV, 5, 1958, S. 414.

³Franz Kafkas Glauben und Lehre. Mondial Verlag A.G., Winterthur, 1948.

⁴"Exkurs über Robert Walser." Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. Bd. I. H. Friedmann und O. Mann. 4. Aufl. Rothe Verlag, Heidelberg, 1961, S. 99.

Walser im Pflegeheim regelmässig besuchte, mit ihm auf gemeinsamen Spaziergängen lange Gespräche führte und später sein Nachlassverwalter wurde, schreibt, ". . . und wie die Anekdoten von Heinrich von Kleist, so gehörten von dann an auch Walsers Werke zu Kafkas bevorzugter Lektüre."¹

In Franz Kafkas Glauben und Lehre erinnert sich Max Brod, "Manchmal kam er unerwartet in meine Wohnung gestürzt, nur weil er etwas Neues, Grossartiges gefunden hatte. So ging es mit Walsers Roman Jakob von Gunten, so mit kleineren Prosastücken Walsers, den er ungemein liebte." (S. 102)

Kafka selbst schrieb, vermutlich im Jahre 1909, an Direktor Eisner, einen der Leiter der "Assicurazioni Generali",

Jakob von Gunten kenne ich, ein gutes Buch. Die anderen Bücher habe ich nicht gelesen, teils durch Ihre Schuld, da Sie trotz meines Rates Geschwister Tanner nicht kaufen wollten. Simon ist, glaube ich, ein Mensch in jenen 'Geschwistern'. Läuft er nicht überall herum, glücklich bis an die Ohren, und es wird am Ende nichts aus ihm als ein Vergnügen des Lesers? Das ist eine sehr schlechte Karriere, aber nur eine schlechte Karriere gibt der Welt das Licht, das ein nicht vollkommener, aber schon guter Schriftsteller erzeugen will, aber leider um jeden Preis. Natürlich laufen auch solche Leute, von aussen angesehen, überall herum, ich könnte Ihnen, mich ganz richtig eingeschlossen, einige aufzählen, aber sie sind nicht durch das Geringste ausgezeichnet als durch jene Lichtwirkung in ziemlich guten Romanen. . . . es sind Leute, die ein bisschen langsamer aus der vorigen Generation herausgekommen sind, man kann nicht verlangen, dass alle mit gleich regelmässigen Sprüngen der Zeit folgen.²

¹Die Welt von Robert Walser. Privatdruck. Gebrüder Fretz Verlag, Zürich, 1961. S. 10.

²Briefe 1902-1924. Herausgegeben von Max Brod. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1958, S. 75.

Im August 1914 berichtete Robert Musil, "Mir scheint trotzdem, dass die Sonderart Walsers eine solche bleiben müsste und nicht geeignet ist, einer literarischen Gattung vorzustehen, und es ist mein Unbehagen bei Kafkas erstem Buch BETRACHTUNG (1913), dass es wie ein Spezialfall des Typus Walser wirkt, trotzdem es früher erschienen ist als dessen GESCHICHTEN."¹

Die Polarität von Geist und Materie und die damit verbundene Spannung zwischen erdachter und wirklicher Welt tönt auch Musil an, wenn er über Walser selbst berichtet,

Elne Wiese ist bei ihm bald ein wirklicher Gegenstand, bald jedoch nur etwas auf dem Papier. Wenn er schwärmt oder sich entrüstet, lässt er nie aus dem Bewusstsein, dass er es schreibend tut und dass seine Gefühle auf Draht stecken. Er heisst plötzlich seine Figuren schweigen und die Geschichte reden, als wäre sie eine Figur. (S. 1168)

Musil nennt es eine "Spielerei", in der sich die "festesten Überzeugungen in eine angenehme Gleichgültigkeit lockern." Dass die Kargheit des diskursiven Elements bei Walser nicht nur ein stilistischer "Hebel", sondern inhaltlich bedeutungsvoll ist, darauf weist Musils Bemerkung über die Wortassoziation, in die die wirklichen Verhältnisse trotz der "ungemeinen Wortbeherrschung" hinein zu gravieren beginnen.

Wie Franz Blei, so erwähnt auch Hermann Hesse in einer Rezension von Robert Walsers Poetenleben (1917) Eichendorff

¹ Rezension in Die Neue Rundschau, 25. Jahrgang der Freien Bühne, August 1914, S. 1167.

und dessen Taugenichts, den er einen der "allerreifsten, allerzartesten, allerköstlichsten Früchte vom Baum der bisherigen Menschheit" nennt.¹ Damit bezeichnet Hesse Robert Walser nicht als Romantiker oder "Neuromantiker", sondern er betont Walsers schwer zu definierende Eigenart, wenn er sagt,

. . . dieser Robert Walser, der schon so manche feine Kammermusik gespielt hat, klingt in diesem kleinen neuen Buch noch reiner, noch süsser, noch schwebender als in den frühern. Wenn er hunderttausend Leser hätte, wäre die Welt besser. Sie ist, sei sie wie sie wolle, gerechtfertigt dadurch, dass es Leute wie den Walser und hübsche liebe Sachen wie sein Poetenleben gibt. (k.S.)

Die Eigentümlichkeit Walsers und damit seine Bedeutung im übernationalen literarischen Schaffen wurden 1922 von Robert Faesi erfasst: "Unser Schrifttum hatte fast nur Stammseele in sich, keine Zeitseele. . . . Anders eine Gruppe von geringen Erzählern."² Von dieser Gruppe, zu der Faesi auch Robert Walser zählt, meint er, dass ihr Blut für dauernde idyllische Beschaulichkeit zu rasch rolle, ihr Geist empfindlicher reagiere, und ihr Horizont sich verändere und ausdehne. Faesi nennt Walser einen "frommen Anarchisten", und als ob er den Segen und Unsegen der Nachkriegsjahre vorausahnte, sieht er in ihm einen "Antipoden des aktiven und zeitgenössischen Betriebsmenschen", der es zu nichts

¹Rezensien in Neue Zürcher Zeitung, No. 2222, 25. November 1917, k.S.

²Gestalten und Wandlungen Schweizerischer Dichtung. Amalthea Verlag, Zürich, 1922.

bringt, und der mit seiner schönen Seele abseits steht. Abseits ". . . nicht bloss von den gesicherten Bezirken des bürgerlichen Ansehens und gemünzten Erfolges, die sein Blick ironisch lächelnd streift, sondern auch von jeder sozialen Einreihung." (S. 61)

Wie klein diese Gruppe von schweizerischen Schriftstellern ist, die sich von beschaulicher Idylle lossagen, lässt Walter Muschg, der schweizerische Literaturhistoriker, vermuten, der 1930 von einer "Flucht" des Schweizers aus der Literatur spricht.¹

Robert Walser, einst als unerreichter Meister eines höchstpersönlichen Prosastils in ganz Deutschland gepriesen, ist den Zwanzigjährigen kaum als Name bekannt, obschon seine drei Romane noch heute die bezauberndsten des neueren schweizerischen Schrifttums zu nennen sind, sein 50. Geburtstag ging im April 1928 so gut wie unbeachtet vorüber. (S. 176)

In diesem Zusammenhang sind Muschgs Bemerkungen über die Deutsche Literaturgeschichte von Josef Nadler anlässlich seiner Antrittsvorlesung an der Universität Basel am 25. November 1937 erwähnenswert.² Muschg zitiert Nadler: "Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat." Die Obskuren, so meint Muschg, haben bei Nadler jedoch nicht die Aufgabe, die Berühmten

¹"Zur Lage des Schrifttums in der deutschen Schweiz." In: Die Schweiz, ein nationales Jahrbuch. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, 1930.

²"Josef Naders deutsche Literaturgeschichte." Bader Antrittsvorlesung, 25. November 1937. Separatabzug aus Basler Nachrichten, No. 359.

besser verstehen zu helfen, sondern sind ihnen wertmässig gleichgestellt, weil das aesthetische Verdienst ausscheidet und die geschichtliche Perspektive allein als literarischer Masstab angelegt wird. Muschg stellt eine Literaturgeschichte, die auf dieser Anschauung basiert, in Frage: "Eine desto grössere Einbusse erleidet aber jene Literatur, die den Anspruch erhebt, keine bloss zeitliche, sondern eine dauernde Wahrheit über den Menschen zu verkünden. . . . So wird die Sprache des tragischen Genies ins zeitgeschichtliche umgefälscht." (S. 20)

Wie sehr Josef Nadler die "dauernde Wahrheit" Robert Walsers verkannt hat, obschon er den "vollendeten Ausdruck" in den "novellenhaften Kleingebilden" lobt, ist offensichtlich. Nadler meint, es scheine:

. . . als läge die Novelle dem Durchschnittsvermögen des Schweizlers am schicklichsten. Denn dieses Vermögen ist eine Gabe des Erzählens. Novelle ist die neuere Schweizerdichtung auf dem Gipfel ihrer Leistung. . . . Was für weiträumige Entwürfe nicht ausreicht, die Kraft zu gestalten, dem winkt im begrenzten Spielraum der Mär ein erreichbares Ziel. . . . Es sind seltsame Dinge, die sich über die Literatur selber lustig zu machen scheinen, ohne dass man wüsste, wie man daran ist. Die Wirklichkeit, zumal soziale Fragen, stellen der Schweizerdichtung von heute keine Aufgaben.¹

Dass diese "Wirklichkeit", von der Nadler spricht, nicht unbedingt gegeben ist und deshalb eine Unsicherheit be-

¹Literaturgeschichte der deutschen Schweiz. Grethlein & Co., Leipzig, 1932.

schwört, die ihrerseits dichterischen Ausdruck erheischt, scheint Nadler nicht beachtenswert. Muschg fährt fort: "Reine Dichtung" - - von Muschg als das Gegenteil vom Öffentlichen, Absichtlichen definiert - - "weckt seinen (Nadlers, sic) Argwohn und Unmut, desto stärker, je sicherer sie auftritt". (S. 19)

In einer Dissertation, die den Roman der Gegenwart der deutschen Schweiz von Carl Spitteler bis Jakob Schaffner zum Thema hat, bezeichnete Jean Moser, 1934, Robert Walser als,

. . . cet anarchiste discret et souriant, sans sexe sinon sans volupté, . . . Anti-bourgeois par son mépris du passé et des valeurs conventionnelles, . . . le représentant d'un individualisme stérile, sans douleur et sans foi.¹

Moser entdeckt eine neue Haltung in Walsers Romanen, eine Haltung, die es dem Menschen ermöglicht ". . . de traverser leurs épreuves à la façon des héros de CANDIDE, optimistes et invulnérables." (S. 74) Moser schliesst seine Bemerkungen über Robert Walser mit den Worten:

Ses quelques romans sont l'œuvre d'un génie subtil et précieux, romantique attardé, expressionniste avant l'heure, qui tempore et joue, comme s'il pressentait que par derrière son jeu se préparent les forces des temps à venir; qui, loin de la vie des masses, de ses conflits et de ses lois, vous tient sous le charme de sa magique personnalité et vous révèle la force totale et le pouvoir secret de cet impondérable qu'est l'instant. (S. 77)

¹Le roman contemporain en Suisse allemande. De Carl Spitteler à Jakob Schaffner. (Diss.) Université de Lausanne. Librairie Centrale et Universitaire, 1934.

Bereits 1947 deutet Otto Zinniker wohl auf eine der Ursachen zur Wiederentdeckung Robert Walsers, wenn er feststellt "Robert Walsers Dichtung ist nicht mehr und nicht weniger als die Erneuerung einer uns heute verlorengegangenen Form des Gefallens an der Welt und des Aufgehens in ihrer Betrachtung."¹ Im Gegensatz zu Mosers "individualisme stérile", glaubt Zinniker in Walsers Art der Weltbetrachtung therapeutischen Wert zu sehen, der die Ich-Bezogenheit und Überschätzung dessen, was Dasein zu erfüllen scheint, mildert. Diese Art der Weltbetrachtung führt zur Haltung, die Walter Benjamin so treffend als Walsers "Unbehaustheit" kennzeichnet.² Zinniker sieht in Walsers Büchern ein "einziges Lachen" über die verhängnisvolle Überwertung des Materiellen und "Trost für jene, die unter der Negation der Seele leiden." (S. 37)

Was bei Walser als Lachen oder Ironie bezeichnet wird, mag verwandt sein der "hochedlen Form von Zynismus" und der verschwiegenen "Frömmigkeit, die aber nicht genügt", wie sie Emil Staiger Franz Kafka zuschreibt.³ Nicht nur stilmäßig führt eine "direkte Linie von Walser zu Kafka"⁴,

¹Robert Walser der Poet. Walter Classen Verlag, Zürich, 1947, S. 35.

²Schriften. Bd. I., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1955, S. 125.

³Staiger, Emil. Seminar: Die deutsche Novelle. Universität Zürich, 19. Januar 1966.

⁴Bänziger, Hans. "Robert Walser und Franz Kafka." Internationale Bodensee Zeitschrift, 3. Jg., 1, September 1953, S. 11.

sondern Walsers Welt erlaubt keinen festen Stand mehr; sie ist "abschüssig, gratschmal und statt horizontal diagonal geworden"¹, und hat sich zum "Bewegungsexpressionismus", zur Unbehaustheit entwickelt, welche Kafkas "Bewegungsmodi mit Chiffren" gleichkommen. Wichtiger noch, die thematische Verwandtschaft Walsers zu Kafka ist angedeutet.

So weist Bänziger denn auch auf das suchende und fragende Missvergnügen an den Umständen des gewöhnlichen Daseins hin, das beiden, Walser sowohl als Kafka, eigen ist. Er erwähnt die unnatürliche kulissenhafte Atmosphäre des Instituts Benjamenta in Walsers Jakob von Gunten, das Suchen Jakobs nach den inneren Gemächern und erinnert an Kafkas Schloss und sein Bemühen um die inneren Gemächer. Sinn- und Bedeutungslosigkeit beklagt auch Walsers Ausspruch, "Wo kommt heute noch was Merkwürdiges vor, das sich plastisch, d.h. sichtlich von der Menge der übrigen, nicht viel erzählenden Sittlichkeiten abhöbe?" Das Leben ist zu etwas Versuchhaftem geworden. Daher die stilistische und gehaltliche Bedeutung des Fragments und der Analyse bei Walser und bei Kafka.

Walter Benjamin stellt die Frage nach dem Woher von Walsers Helden und glaubt, sie aus einer "venezianischen

¹Horst, K.A. Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart. (Roman, Lyrik, Essay). Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, G.m.b.H., München, 1962, S. 182.

Nacht", erhellt "mit dürrtigen Lampions der Hoffnung", kommen zu sehen. Intellekt ad absurdum, der bei Kafka zum Wahnsinn der starren Rückenlage des Käfers verwandelt, führt bei Walser zur unbeirrbaren Oberflächlichkeit, einer Oberflächlichkeit allerdings, die heilend wirkt, weil sie sich in der systemlosen Unbehaustheit zu Hause fühlt.

Als Robert Walser am 24. Dezember 1956 starb, widmete ihm Werner Weber einen Nachruf, in dem es heisst, dass Walser mit Jakob Schaffner, Felix Moeschlin und Albert Steffen zu jenen gehört, "die den Schatten Gottfried Kellers nicht mehr als eine Sicherung, sondern als eine Störung empfanden."¹ Sie trotzten gegen die "Seldwylerei":

. . . , ihm selbst besonders, war der Begriff der Herberge, des Erdballs als einer Herberge, des Landes . . . der Familie als einer Herberge zwar nicht verleidet, aber zerstört. 'Der gläserne Abgrund tut sich auf, und das Schiff scheint jetzt unter dem Wasser ruhig und musizierend und sicher fortzuschwimmen' steht im Roman Der Gehülfe. . . Ebenso sicher ist für Robert Walser die Ankunft nicht mehr. Und so erfindet er für sich eine neue Bewegung; sie heisst der 'feine Rundgang'.

Die Obdachlosigkeit, die in dieser neuen Bewegung liegt - - man mag sie bewusstem Sich-In-Der-Schwebe-Halten zwischen der Polarität von Geist und Materie, Traum und Wirklichkeit, ja Sinn und Wahnsinn gleichstellen - -, umschreibt Robert Walser selbst:

Man muss nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen.

¹Nachruf in Neue Zürcher Zeitung, 29. Dezember 1956, k.S.

Das habe ich mein ganzes Leben lang so gehalten. Ist es nicht schön, dass in unsrem Dasein so manches fremd und seltsam bleibt, wie hinter Efeumauern? Das gibt ihm einen unsäglichen Reiz, der immer mehr verlorengeht. Mit brutalen Händen wird heute alles begehrt und in Besitz genommen.¹

In "Notizen eines Walser-Übersetzers" spricht J.C. Middleton von Walsers Intelligenz, ". . . deren Grazie dem Umstand zuzuschreiben war, dass sie Ideen zu entbehren vermochte, eine Intelligenz, deren Maschen zu fein gesponnen waren, wie T.S. Eliot einmal von Henry James geschrieben hat, 'um einer Idee Zutritt zu gestatten.'² In seinem bereits früher erwähnten Aufsatz "The picture of nobody" nennt Middleton Robert Walser "a preeminently non-ideational intelligence", (S. 405) und er fährt fort:

Indeed Walser's writings do not constitute, like the novels of Broch, Mann and Musil, watersheds of the modern intellect. . . . He brings a new world of sensibility, an unmediated vision of experience, an image of reality seen without the interference of a concept. (S. 406)

Walser sah die Welt als immerwährendes Wunder. "Im Alltäglichen", so heisst es im Jakob von Gunten, da "ruhen die wahren Wahrheiten." (JVG, S. 130) Im Jakob von Gunten glaubt Middleton zu erkennen:

. . . here Walser has entered the climate of the ab-

¹Weber, W. "Andenken an Karl Geiser und Robert Walser." Neue Zürcher Zeitung, 12. Oktober 1957, k.S.

²"Notizen eines Walser-Übersetzers." DU, Schweiz. Monatsschrift, XVII, 10, 1957, S. 49.

surd, in which no single event has a single meaning, and in which, as is evident from Kafka's subsequent exploration of the absurd, no degree of acumen on the part of the protagonist can clarify the opacity of immediate experience. Jakob von Gunten is, indeed, not the subjective construct of a kind of dwarf-complex. It distills the mentality of the age.¹

Wo Kafkas "inscrutable logic of doubt", wie Middleton es nennt (S. 417) zur intelligenten Systematisierung führt, geschieht Walsers Beobachtung und Wahrnehmung ohne die fixierende Begrifflichkeit des Systems. Deshalb Kafkas starre Form im Gegensatz zu Walsers beweglichem Fluidum. Wiederum Middleton: "And this, perhaps one of the flukes which plot the unerring course of genius, gave him to write what seems to be the first novel of the century to explore existentially the domain of the absurd." (S. 417)

Die eben erwähnte ideelle Systemlosigkeit wiederholt sich in der Vielfalt der äusseren Form in Walsers Werk. In seiner Dissertation von 1960, bezeichnet K.J.W. Greven diese Vielfalt als Ausdruck der "grundsätzlichen Betroffenheit durch die Problematik der menschlichen Existenz."² (S. 163) Diese Vielfalt der Form besteht in genauer Beschreibung, Milieuschilderung einerseits und phantasievollen und künstlichen Gebilden, scheinbarer bedeutungsloser Sprachspielerei andererseits. "Diese Betroffenheit", meint

¹Middleton, op.cit., S. 414.

²Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen. (Diss.) Universität Köln, 1960.

Greven,

ist so unmittelbar und so grundsätzlich, dass es in Walsers Werk jene Art von Literatur nicht gibt, die in der Breite die Tradition des 19. Jahrhunderts und auch noch die Gegenwart bestimmt; die die Zustände, Bewegungen und Probleme menschlichen Daseins von einem weltimmanenten Standpunkt aus darstellt, in dem die Wirklichkeit und Gegebenheit des menschlich-gesellschaftlichen Daseinsraumes mit seinem System von Spannungen und Relationen eine selbstverständliche Voraussetzung ist. Wo Walser 'Welt', d.h. empirische Aussenrealität, menschlichen Erfahrungsraum, überhaupt abschildert . . . , da geschieht dies gerade in einer Weise, die die Wirklichkeit als innerlich problematisch und die Beziehung des erfahrenden Subjekts zu ihr als fragwürdig und gespannt erscheinen lässt. (S.163)

Ähnlich Bernhard Rang.¹ Er sieht Walser der Welt als dem Ding dort aussen gegenüberstehen, sei dies zeitgeschichtlicher oder sozialer Welt, nicht mit ihr verschmelzend, sondern sich unvoreingenommen distanzierend. Rang nennt Walser mythisch; die Kausalität der Dinge bleibt geheimnisvoll verschlossen.

Während Middleton von Kafkas "logic of doubt" spricht, beobachtet George C. Avery² besonders in Walsers späteren Werken ein Bemühen, verschiedene Ebenen der Erkenntnis zu einer alogischen gefühlsmässigen Einheit zu verbinden, in der Zufälliges und scheinbar Gegebenes sich zum zusammenhanglosen Geschehen ergeben.

¹Rang, op.cit., S. 99.

²"A poet beyond the pale: some notes on the shorter works of Robert Walser." Modern Language Quarterly, XXIV, No. 2, Juni 1963, S. 161.

Auch Gero von Wilpert glaubt in Walser den "Vorläufer und Geistesverwandten"¹ Kafkas zu erkennen, der "hinter betulich-idyllischer Diesseitsfreude und verträumter Heiterkeit unvermittelt vieldeutig und paradox das Abgründige einer Nachwelt aufscheinen" lässt. (S. 610) In der Gleichzeitigkeit von Gelassenheit und Trauer, oder "Angst und Geborgenheit"², welche die Gesamtheit von Walsers Werk kennzeichnet, und die durchwegs gleich prägnant bleibt, sieht Gerhard Piniel "ein stilistisch völlig einheitliches Werk . . . , welches das Zeichen jedes echten Kunstwerkes trägt, die Unausschöpflichkeit." (S. 1185)

Diese "Unausschöpflichkeit" ist gemeint, wenn Martin Walser seinen Robert Walser Essay mit dem Zitat schliesst: "Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als kennte er mich."³ Sie kennzeichnet den Dichter und das Werk. Und es ist kein Zufall, dass Martin Walser seinen Essay über Robert Walser zusammen mit Betrachtungen über Hölderlin, Proust und Kafka veröffentlicht.

¹Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1963, S. 610.

²"Robert Walsers Roman 'Jakob von Gunten.'" Schweizerische Monatshefte, 43. Jahr, No. 11, Februar 1964.

³Erfahrungen und Leseerfahrungen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1965, S. 148.

II. DER INHALT: "Helblings Geschichte" (KD, S. 86)

Ein junger Mann, Büroangestellter, berichtet von sich selbst. Das Prägnante an ihm, so findet er, sei seine sozusagen übertriebene Gewöhnlichkeit. Er verschwindet unter den Vielen; die Vielen scheinen ihm seltsam und er fragt sich, was sie treiben. Zur Mittagszeit sieht er sich mit den Andern auf dem üblichen Weg nach Hause eilen; keinem ist bange, dass er sich verlieren könnte.

Beim Mittagessen wandern seine Gedanken; sie suchen und finden Lokale, in denen schmackhaftere Mahlzeiten unterhaltsamer aufgetragen würden. Er hält viel auf sich, ist aus guter Familie und bestrebt, es sich wohlergehen zu lassen. Er vermeint sich zart, dem Leben ungewachsen, ja unfähig, etwas zu leisten. Der Unverstand der Menschen kümmert ihn. Das Bewusstsein seines Unvermögens drückt sich aus in verlegenen Gesten, und er fragt sich, ob er seinen Beruf verfehlt habe. Seine äussere Trägheit verschafft ihm wenig Achtung, und er gibt zu, seine Arbeit nicht zu lieben, weil sie seinen Geist zu wenig beansprucht. Andererseits ist er nicht sicher, ob er Geist besitzt: ist er wie jene seltsamen Menschen, die klug sind, wenn sie es sich einbilden, die aber dumm sind, wenn sie diese Klugheit an den Mann

bringen müssen? Seine Arbeit ist belanglos, und so kommt er oft zu spät in das Büro, was ihm verübelt wird. Helbling, so heisst er, kümmert sich jedoch nicht um das Geschwätz der Andern. Sein linkisches Aussehen erhöht den schlechten Eindruck, den er erweckt.

Helbling gesteht, dass er oft lange untätig am Pult stehe, von einem Fuss auf den andern trete, träume und die unverständigen Blicke der Mitarbeiter lächelnd erwidere. Manchmal spielt er mit dem Gedanken, reich zu sein, und er freut sich kindisch über die Fähigkeit zu dieser Überlegung. Gewissensbisse über seine kümmerlichen Leistungen verspürt er nicht, aber er empfindet es, von seinem Vorgesetzten barsch behandelt zu werden. Er widerspricht gern, wenn auch nur um die Zeit zu vertreiben und die Langeweile aufzuhalten. Er langweilt sich unsäglich; seine Gesten manifestieren seine Langeweile. Er weiss, dass er nichts vollbringt. Oft scheint ihm alles traumhaft unverständlich, mitleiderregend. Wenn diese Empfindungen ihn verlassen, wünscht er den zeitvertreibenden Genuss eines Schmerzes durch tatsächliche körperliche Verletzung. Seine Seele beklagt diesen Zustand; oft hört er einen klagenden Ton, der ihn an die Stimme der Mutter erinnert. Seine Mutter hielt viel auf ihn, im Gegensatz zum Vater. Die Seele scheint ihm jedoch unbedeutend; nur Langeweile horcht auf Seelengemurmel.

Wenn er im Büro steht, befällt ihn die Empfindung,

langsam zu Holz zu werden, und er wünscht zu brennen: Ding, Mensch und Zeit fliessen zusammen. Er denkt viel über die Zeit nach; sie rast, krümmt sich, bricht, und ist nicht mehr da. Sie rauscht wie die Vögel oder der Wald, und ihr Rauschen erspart das Denken. Meistens jedoch, klagt Helbling, ist nur Totenstille da. Die Leere seines Lebens, und die Gewissheit, dass es so bleiben wird, nötigen ihn zum Schlaf, und er tut nur das Allernotwendigste.

Helbling weiss um seine lebensuntüchtige Empfindsamkeit. Stellenlos zu werden ängstigt ihn etwas; vielleicht ist er zu wirklicher Furcht nicht intelligent genug. Sein Charakter verlangt, dass er sich aussergewöhnlich benehme: ob schon es sich nicht gehört, bringt er Lesematerial ins Büro, ohne jedoch zu lesen. Aber vielleicht bezeugt es die Arroganz des Gebildeten. Seine Eitelkeit ist von billiger Zufriedenheit; er kleidet sich ungeschickt, nur die Anzahl und die Farben seiner Anzüge sind bemerkenswert. Grün erinnert ihn an den Wald, Gelb an den Wind und an den Tanz. Ein Irrtum womöglich, aber Helbling gesteht, sich oft zu irren: Regen und Sonne gelten den Dummen wie den Gescheiten. Er bescheidet sich mit der Mittagssonne, und wenn es regnet, freut er sich, seinen Hut mit dem Schirm zu schützen. Mit seinem Hut zart umzugehen, bedeutet ihm besonderes Glück, abends setzt er ihn feierlich auf seinen Scheitel. Kleinigkeiten machen sein Leben aus.

Helbling ist analytisch, eine Eigenschaft, deren er sich rühmt. Ideale liegen ihm nicht. Sandalentypen, die einen Idealismus zu verkörpern glauben, bringen ihn in Verlegenheit. Er findet es ärgerlich, dass niemand von gewöhnlichen glatten Scheiteln Notiz nimmt. Helbling ärgert sich gerne; Niederträchtigkeit, in Worten, liegt ihm, ob schon er selbst den Spott anderer erdulden muss. Er gibt zu, nichts zu lernen und sich nicht zu entwickeln; Vorbild und Bildung sind für ihn bedeutungslos. Er weiss sich zu kleiden und ist manierlich, das genügt. Einem Erdarbeiter fühlt er sich überlegen. Mitleid verspürt er nicht. Wo ist sein Herz? Wofür sollte er mitleiden? Trauer über diese Erkenntnis ist ihm fremd, denn Trauer empfindet man nur über finanzielle Verluste, oder wenn der Hut nicht passt. Doch ist dies wohl eher ein flüchtiges Bedauern. Es ist seltsam, ohne Gefühle und Empfindungen zu sein. Gefühle für sich selbst sind verwerflich in Bezug auf die Gesamtheit. Wann hätte man Zeit, für die Andern zu empfinden! Morgens um sieben? Bereits am Freitag erörtert Helbling, was er am Wochenende tun soll. Allein geht er kaum, sondern mit andern jungen Leuten. Er fährt auf dem See, mit der Bahn, geht in den Wald, oder begleitet junge Mädchen zum Tanz. Die mögen ihn. Er sieht gut aus, ist sorgfältig gekleidet, und seine Melancholie scheint ihm beliebt zu machen. Es klingt gewichtig, wenn er spricht, und das beeindruckt.

Wenn er tanzt, so tut er es wie ein Neuling, ohne Grazie.

Und doch tanzt er leidenschaftlich gern. Die geröteten Gesichter, der Duft der Mädchen und der Glanz ihrer Augen werden zur Erinnerung, welche die lange Bürowoche erträglich macht.

Eines dieser Mädchen ist seine Braut. Sie behandelt ihn schlecht und ist ihm nicht treu. Er weiss nicht, ob sie ihn liebt. Die Tatsache, dass er lieben kann, scheint seine vielen Unzulänglichkeiten aufzuheben. Sie lieben und ihretwegen verzagen zu dürfen, betrachtet er als sein Glück. Liebe kann er nicht begreifen, aber spüren; sie kennt weder Gut noch Böse. Und diese Fähigkeit zur Liebe bedeutet, dass er nicht ganz unwürdig und ohne Inhalt ist. Die Liebe zu seiner Braut weckt seine Aufmerksamkeit für die Umwelt. So hilft er der kleinen Schwester seiner Braut oft bei ihren Schulaufgaben. Liebe erhebt; sie lenkt ab von der eigenen Person und intensiviert, stellt in den Mittelpunkt, was ausserhalb dem Ich ist.

Oft fahren Helbling und seine Braut auf dem See. Er lächelt sie an, und sie langweilt sich. Er sitzt sonntagslang in der Kneipe ihrer Mutter, schweigt und sieht seine Braut an. Hie und da bietet sie ihm ihren Mund zum Kuss, dann wieder ist sie herausfordernd kalt. Ihre Beziehung zu ihrer Mutter und ihrer kleinen Schwester ist nicht gut, weshalb sie Helbling verbietet, sich freundlich mit ihnen zu unterhalten. Mutter und Tochter rivalisieren um die

Gunst der Männer. Seine Braut hat ihm gesagt, dass sie nicht keusch ist. Was hätte er dazu sagen sollen! Seine übliche Wortgewandtheit verlässt ihn in ihrer Gegenwart.

Im Winter freut sich seine Braut auf ihre gemeinsamen Spaziergänge im Frühling; ist der Frühling da, so langweilt er sie. Sie verlangt nach den Unterhaltungen der Grosstadt. Er verriet ihr, dass er stellenlos werden könnte, aber ihre Frage nach der Ursache liess er unbeantwortet. Wie könnte er sich in einem Atemzug schildern. - Sie findet ihn komisch und rügt ihn als langweilig, obschon sie ihm eine gewisse Tüchtigkeit zubilligt. Sie würde ihn verachten, und so lässt er es dabei bewenden. Wenn er in der Vergnügungsbranche Arbeit fände, so wäre er vielleicht erfolgreich, denn er ist ein Tanzender, Schwebender. Komplimente austheilen verschafft ihm ein Glücksgefühl, und er macht Bücklinge, auch da, wo sie unangebracht sind.

Er möchte vorwärts kommen, aber ohne geistige und körperliche Anstrengung, weil ihm Vernunft und Streben dazu fehlen. Helbling weiss, dass Arbeitsscheu bei Männern fehl am Platz ist, aber ihm passt sie, wie eine tadellos sitzende Kleidung. Er fragt sich, ob es klimatische Gründe seien, dass er nicht arbeitet, und ob ein Klimawechsel unverhoffte Kräfte in ihm wachrufen würde.

Helbling sieht sich als einen Menschen an, der innerlich

durch äusserliche Veränderungen gewinnen könnte. Alles mangelt ihm. Ist er krank, ist er unglücklich, oder besitzt er aussergewöhnliche Talente? Sind solche Fragen normal? Er wünscht sich allein auf der Welt, nackt, auf einem Stein, ohne Sturm, ohne Wasser, ohne Kultur, ohne Zeit, ohne Atem. Dann gäbe es weder Angst noch Fragen, und er käme nicht mehr zu spät ins Büro. Er könnte ewig im Bett liegen; möglicherweise wäre das am schönsten.

III. DAS THEMA: Identität

Im Versuch, Antwort auf die Frage was, wer und warum bin ich zu ermitteln, geschieht die Trennung der Erfahrungen, Beobachtungen und Erlebnisse in sinnvolle und sinnlose Begebenheiten als ein mögliches Medium der Erkenntnis. Die Bedeutung dieser Begebenheiten ist Station auf dem Weg der Selbsterkenntnis, der, nach Walser, allein massgebend ist, sagte er doch: "Wichtig ist nur die Reise zu sich selbst."

Die Kategorien - - Stationen - - , wie sie sich aus "Helblings Geschichte" ergeben, lassen sich in zwei Gruppen umschreiben, die scheinbaren und die wirklichen, wobei "scheinbar" und "wirklich" im umgekehrt-übertragenen Sinne Geltung haben.

1) Schein

a) Erziehung, Bildung, Kultur, Kunst, Intellekt

Helbling gesteht, dass er sich nicht entwickelt, weder durch Beobachtungen noch durch Lehren und noch immer so verfähre, wie an dem Tag, da er von der Schule ging: "Es soll solche Menschen geben, die gar keine Spur von Verbesserungsfähigkeit und kein Talent besitzen, sich an der andern Benehmen auszubilden," (S. 99) Und doch heisst es

im Aufsatz "Die Schule", dass sie anstrengt und anregt und die Einbildungskraft pflegt, kurz, sie wird als der "Vorsaal" des Lebens beschrieben. (FKA, S. 16)

Wie kommt es zu diesem Widerspruch? Denn wir finden ihn auch in den Gedanken, die Joseph Marti hegt über die Erziehung der Kinder in der scheinbar so gediegenen Atmosphäre des Hauses Tobler: "Konnten zwei so reizende Feen (die Säuberlichkeit und der Anstand, die Tobler ständig zitiert) etwas so Unsauberes und Unanständiges, wie die fortwährende Demütigung eines kindlichen Gemütes es war, in ihrem Beisein dulden." (DG, S. 102) So auch das Lachen der Frau Tobler, an dem man "Geographie studieren" könnte, weil es ein behindertes Lachen ist, "... als wäre es früher durch eine allzupeinliche Erziehung stets etwas im Zaun gehalten worden." (DG, S. 29) Die Erziehung und der Bildungsbegriff, die zu diesen Ergebnissen führen, sind versinnbildlicht im Titel des Textes, der in der immer sich wiederholenden, einzigen Unterrichtsstunde im Institut Benjamenta des Jakob von Gunten verwendet wird: "Wie hat sich der Knabe zu benehmen". Wie im Aufsatz "Berlin W" (A, S. 128) weiss jedermann was sich schickt. Vorschriften befolgen, Haltung bewahren, kurz, ein Formalismus wird betont, der zur Namenlosigkeit führt: die Herren Erzieher im Institut pflegen zu schlafen, sie sind "tot oder nur scheintot, oder sie sind versteinert, gleichviel, jedenfalls hat man gar nichts von ihnen." (JVG, S. 3) Es ist die Beziehung also, die mangelt, die Beziehung von

Mensch zu Mensch, welche sich beeinflussend und daher bildend auswirken könnte. Es ist von Bedeutung, dass Helbling durch die Beziehung zu seiner Braut, d.h. durch seine Liebe zu ihr, deren kleine Schwester bemerkt, und dass er zum Bewusstsein gelangt, wie fesselnd jeder Entwicklungsprozess ist. (S.106)

Stilisierte Bildung jedoch formt zur Sitte und bedeutet Manieren; sie macht die Menschheit raffiniert, indem sie das Mittel wird zu materiellem Gewinn und "bequemen Würden", die nur auf dem schematisierten Weg anerkannter Gegebenheiten erreicht werden können. So bringt Helbling Lese-material ins Büro, weil es gut aussieht; er glaubt, mit einer Geste die Überlegenheit des Gebildeten zu bezeugen, obschon sein Lesestoff ihm nicht zusagt. Er genießt die Rolle, die er spielt, nämlich mit "prachtvoller Langsamkeit" die Seiten aufzuschneiden, um den Anschein des vertieften Lesers zu erwecken. Auf Effekt bedachte Bildung führt zu unechter, weil nicht spontan-subjektiver Kultur. So ist es anständig, ein verstimmttes Wesen zu zeigen, weil dies zum Repertoire differenzierten, empfindsamen Kultiviertseins gehört. Die beängstigend dünne Schicht, welche eine stereotype Erziehung und Bildung erzeugen, ist gemeint, wenn Jakob sich fragt, ob in ihm frivole Instinkte leben, denn "Alles, selbst das Niederträchtigste und Unwürdigste, ist möglich." (JVG, S. 50)

"Helblings Geschichte" erörtert die Kunst als solche

nicht. Aus den Gedanken über die Kultur lassen sich aber Beobachtungen über die Kunst ableiten, die implicite zum angedeuteten Lebensgefühl gehören, während über sie in den Romanen und anderen Erzählungen explicite ausgesagt wird. "Romantisch", so in "Seeland",

. . . heisst vielleicht weiter nichts, als die Fähigkeit haben, durch die Schönheiten des Lebens und die Grösse der Welt bezaubert zu werden, Liebe für die Erscheinungen zu fühlen und neben dem Sichtbaren auch das Unsichtbare zu sehen. Innig ist jedem Künstler ein Gefühl eingegraben, dass die Menschenstärke schwach und klein im Verhältnisse zur Grösse der Welt sei. Solches durchaus nicht Ärmliche, sondern reiche Fühlen riss den Maler mit sanfter Macht in den Silberstrom des Daseins, in dieses goldene, dunkle Leben, in alle diese süssen Schmerzen und gedankenvollen Freuden, in diesen Himmel und in diesen verworrenheiterfüllten Abgrund, in alle schmerzlichen freundlichen Gedanken, in all dieses ineinanderwogende, duftende blitzende Wunderbare. (S. 24)

Eine Zeitauffassung aber, die Manieriertheit als Kultur betrachtet und von der Kunst verlangt, sich dieser Manieriertheit anzupassen, weil wir "die Töne unseres eigenen Jammers heulen hören wollen", wird scharf ironisiert.

Leben und Kunst müssen "wie freie Wellen nebeneinander" spielen. Aufhebung der Distanz zwischen dem Leben der Gesellschaft und der Kunst ist fragwürdig, weil gesellschaftliche "Gepflogenheit" und unverfälschtes Leben nur bedingt übereinstimmen. Die Spannung Kunst:unreflektiertes Dasein wird nicht vermindert durch bewusste Annäherung und Nachahmung des Lebens. Im Gegenteil, die Unerschöpflichkeit des "wilden Stroms des Lebens" wird durch lebensnahe Kunst, z.B. im Theater, manipuliert. Je lebensnaher das Theater, desto

behüteter das Leben. Macht sich die Bühne aber zum Ziel, anstatt Wahrheiten breitzuschlagen, goldene "ideale Lügen in grosser, unnatürlicher und schöner Form" auszuspinnen, so fördert sie die "krassen Gemeinheiten des Lebens". Die schöne Illusion ist Vermittlerin; sie macht rohes Dasein nicht zum verfügbaren Gegenstand durch Rationalisierung und Kultivierung.

Als Beispiel diene die Erzählung "Theaterbrand" (GS, S. 77), die Musil rezensierte. Eine renaissancehafte, ins Unwirkliche gesteigerte Kulturepoche wird gezeichnet: krasse gesellschaftliche Gegensätze, unbeschränkte Persönlichkeitsgeltung, karges Rechtsempfinden. Weder Polizei noch Kirche, noch - - was in der Erzählung von Bedeutung ist - - eiserne Vorhänge im Theater! "Glänzendes Theater" und eine Baukunst, die die Städte zu "architektonischen Märchen" werden liess, zeichnete anderseits die Epoche aus.

Malerei und Dichtung blühten in der üppigsten Weise trotz der Gefahren des Alltags; man möchte sagen, dass diese edlen Blumen vielleicht gerade um der Schutzlosigkeit willen, welcher sie ausgesetzt waren, zu so unübertroffenen schönen Blüten und Düften gelangten. (GS, S. 79)

Rohes Leben und vollendete Künste bestehen Seite an Seite. In dieser Idylle des Nebeneinanders ereignet sich nun ein Theaterbrand. Das "Tier" des Feuers gebärt andere "Untiere" in der Masse - - Angst und Panik - -, Kinder werden zertreten und Frauen erdrückt. Menschen brennen wie Papier, andere stürzen sich aus den Stockwerken, Gerettete werden

irrsinnig. Ritter Wirsich, der "typische Mensch jener Epoche", bleibt gleichmütig und regungslos im Tumult. Endlich schafft er sich einen Weg ins Freie durch die Leichenhaufen und begibt sich, mit verbrannten Händen und Gesicht, zu einer Abendgesellschaft.

Die Versickerung des "wilden Lebensstroms" in einer gepolsterten Umgebung dagegen ist dargestellt in "Seltsame Stadt", wo allesbeherrschende Verfeinerung des Geschmacks und der Sitte die Kunst und die Religion überflüssig machen. "Es gab keine sogenannten höheren Dinge". Gesellschaftliche und individuelle Spannungen und Unterschiede sind aufgehoben, aber "die Menschen darin waren bloss Puppen". (GS, S.48)

So zeigen sich in der Gegenüberstellung dieser Erzählungen die Spannungen, die der Gegenwart verloren sind: rohes, ungesichertes und ungeordnetes Leben gleichzeitig mit feiner Kunst, woraus sich eine Mannigfaltigkeit von Lebensmöglichkeiten ergibt, die in dynamisch gestaltetem und erlebtem Dasein ihren Ausdruck findet. Walser stellt beides dar, betont und ironisiert durch phantastische Kontrastwirkung, wie z.B. im "Theaterbrand". Jakob von Gunten und Herr Benjamenta gehen in die Wüste; sie entfliehen dem, was "man europäische Kultur" nennt. Der Kultur entrücken, meint Jakob, "das ist famos." Beide waren "eigentlich belebt von einer kühlen, . . . grossartigen Zufriedenheit." (JVG, S. 205) Im wilden Strom der Gegensätze lässt "es sich

auch leben." Keine Kultur, nackt, ohne Verkleidung und Rolle, rohes Leben empfinden, das wünscht auch Helbling.

Intellekt, als Gegenpol der Körperlichkeit und des Gefühls, erfährt besondere Bedeutung. Die "Ironie der Selbstverneinung", d.h. der Selbstverrat des Geistes zugunsten des Lebens, veranlassen Helbling, sich als Durchschnittsmenschen glaubhaft zu machen, obschon seine Geschichte den Leser anders belehrt. Bildet er sich Klugheit nur ein, und ist daher unfähig, wenn er sie beweisen muss? Andererseits glaubt er seine Arbeit zu wenig verlockend für seinen Geist; sobald sie aber "geistvoll" erscheint, fühlt er sich ihr nicht gewachsen.

Helbling, und das ist seine Eigentümlichkeit, ist denkender Mensch. Er braucht dazu weder den Katalyst einer formalen Erziehung und Bildung, noch ein Fähigkeitszeugnis von seinem Chef, denn das kleinste Begebnis erregt in ihm eine sonderbare Denklust. (DG, S. 197) Das perpetuum mobile seines registrierenden Intellekts ist der eine Pol problematischer Dualität. Sein analytischer Verstand, auf den er sich viel einbildet, verschafft ihm die Gewissheit, dass sein Leben inhaltlos ist und bleiben wird. Darum verrichtet er nur das Notwendige. Er tut, als ob er arbeite; Angst, entlassen zu werden, kennt er nicht, weil er zur Furcht sich zu unintelligent wähnt.

Wir wissen aber, dass Helbling sich widerspricht, sagt

er doch später von sich selbst, dass seine "kritischen", also seine vernunftsmässig analytischen Eigenschaften seine "schwärmerischen", gefühlshaftern überwiegen. Er will sich und die Umwelt von seiner Dummheit überzeugen: sich, um den unerträglichen Gedanken der Inhalts- und Bedeutungslosigkeit nicht zu Ende denken zu müssen; um alle Kausalitätsgesetze im Vakuum der Zeit- und Raumlosigkeit zu verlieren und die Angst der Ungewissheit loszuwerden. Helbling gesteht, wie wohl es tut, die Zeit rauschen zu hören, "denn dann braucht der Mensch nicht zu denken". (S. 94) Und indem Helbling die Umwelt von seiner Dummheit überzeugt, baut er eine Wand zwischen Ich und Nicht-Ich, hinter der er seine Unabhängigkeit bewahren kann. Dabei handelt es sich nicht um materielle Unabhängigkeit, denn er weiss, dass er seine Stellung verlieren kann, sondern um seine ureigene, innere, die ihn frei macht.

Vom "Dichter" (KD, S. 129) heisst es,

Ich pflegte einen vertraulichen Umgang mit allem was kein Mensch merkt. Daran, an was zu denken kein Mensch sich Mühe gibt, dachte ich tagelang. Doch war es ein süsses Denken, und nur selten besuchte mich die Trauer. Mitunter sprang es wie ein unsichtbarer übermütiger Tänzer zu mir in die abgelegene Stube hinein und reizte mich zu einem Lachen. Ich tat niemand weh, und auch mir tat niemand weh. Ich war so hübsch, so schön beiseit.

Denken ist aesthetisches Erlebnis, dem hier eine leise narzisstische Tendenz anhaftet. Wir erinnern uns an Bleis "sublimen Egoismus".

Der Gescheiteste zu sein unter vielen ist kaum "erfreulich", äussert sich Jakob von Gunten in einem Selbstgespräch, denn "was nützen einem Menschen Gedanken und Einfälle, wenn er, wie ich, das Gefühl hat, er wisse nichts damit anzustellen"? (S. 24) Von Peter, ebenfalls in Jakob von Gunten, erfahren wir, dass er erfolgreich sein wird, weil solche Dummen, "wie er einer ist", zum Vorwärtskommen geschaffen sind! Jakob hingegen, der in einem gewissen Sinn "Gescheite", da er die Scheinhaftigkeit vermutet, "verwendet und verbraucht" sich im Dienste anderer. Sich hingeben an die Mannigfaltigkeit des wilden Lebensstroms, ohne jegliche vergleichende, ableitende und zusammenfassende Theorie, gilt für Jakob. "Ich schätze nur Erfahrungen, und die sind in der Regel von allem Denken und Vergleichen vollkommen unabhängig". (JVG, S. 110) Sogar im "Türöffnen liegt mehr verborgenes Leben als in einer Frage." (JVG, S. 110) Spontane, unreflektierte, und deshalb echte Geste zeigt den Menschen.

b) Maske, Masse

Auf Grund der Logik seines Intellekts wähnt sich Helbling einen Menschen, der durch "äusserliche Veränderung innerlich ungeheuer zu gewinnen" glaubt. (S. 109) Daher das Verlangen nach nackter Aussetzung. Die Seele aber, diese rätselhafte, gefühlnahe Komponente in seinem Innern, ist "dunkel" und "wertlos", weil rational unerfassbar.

Vielmehr verwirrt sie Helbling, für den der vernunftsmässige Begriff des Selbst, wie wir gesehen haben, bereits unzuverlässig geworden ist. Dieses Unvermögen zur Selbstkenntnis trägt bei zur Langeweile, die die unerklärbaren, insistierenden Gefühlsströmungen überdeckt und zur Maske erstarrt.

Weder Innerlichkeit noch Ausserlichkeit, Ich noch Nicht-Ich sind scharf umrissen, und die sich ergebende Spannung ist offenbar: "Ich bin ein kleines, blasses, schüchternes, schwaches, elegantes, zimmerliches Kerlchen voll lebensuntüchtiger Empfindsamkeiten . . ." (S. 95) Klein und elegant sind Ausserlichkeiten, während blass, schüchtern, schwach und zimmerlich auf diesem unklaren und unvollständigen Selbstgefühl beruhen. Die Langeweile manifestiert sich in der Maske des Snobismus des vertieften Lesers (Innerlichkeit), und der billigen Eitelkeit (Ausserlichkeit). Helbling ist gesellschaftsfähig; mit dem Wechsel seiner Schale, der Ausserlichkeit, schafft er den Anschein von Wohlhabenheit. Maske kann jedoch auch zum Selbstbetrug werden. Helblings Arbeitsscheu, ein Ausdruck seiner Langeweile, bei Männern "etwas nicht ganz Natürliches", kleidet ihn, obschon der "Schnitt" erbärmlich ist: "Warum sollte ich nicht sagen: 'es sitzt mir', wenn doch jedes Menschenauge sieht, dass es mir faltenlos sitzt." (S. 108)

Ursprünglichkeit, Echtheit, Kraft und Schönheit als solche bleiben wertlos, wenn sie im "bescheidenen Gewand"

maskenlos und deshalb gesellschaftsunfähig sind:

Ich denke immer, wenn ich solch einen Menschen sehe,
wie gut es unsreiner doch habe mit der überlegenen
Weltstellung, einem solch ausgearbeiteten Tropf ge-
genüber. (S. 100)

Im "Tobold" (KD, S. 73) steht:

Die Welt will gleich ein Bildnis sehn,
's ist sonderbar. Man ist nicht das
was man in seinem Innern ist,
nein, du bist Werk von ihnen, bist
Abguss von dem Geflüster. Sie
woll'n dich so handeln sehn, und so
auch handelst du.

Maske als Mittlerin zwischen Ich und Nicht-Ich ist
offenbar in Helbling als "beineherumwerfendem, . . . sich
verblückendem Mensch", der sich verlegen die Wange tätschelt,
unter das Kinn fährt oder über die Augen, die Nase reibt
und die Haare von der Stirne streicht. Ja, Maske kann sich
zur starren Groteske entwickeln: im "Lebenden Bild" (A,
S. 95) wird die schöne Frau zum Gesang, der sich zum Fenster
hinaus beugt, in Geschwister Tanner nickt die Brille, und
Jakob von Gunten macht "zum ersten Male in seinem Leben eine
Handbewegung." Auf der Strasse prallen einem Brüste ent-
gegen, "in Kleidern und Fassonen eingepresste, weibliche
Brüste. Und dann sind wieder die dummen vielen Zigarren in
den vielen Schlitzzen von männlichen Mundteilen". (S. 42)

Maskierte Puppen bewegen sich in schablonenhaften Kulissen:

Simon

musste ein sauberes, weisses Tischtuch über den Tisch
breiten, dass die Falten nach oben zu liegen kamen,
dann die Teller hinlegen, so, dass der Tellerrand
nicht über den Tischrand hinausragte, dann Gabel,

Messer und Löffel hinlegen, Gläser aufstellen und eine Karaffe mit frischem Wasser, Servietten auf die Teller legen und das Salzgefäß auf den Tisch stellen. Stellen und legen, hinlegen und anfassen und hinstellen, zart anfassen, dann wieder gröber, Tücher mit Fingerspitzen anfassen und Teller nur mit Vorsicht berühren, ausbreiten und ausrichten, nämlich die Bestecke, keinen Lärm dabei verursachen, schnell sein und doch wiederum behutsam, vorsichtig und kühn, steif und glatt, ruhig und doch energisch, Gläser nicht aneinanderklirren, und Teller nicht klappern lassen, aber über ein vorkommendes Klappern und Klirren auch nicht erstaunt sein, sondern es begreiflich finden, dann der Herrschaft melden, dass der Tisch gedeckt sei und dann die Speisen auftragen und dann zur Tür hinausgehen, um wieder hineinzugehen, wenn geklingelt wurde, zusehen, wie gegessen wurde und Freude dabei empfinden, sich zu sagen, dass es hübscher sei, zu sehen, wie gegessen werde, als selber zu essen, dann den Tisch wieder abräumen, das Geschirr hinaustragen, einen Rest Braten in den Mund stecken und dabei eine frohlockende Miene machen.
(GT, S. 187)

Unmaskiertes, rohes Leben, dem wir bereits im Begriff der Kultur und Kunst begegneten, treffen wir in "Friedrichstrasse" (A, S. 23):

Hier klaffen Abgründe, hier herrschen und gebieten bis zum offenen Unanstand, durch den sich kein vernünftiger Mensch verletzen lässt, Gegensätze, die unbeschreiblich sind. . . . Jede Torheit ist hier durch die offenbare Schwierigkeit des Lebens geadelt und geheiligt. Jede Bewegung hat Sinn, jeder Ton hat praktische Ursache, und aus jedem Lächeln, jeder Geste, jedem Wort strahlt eine sonderbar anmutige Gesetztheit und Korrektheit billigend hervor. (S. 124)

Und wiederum in Geschwister Tanner:

Ich habe mich daran gewöhnt, die Menschen nicht nach einem schäbigen Filzhut, sondern nach ihren Bewegungen, die ihr Wesen besser erklären, als gute oder schlechte Kleidungsstücke, zu beurteilen, und habe im Laufe der Zeit gefunden, dass ich den richtigen Weg nehme. (S. 299)

Maske besitzt Ambivalenz, welche stilistisch ausgewertet wird, wie im "Dinerabend" (A, S. 118), wo von gastlicher

Pforte, dem "etwas feuilletonistischen Ausdruck" gesagt ist: "ich liebe es, mich im Stil kleiner Tagesware zu bewegen". Diese Ambivalenz dient aber auch der Wahrung vermeintlichen Selbsts; sie gewährleistet so die distanzierte Unabhängigkeit von der Masse. Vom "Doktor" (KD, S. 181) erfahren wir, dass das die Maske war, "in die sich die Person zu hüllen liebt, die nicht mag und nicht will merken lassen, wie ernsthaft sie denkt, damit sie es um so besser tun kann". (S. 183) Die Maske, hinter der man schläft, um sich nicht engagieren zu müssen, die Langeweile des Lebens "fördert das Anwachsen der Käuze". (GT, S. 47)

Die Maskerade ist weitergeführt im persönlichen Spiel. Helbling widersetzt sich dem Vorwurf seines Vorgesetzten nur, um ihn in ein langes Gespräch zu verwickeln und sich so lange wenigstens der Langeweile zu entziehen. Langeweile, Provisorium, ist unbehaglich, aber er sucht sie, damit er den Gedanken nach Sinn und Bedeutung des Lebens nicht konsequent zu Ende denken muss. Er ist befangen in banaler Langweiligkeit, die die Imminenz seines analysierenden Intellekts aufschiebt. Die Imminenz bedeutet das Eingeständnis entsetzlicher, endloser "Inhaltlosigkeit", der er sich im Schlaf und im Traum entzieht. (S. 93)

Helbling "entzieht" sich auch der persönlichen Verbindung. Er ist unfähig, sich seiner Braut mitzuteilen und weiss selten etwas zu ihr zu sagen, denn er fürchtet "immer,

dass es nicht passend wäre, so schweige ich, und wünsche doch heftig, zu ihr etwas zu sprechen." (S. 104) Das Unvermögen, vom Selbst einen Begriff zu bilden, führt zur mangelnden Erkenntnis und Beziehung in der Umwelt. Die Identität, welche durch die Gegenüberstellung mit dem Ding da aussen geschieht und in der Differenzierung sich vollzieht, ist unrealisierbar. Weder Subjekt noch Objekt sind erkennbar, und die Logik ist konsequent: keine Ursache, keine Wirkung, auch keine theoretische Kausalität, kein Trug:

kann man ein ganzes Leben mit einer Idee hinwegdenken? Wehe, wenn diese Idee und dieses Opfer einem eines Tages gleichgültig werden, wenn man den Gedanken, der einem alles ersetzen soll, nicht mehr mit so inniger Leidenschaft zu denken vermag, als es nötig ist, um den Tausch . . . zu rechtfertigen. (S. 155)

Denn "Ideen streben nach Vergegenwärtigung, nach Versinnbildlichung; ein lebhafter Gedanke will früher oder später in lebendige Wirklichkeit, in Körperlichkeit verwandelt sein." ("Tobold", KD, S. 152) Aber Konkrete und Abstrakte, Subjekt und Objekt bestehen nebeneinander, jedes für sich, oder sie berühren sich nur flüchtig und unbeständig. "Grosse Ideale, die die Menschheit betreffen", Ideen, widerstreben Helbling, weil Leben und Idee sich nicht vereinen, sich nicht vereinen können. Ideologie ist Betrug.

Bereits der Anfang von "Helblings Geschichte" zeigt, dass Helbling sich eingehend mit der Masse beschäftigt. Die "sonderbare Energie" und "unbezwingliche Lust nach Erleben" persönlicher und umweltlicher Bedeutung schliesst auch die

Erfahrung Individuum: Masse ein. Die Doppelschichtigkeit des Spiels, mit der dieses Bedürfnis nach Offenbarung betrieben wird, ist evident in Inhalt und Aussageform des Satzes:

"Das Hervorstechende an mir ist, dass ich ein ganz, beinahe übertrieben gewöhnlicher Mensch bin. Ich bin einer der Vielen, und das gerade finde ich so seltsam. Ich finde die Vielen seltsam und denke immer: 'was machen, was treiben sie nur alle?' Ich verschwinde förmlich unter der Masse dieser Vielen". (S. 86) Der Widerspruch, welcher in dieser Beobachtung liegt, ist aufschlussreich für die Beziehung des Einzelnen zur Masse: wie kann das Gewöhnliche hervorstechend sein, ausser es sei gewöhnlich vom Standpunkt der Masse gesehen, aussergewöhnlich jedoch vom Standpunkt des Einen, Unverfälschten, Unmaskierten? Und wie soll Helbling, einer der namenlosen Vielen, diese ungewöhnliche Neugierde nach dem Was, dem Woher und dem Wohin aller hegen, ohne sich seiner Andersartigkeit bewusst zu werden? Helbling spielt mit seiner nichtigen Ausserlichkeit, dem Verzicht auf Maske, weil sich so seine Aussergewöhnlichkeit umso freier entfalten kann. Unter den Vielen "ist kein ungewöhnlicher Mensch, . . . dem es arrivieren könnte, dass er den Weg nicht mehr fände nach Hause." (S. 87) Jeder glaubt das Ziel zu kennen, und so vermeint auch jeder den Weg, der dahin führt, zu kennen. Nicht so Helbling: er benimmt sich aussergewöhnlich, obschon er das Gegenteil beteuert, trägt zum Trotz einen glatten Scheitel - - banalste der Ausserlichkeiten - -,

die ihm seine kauzige Absonderlichkeit und damit eine gewisse Distanzierung von der Masse verbürgen. Sein endloses Fragen macht ihn zum Aussenseiter: "Ich sollte eigentlich ganz allein auf der Welt sein, ich Helbling, und sonst kein anderes lebendes Wesen." (S. 109) Die Distanzierung, mehr noch die Abgeschlossenheit von der Masse, ist deutlich in "Die Landschaft" (KD, S. 127), in der keine schwarze Gestalt die andere kennt:

. . . ich kümmerte mich nicht mehr, was diese Leute wollten und wohin sie gehen mochten in der Finsternis, sondern ich kümmerte mich um mich selbst und zog hinaus in die eigene Unklarheit hinein, die mich mit nassen, kalten Armen rasch umarmte und an sich riss. (S. 128)

In der eigenartig doppelsinnigen Erzählung "Traum" (KD, S. 165), in der eine Seele in von Verordnungen regiertem Dasein wohnt und sich nach Verständnis sehnt, heisst es,

Doch statt mir zu antworten, zuckten sie nur die Achseln, liefen hin und her, zeigten sich sehr in Anspruch genommen, gaben mir zu verstehen, dass sie keine Zeit hätten, sich näher mit mir und mit meinem Unglück zu beschäftigen, und liessen mich in all der unaussprechlichen, fürchterlichen Bestürzung stehen. Augenscheinlich passte ich gar nicht zu ihnen. (S. 166)

Kein Vertrauen, keine Beziehung bestand zu diesen Menschen, die unverständlich waren, weil sie als Menschen sich nicht ebenfalls um das Was, das Woher und das Wohin kümmerten oder sich mit platten Ideen zufrieden stellten. "Jeder hatte seine strenge, enge, stumpfe, wohl angemessene Beschäftigung, und darüber hinaus stierte er wie in eine grenzenlose Leere." (S. 167) Auch die Zöglinge des Instituts

Benjamenta blicken stets ins Leere: "Eigentlich sollte man gar keine Augen haben, denn Augen sind frech und neugierig, und Frechheit und Neugierde sind von fast jedem gesunden Standpunkt aus verdammenwert." (JVG, S. 65)

Die Masse verpönt die Tiefsinnigkeit und huldigt der Oberflächlichkeit; "Masse, das ist der Sklave von heute, und der Einzelne ist der Sklave des grossen Massengedankens." (JVG, S. 80) Diese Masse eilt mittags, wenn es zwölf Uhr schlägt, nach Hause, einer sucht den andern zu überholen; in dieser Eile gehen sie aneinander vorbei, "ohne sich zu kennen, ohne den Wunsch zu äussern, sich kennen lernen zu dürfen." (GT, S. 139) Sie essen, arbeiten, schlafen, erwachen, frühstücken, nehmen die Arbeit wieder auf; ein Tag wiederholt den andern. Ihre ameisenhafte Geschäftigkeit stimmt Simon, wie Helbling, nachdenklich:

Warum gehen nur alle diese Leute, Schreiber und Rechner, ja sogar die Mädchen im zartesten Alter, zu demselben Tor in dasselbe Gebäude hinein, um zu kritzeln, Federn anzuprobieren, zu rechnen und zu fuchteln, zu büffeln und nasenschmeuzen, zu bleistiftspitzen und Papier in den Händen herumtragen. Tun sie das etwa gern, tun sie es notgedrungen, tun sie es mit dem Bewusstsein, etwas Vernünftiges und Fruchtbringendes zu verrichten? (GT, S. 29)

Von der Masse unterscheidet sich wiederum der "Doktor". (KD, S. 181) Er wurde bereits erwähnt, als von der Maske die Rede war. "Alle übrigen Menschen, verglichen mit ihm, erschienen mir platt, unfein und gedankenlos, so, als habe

sich kein einziger von ihnen je bemüht, sich Rechenschaft darüber abzugeben, warum und wozu er eigentlich lebt."

Zu diesem menschlichen Ameisenhaufen sinnvolle Beziehung zu finden, auf täglich-handelnder wie auf dauernd-geistiger Ebene, ist zweifelhaft. Helbling überlegt: "Wohl hat man bisweilen Lust, . . . spürt etwas wie leise Sehnsucht danach, ein guter bereitwilliger Mensch zu werden, aber, wann käme man dazu? Etwa um sieben Uhr des Morgens, oder sonst wann?" (S. 101) Jeder ist befangen im Rhythmus der Masse, mit der er sich bewegt, und in der er sich verallgemeinert. Ist das Gemeinschaft? Gefühl, Empfindungen sind kaum vorhanden; was man als solche zu verspüren vermeint, ist bloss achselzucken-des Bedauern, ganz verschieden von der Trauer, welche ein Geldverlust hervorruft, oder der Bestürzung, weil der neue Hut nicht passen will. Keine Gefühle zu haben, nicht zu wissen, was Empfinden ist, ist "wunderbar seltsam"; es intensiviert das Rätsel Mensch.

Wie stellt Helbling sich Gefühl und Empfinden vor? Sie sind spontan vom einem zum andern fliessende, eigene und erlebte Erregung. Sie müssen, so vermutet er, ihren Sitz im Herzen haben, aber wo hätte er Herz? In der Routine der puppenhaften maskierten Bewegungen ist es verkümmert. Leben verlangt "Wallungen", nicht Überlegungen, so Jakob von Gunten, und so würde sich auch Helbling ausdrücken. Gefühle und Empfindungen, welche keine Erwiderung erfahren, ver-

innerlichen sich, kehren in sich selbst zurück, und werden so Bestandteil der narzistischen Selbstbetrachtung.

Aus der Verfremdung des Einzelnen in der Masse erwächst eine Spur von Schuld: "Gefühle, die die eigene Person betreffen, hat jeder, und das sind im Grunde verwerfliche, der Gesamtheit gegenüber anmassliche Gefühle." (S. 101) Helbling, der sehr viel auf sich hält, empfindet stets, dass an "ihm . . . Kostbares . . . Leichtzerbrechliches ist, das geschont werden muss." (S. 88) Die Schuld beruht auf dem Bewusstsein seiner Verschiedenheit von und in der Masse; diesem Bewusstsein sind Unzulänglichkeit und Überheblichkeit zugleich eigen. Er gibt zu, nur an sich zu denken, und fragt sich, was ihn denn veranlasse, so wenig seine Pflicht und Vorschriften zu respektieren. "Seltsam, ich habe gar nicht das Talent, mich einigermaßen zu schämen." (S. 92) Wie Simon Tanner, der glaubt, dass man nicht für sich allein, sondern für alle lebt, und der zugibt, unrecht getan zu haben, weil er sich entfremdet hat, so denkt auch Helbling. Aber er muss sich selbst treu sein, weshalb er keine Scham empfindet, und was er nicht empfindet, kann er nicht vortäuschen.

c) Gesellschaftskritik, Erfolg

Der Verlust des Einzelnen im Gepräge der schematisierten Masse und die daraus sich ergebende Fragwürdigkeit der Identität ist offenbar in allen Phasen menschlichen Daseins. Es ist nicht erstaunlich, wenn Helbling sich beklagt, man werde falsch beurteilt, denn der Masstab gegenseitiger Beurteilung und Bewertung beruht auf typisierten Kategorien gesellschaftlichen Umgangs und Erfolgs.

Sie gleichen sich alle; sie "haben alle dieselben Gesichter, . . . die Leute, die sich bemühen, Erfolg in der Welt zu haben." (JVG, S. 143) Helbling ist aus guter Familie, ein gesellschaftliches Alibi, in dem er Zuflucht findet, wenn "Dinge" sich ihm nähern, denen er auf den Leib rücken soll: ein Beweis, dass das gesellschaftliche cliché zum Selbstbetrug, zur Verfälschung, und zur Flucht vor der Gegenüberstellung mit dem groben, unverfeinerten Leben führt. Echtes, unverfälschtes, allerdings rohes Leben, ohne das geringste Werturteil, ist geschildert im Verhältnis von Helblings Braut zu ihrer Mutter: "Die Mutter hasst ihre Tochter, und es liegt auf der Hand, dass sie sich beide hassen, denn sie sind sich im Wege mit ihren Absichten. Beide wollen einen Mann haben, und beide missgönnen einander den Mann." (S. 105)

Helblings Trägheit, die wirklich Ausdruck seiner Langeweile ist, verschafft ihm wenig Achtung, ja man nennt ihn

einen Träumer und hält ihn für einen "Schafskopf". Träumereien stehen niedrig im gesellschaftlichen Kurs, und Schafskopf -- sprachliche und inhaltliche Ironie -- ist das Attribut des Herdenmenschen, das Helblings linkisches Ausseres beschreibt, aber kaum seine fein gezeichnete Innerlichkeit! Der absichtliche Widerspruch, der uns im linkischen, aber manierlichen Helbling begegnet, ist auch enthalten in Hedwigs Bemerkung zu Simon in Geschwister Tanner:

Du machst wenig den Eindruck der Klugheit, . . . Ich glaube nicht, dass du je mit deinem Tun und Trachten Erfolg haben wirst unter den Menschen, aber du wirst dir sicher auch nie deswegen einen kummervollen Gedanken machen, was dir, so wie ich dich kenne, wenigstens nicht ähnlich sähe. (S. 164)

Den Erfolg, den die eben geschilderte Gesellschaft schätzt, kauft sie mit der ihr eigenen Währung: Ansehen, Ruhm, Reichtum, "bequemen Würden" die sie erstrebenswert findet. Wie könnte Helbling seiner Braut somit verraten, dass er im Winter stellenlos sein wird! Mehr noch, wie könnte er sich ihr eröffnen, er, der sich selbst kaum kennt, dem weder sie noch die andern verständlich sind: "Ich kann ihr doch nicht meine Charakteranlage in einem Atem herunterschildern." (S. 107) Diese scheinbar oberflächliche Bemerkung weist erneut auf die Verfremdung des Einzelnen in der Masse. Seine Braut würde ihn verachten, denn sie wähnt ihn einen tüchtigen Mann im landläufigen Sinn, ein Mann, der seine "Stellung in der Welt" hat. Eigentlich macht Helbling der Gedanke, stellenlos zu sein, kein Kummer, denn

obgleich er von sich sagt, dass er einen "Jagdhunger nach Auszeichnung" besitze, so müssen wir ihm glauben, wenn er umgekehrt meint, er hätte vielleicht seinen Beruf verfehlt und sei zuversichtlich, dass er es mit "jedem Beruf so hätte, so machen würde und verderben würde." (S. 89) Dieses Sich-Nicht-Festlegen-Wollen in den gebräuchlichen Nischen, sogar ein leise-schmerzliches Sich-Lustigmachen über die Statisten im Massentheater, treffen wir auch in Geschwister Tanner, wo Simon berichtet:

Ich kann das Karrieremachen in Gottes Namen nicht achten. Ich mag leben, aber ich mag nicht in eine Laufbahn hineinlaufen, was so etwas Grossartiges sein soll. Was ist Grossartiges dabei: frühzeitig krumme Rücken vom Stehen an zu kleinen Pulten, faltige Hände, blasse Gesichter, zerschundene Werktagshosen, zitterige Beine, dicke Bäuche, verdorbene Mägen, kahle Platten auf den Schädeln, grimmige, anschnauzige, lederne, verblasste, glutlose Augen, abgemergelte Stirnen und das Bewusstsein, ein pflichtgetreuer Narr gewesen zu sein. (S. 244)

Helbling macht mit im Gesellschaftsspiel: er weiss, "einen Stock mit einiger Manier zu tragen und eine Schleife um den Hemdkragen binden zu können und den Esslöffel mit der rechten Hand anzufassen . . ." (S. 99) und belanglose Konversation zu machen. "Die kleine Berlinerin", (A, S. 142) ein Schatzkästlein von Beobachtungen über Gesellschaft und Erfolg, stellt fest: "Wer bei uns isst und mit uns verkehrt, derhat irgendwelche kleinere oder grössere Erfolge in der Welt erzielt. Was ist Welt? Ein Gerücht, ein Gerede? Mein Vater steht jedenfalls mitten drin in diesem Gerede." (S. 154)

Dem menschlichen "Gerede" und Treiben wird "reines Sein", ohne Worte oder Gedanken im Erleben des Waldes geschildert, als ruhender Pol gegenübergestellt: "... die armen unruhigen, bald übermütigen, bald niedergeschlagenen, schwachen, Ängstlichen Menschen . . . , die immer eilig sind und dennoch in ihren wichtigsten Geschäften nicht vorwärtskommen, weil sie trotz hochentwickelter Intelligenz an Trübheiten und Voreingenommenheiten kläglich kleben bleiben, trauriger Eigenschaften bange Sklaven sind." ("Naturstudie", S. S. 85)

Die Kontrastierung des Symbols menschlicher Vermassung, der Stadt, "wo alles darauf los geht, reich zu werden", mit der Natur wird weiter betrieben. Landschaft, wo Natur am unverfälschtesten ist, kommt besondere Bedeutung zu, wie wir noch sehen werden. "Auf dem Lande kennt selbst der Ärmste weniger Sorgen als der viel weniger Arme in der Stadt; denn dort wird alles am Gerede und Tun der Menschen gemessen, während hier die Sorge still weitersorgt und der Schmerz in Schmerzen seinen natürlichen Untergang findet." (GT, S. 137)

Erinnern wir uns des Bankdirektors, der in Geld zu denken scheint "wie der Maler in Farben, der Musiker in Tönen, der Bildhauer in Steinen, der Bäcker in Mehl, der Dichter in Worten, der Bauer in Strichen Landes." (GT, S. 28) Helbling, sicher, dass sein Leben inhaltlos bleiben wird, weiss, dass Streben und Auszeichnung seinem Dasein keine Bedeutung verschaffen werden. Wie Jakob von Gunten besitzt er keine

"Emporkömmlingstugenden". Sein Wunschgebilde des nackten Daseins beschwört kein Bild des Wohlergehens im üblichen Sinne.

Helbling wird uns vertrauter durch Kraus, dem ihm ähnlichen Zögling im Institut Benjamenta:

Nein, kein Erfolg, kein Ruhm, keine Liebe werden Kraus je blühen, das ist sehr gut, denn die Erfolge haben nur die Zerfahrenheit und einige billige Weltanschauungen zur unabstreifbaren Begleitschaft. Man spürt es sofort, wenn Menschen Erfolge und Anerkennung aufzuweisen haben, sie werden quasi dick von sättigender Selbstzufriedenheit, und ballonhaft bläst sie die Kraft der Eitelkeit auf, zum Niewiedererkennen. (JVG, S. 100)

Es gibt nichts Erstrebenswertes, darum tut man gut zu schlafen und nur das Notwendigste zu verrichten, denn die Welt "dreht sich seit einiger Zeit um Geld und nicht mehr um Geschichte." (JVG, S. 69) Im Schläfe entgeht man den leeren Empfindungen, der Trauer, die sich zeigt, "wenn man einen Geldverlust aufzuweisen hat, . . . oder wenn plötzlich die Werte auf der Börse sinken." (S. 100) Diese Empfindungen sind flüchtig wie der Wind. Helbling denkt sich bloss, was er mit viel Geld anfangen würde, erstreben will er es nicht. Er freut sich über seine Fähigkeit, diesen Gedanken wunschlos denken zu können, denn hier sehnt sich alles nach "Reichtümern und fabelhaften Glücksgütern", (JVG, S. 43), aber sie rennen sich die "Köpfe an Mauern wund" mit ihrem ewigen Grosses-Verrichten-Wollen", so in der Erzählung "An den Bruder" (KD, S. 281). Helblings Energie ist einstweilen "hübsch schlafen gegangen." (KD, S. 282) Er wunschträumt

sich dem Treiben zu entziehen, ohne Gesellschaft, ohne Banken, ohne Geld, um vielleicht die eigene Bedeutung zu erfahren.

d) Religion

Der "Sprung" in den Glauben überbrückt die Kluft zwischen logischer Erkenntnis und gefühlsmässiger Religiosität. Wo weder Intellekt noch Gefühl scharf umrissen sind, trägt die Ungewissheit, welche in dieser Kluft liegt, bei zum Dilemma des persönlichen Weltbildes.

In der kurzen Erzählung "Auf Knien" (A, S. 70) wird über den Römer, den sich unentbehrlich wahnenden "Augenblickserfolgsmenschen", ausgesagt: "Der Glaube an die Siege war die Religion der Römer." (S. 71) Der fassbare, hier ein geschichtlicher, Augenblick der göttlichen Offenbarung beruht auf einem religiösen Erkenntnisstreben, das vermeintlich Erfahrenes zu objektivieren versucht. Das mit erfassbarer Gegenständlichkeit (dem Sieg) verknüpfte Verlangen wird zum Religionsempfinden, sei es persönlicher Gott, unpersönlicher Weltwille, oder Schöpfermacht. Diesem Absoluten wird Wahrheitsanspruch zugemessen.

So auch das Religionsempfinden in "Helblings Geschichte":

Wenn ich im Bureau stehe, werden meine Glieder langsam zu Holz, das man wünscht, anzünden zu können, damit es verbrenne: Pult und Mensch werden eins mit der Zeit, . . . (S. 94)

bedeutet eine Herausforderung zur Offenbarung des Göttlichen im gegenständlich-weltlichen, im menschlich-endlichen Begriff von Raum und Zeit. Wie bereits früher festgestellt, entzieht sich die unendliche Zeit- und Raumvorstellung dem menschlichen Denkvermögen. Deshalb Helblings Verlangen, gewaltsam zu erfahren und zu erfassen. "Die Zeit . . . , sie vergeht schnell, doch in all der Schnelligkeit scheint sie sich plötzlich zu krümmen, scheint zu brechen, und dann ist es, als ob gar keine Zeit mehr da wäre." (S. 94) Die Totenstille ist die Sinnlosigkeit, die ohne Zeichen ist.

Besteht eine sinnvolle Beziehung zwischen der Trinität, d.h. dem, der Offenbarung verlangt, dem sich zu Offenbarenden und seiner Versinnbildlichung? Zwischen Diesseitigkeit und Jenseitigkeit? "Ich erblicke nur nicht den Zusammenhang, weil ich zu sehr den Anblick erblicke", klagt Simon. Die Symbolik der Offenbarung wird fragwürdig: "Gott hat seine Schöpfung vergessen . . . , oder es scheint wenigstens, dass er uns vergessen hat." (GT, S. 87) Gott ist zu erhaben, sich um menschliche Weltlichkeit zu kümmern: "Gott sah das Kind, aber es rührte ihn nicht, er war zu gross, um etwas zu spüren", denn "zu helfen und zu erleichtern, das würde dem Allmächtigen gar nicht ziemen." (JVG, S. 155) Ein aussergewöhnlicher Gott, der einem menschlichen Wunschbild entspricht, ist ihm zuwider. Denn das "Beweglichste ist das Gerechteste." (A, S. 116) Helbling, dessen kritischer Intellekt ihm die letzte Antwort auf seine Fragen versagt, und

der sich nicht zum "Glauben" als Religion entschliessen kann, hat "für grosse Ideale, die die Menschheit betreffen, . . . nie passend gefunden, zu schwärmen." (S. 98) "Philosophiesysteme in Sandalen" amüsieren ihn und bringen ihn in Verlegenheit.

Die Begründung des Dualismus Gott:Welt, Leib:Seele, Geist:Stoff, Einheit:Vielheit, und damit seiner selbst, entzieht sich dem Menschen; Heibling vermag der Spannung, welche sich aus diesem Unvermögen entsteht, nur im Traum zu entfliehen. Wenn das Traumartige, wie er es nennt, verfliegt, so möchte er sich "der Länge und Breite nach, auf den Boden werfen, möchte umstürzen, . . . mir an einer Kante des Pultes recht weh tun . . . , " um den "zeitvertreibenden Genuss eines Schmerzes zu empfinden." (S. 93) Der Schmerz, intensivste Körperlichkeit, vermag das zu vermitteln, was dem Geist, ausser im Traum, Schlaf und Wahnsinn vorenthalten ist: er befreit für den Augenblick. "Man kann im Leiden selig sein." (FKA, S. 176) Im Aufsatz "Brentano" (A, S. 157) wird die "Lügenhaftigkeit" der Seele und der Tod des "elenden Körpers" im Zwiespalt der gespannten Dualität geschildert:

Die eine Hälfte des Selbst töten, damit die andere nicht zugrunde gehe, damit der Gott in ihm nicht völlig sich verlöre. Es war ihm alles noch schön und doch zugleich so furchtbar, noch so lieb und gut und doch so zerrissen, und nächtlich war alles, und wüst und er selber war seine eigene Wüste. (S. 159)

Die "überlegene Weltstellung", welche in menschlich gewichtigen Ausserlichkeiten göttliche Fürsorge - - Offen-

barung - -, wähnt - - wie im Sieg der Römer - -, verpönt das Kleine. Der glatte Scheitel, der Schafskopf, der Erdarbeiter sind verachtenswert. Der Bescheidenheit fühlt man sich überlegen, und Armut erregt kein Mitleid. Ehrbare Bürgerlichkeit, "ehrbare" weil sie an die "Hoheit des Geldes" mehr glaubt als an die "Hoheit und Herrlichkeit Gottes", macht sich über das, was armen, schlichten Leuten heilig ist, nämlich ihre bescheidenen Versammlungen, lustig. Religion ist heutzutage bei vielen, "halbe, oberflächliche und unbewusste Geschmacksache, eine Art Interesse und Gewohnheit." (GT, S. 250) Ihre Bedeutung in der Gesellschaft ist verflacht; man hat vergessen, dass man Herz hat;

In der Stadt gleicht die Religion einer Maschine, was etwas Unschönes ist, auf dem Lande dagegen empfindet man den Gottesglauben als dasselbe wie ein blühendes Kornfeld, oder wie eine ausgedehnte üppige Wiese, oder wie das entzückende Anschwellen leicht gebogener Hügel, auf deren Höhe ein verstecktes Haus steht, mit stillen Menschen, denen das Nachsinnen wie ein Freund ist. (GT, S. 251)

Auf "einfachen klugen Freundlichkeiten" baut sich der menschliche Verkehr. Helbling schwärmt für Geselligkeit, Unterhaltung; er freut sich am Sonnenschein, am blauen Himmel, am See, er tanzt gern, er findet seine Braut schön und vertraut ihr.

Religion ist . . . Liebe zum Leben, inniges Hangen an der Erde, Freude am Moment, Vertrauen in die Schönheit, Glauben an die Menschen, Sorglosigkeit beim Gelage mit Freunden, Lust zum Sinnen und das Gefühl der Verantwortungslosigkeit in Unglücksfällen, Lächeln beim Tode und Mut in jeder Unternehmung, die das Leben bietet. (GT, S. 251)

Frömmigkeit, so in der "Einsiedelei", (A, S. 233) ist nicht auszudrücken in Worten. Man empfindet, sinnt, fühlt und singt sie. Religion, oder was wir später das Heilige nennen, ist in der Liebe von Mensch zu Mensch, oder im Erlebnis der Natur unmittelbar empfunden. Wenn Helbling mit seiner Braut zusammen ist, so schweigt er meistens. Er weiss selten etwas zu ihr zu sagen, obschon er sich mitzuteilen wünscht, ja er wird sogar für seine Wortkargheit geohrfeigt. Liebe vergisst das Selbst, und macht das Andere zum Mittelpunkt.

Religion als Lebensgefühl, das keiner Gegenständlichkeit bedarf, im Unterschied zum vernunftmässig bedingten, an Ausserlichkeiten gebundenen System, ist Innerlichkeit. Im Jakob von Gunten steht die Frage: "Schlafen Sie, Herr Pfarrer? Nun, dann schlafen Sie, es schadet nichts, dass Sie schlafen. Sie versäumen nur Zeit mit Religionsunterricht erteilen. Religion sehen Sie, taugt heute nichts mehr. Der Schlaf ist religiöser als all Ihre Religion. Wenn man schläft, ist man Gott vielleicht noch am nächsten." (S. 69)

2) Seina) Narr, Unbeholfenheit, Aussenseiter

Helbling, der Schafskopf und Schlafpelz, der Scharwenzler und Dummkopf, meint von seinem Verlangen nach Gewinn, dass es ihn nur "ein Zwinkern mit den Augen, höchstens ein faules Handausstrecken kosten (sic) soll." Er schafft den Eindruck einer Marionette, wenn er gesteht, er sei "ein tänzelnder, schwebender, . . . sich stets verblückender." (S. 107) Jetzt, am Schluss der Erzählung, fragt er, "sollte ich ungewöhnliche Anlagen besitzen", und anfänglich stellt er sich vor als "beinahe übertrieben gewöhnlicher Mensch."

Die Dualität Geist:Körperlichkeit, wobei zwischen Ausserlich-Gegenständlich und beseelter Leiblichkeit unterschieden sei, entzieht sich absoluter Erkenntnis, woraus folgt, dass die Polarität menschlichen Wesens die zum Selbstbewusstsein unerlässliche Selbsterkenntnis ausschliesst. Die Spannung des eigenen Wesens wird Anstoss zur Maske, die ihrerseits von diesem als Wirklichkeit, allerdings scheinbare Wirklichkeit, angenommen wird. Oder die Spannung führt zur bedingungslosen Unruhe, zum Fluidum.

Jakob von Gunten verachtet sein ganzes Denkvermögen; Helbling glaubt sich klug und nicht klug. Dieser Dualismus ist unüberwindbar. Verwirklichung der reinen Idee ist unmöglich, Idee wird Traum, Illusion. Helblings eigene Leib-

lichkeit ist ihm unergründlich und rätselhaft; er fühlt sich kostbar, empfindsam, zart. "Wieso das nur kommen mag"? (S.88)

Der innere Tumult, der sich beständig "mit solchen Fragen" der Ergründung des Ich und Nicht-Ich befasst, wird zu einer "Art Krankheit", die sich in objektivierten Äusseren Gebärden manifestiert. Helbling, der im Selbstgespräch Geschwätzige, wird zum schweigenden Narren, zum unbeholfenen Aussenseiter.

Unter redenden Menschen kam er sich . . . wie ein Mensch vor, der am Ertrinken, am Ersticken ist.
Im Schweigen an und für sich schon lag der Gedanke,
die Freiheit und die Weisheit. (KP, S. 127)

Helbling wählt die Maske des Narren, die des lächerlich gewöhnlichen Menschen, weil er so sich nicht festzulegen braucht. Dem Narren ist alles erlaubt. Hinter seiner Narrenmaske jedoch ist er der Ungewöhnliche, der sich der scheinbar wirklichen Ebene der bürgerlichen Geborgenheit, diesem ewigen menschlichen Gebrechen, in eine mögliche Ebene, einem Schweben quasi zwischen beiden Ebenen, enthoben hat.

Dieser durchsichtigen Sicherheit mag Helbling, wie Simon in Geschwister Tanner, keine Ehrfurcht zollen. "Was nützt es, eine ernste Miene aufzusetzen, wenn man vom Schicksal dazu bestimmt ist . . . , den Narren zu spielen". (S. 63)
Helbling betrachtet eine "personifizierte Ideologie" als Selbstbetrug: "Ich bin so einer, der es als herabsetzend empfindet, wenn er einem idealen Menschen in langen Haaren,

Sandalen an den nackten Beinen, Schurzfell um die Lenden und Blumen im Haar begegnet." (S. 98) Trotz seinem Possenspiel, einmal im eleganten Frack und dann wieder im plumpen Anzug, ist er wie Simon, zu dem die Schwester sagt, "Du hast etwas Blödes an dir, etwas Unzurechnungsfähiges, etwas, wie soll ich sagen, Unbekümmert-Läppisches." (GT, S. 165) Helbling spielt mit den stereotypen Masken der Gesellschaft; wie ein Schmetterling schwebt er zwischen den mondänen gesellschaftlichen und den flüchtigen aperçus der Natur: dem formalen schwarzen Frack und seinen farbigen Anzügen. Grün erinnert ihn an den Wald, Gelb ist wie der Wind und der Tanz. Sicher ist er nur in dem Bewusstsein, dass ihm seine Assoziationen trügen können und dass er sich in ihnen irren kann, denn wie oft man im Tag irrt, wird ihm "genugsam vorgehalten, . . . man glaubt schliesslich selber, dass man ein Einfaltspinsel ist." Er beginnt, an seine Unbeholfenheit zu glauben.

So findet auch das verleumdende Geschwätz der Mutter seiner Braut bei ihm keinen Widerspruch; er weist "sie nur mit der Hand ab und lächelt dazu." Es bemächtigt sich seiner eine sonderbare Verdorbenheit; er freut sich heimlich, "bemerken zu dürfen, dass man ein wenig bestohlen wird." (JVG, S. 27) Das Bekenntnis der Unkeuschheit seiner Braut nimmt er gelassen entgegen, und er kann sich bis zur Glückseligkeit genieren. Helbling gefällt sich in der Maske des Narren und geniesst sich selbst, um Walter Bejamins Ausdruck zu

gebrauchen.¹ Wunschlos wie ein Kind ist er, der "reine Tor", ähnlich Peter in Jakob von Gunten, der entschieden der Dummste und Unbeholfenste im Institut ist, was ihn aber auszeichnet, denn "unglaublich lieb sind mir die Dummen", reflektiert Jakob.

Helblings "schafeköpfige" Art, sein "Gesicht, Betragen, Gang, Sprechen und Wesen" widersprechen dem Typus des Erfolgsmenschen. Seine Augen haben "einen etwas blödsinnigen Ausdruck", der irreführt. Selbst Leiblichkeit sagt nichts aus; Helbling verfolgt stumm die Bewegungen seiner Braut, deren rosaseidenen Schirm er im Sommer tragen, und der er im Winter durch den Schnee nachtrotteln darf. Durch die Erscheinung hindurch versucht er zu ihrer innersten Bedeutung zu gelangen. Helblings merkwürdige Stimme "klingt sonderbar", sodass er sie als beinahe fremde Ausserlichkeit empfindet, wenn ihr Echo zu seinen Ohren dringt. Und wenn seine Hand in linkischen Bewegungen über sein Gesicht streift, die Haare von der Stirne streichend, "als ob dort meine Aufgabe läge, und nicht auf dem Bogen Papier, der vor mir, auf dem Pult, ausgebreitet liegt, . . ." (S. 89) so fragt man sich, ob die Maske des Narren, obschon selbst gewählt, zur zweiten Person, zur Schablone auf dem "Picture of Nobody," wie Middleton sich ausdrückt,² geworden ist. Wir hören Tobold

¹Schriften, Bd. 2, 1955.

²Middleton, J.C. "The Picture of Nobody," 1958, S. 414.

(KD, S. 73) ausrufen: "Ein Häufchen Unzulänglichkeit, das bin ich."

Ist Helbling wie "Der Hanswurst" (KD, S. 187) ein Kind, "ein Dummkopf, der das Bedeutende vom Unbedeutenden, das Schätzenswerte vom Wertlosen nicht zu unterscheiden vermag?" Oder sollte er am Ende der Klügere sein? Wie der Wenzel im "Stellengesuch" (KD, S. 202) wähnt sich Helbling eine Null, das Gegenteil vom "Ordnungs- und Pünktlichkeitsnarr", den man in die Schule der Sorglosigkeit hätte schicken sollen. Helbling kommt nicht mehr dazu, "zur rechten Zeit anzutreten, wie andere." Er ist zum Aussenseiter geworden.

b) Metamorphose, Einsamkeit, Tanz, Armut

Die Ergründung der Tiefe, der Seele, des Naheliegenden statt des Fernen und Weiten auf der Suche nach den geheimnisvollen "inneren Gemächern", von denen im Jakob von Gunten wiederholt die Rede ist, und das Versagen sind angedeutet im Pleonasmus "Ich bin übrigens jetzt endlich in den wirklichen inneren Gemächern gewesen und ich muss sagen, es existieren gar keine." (S. 163) Die innere und äussere Unbehaustheit Jakobs trifft auch für Helbling zu: er kommt zur Erkenntnis, dass er "nichts würdig und leer" ist. (S. 103) Dieses Eingeständnis macht einer Stimmung Platz, welche in den Ausführungen "An den Bruder" (KD, S. 281) festgehalten ist:

Ich bin ungemein energisch im Gehenlassen und Nichts-

tun. . . . Ich, ich will mich hier wieder recht behaglich zurecht finden. Ich will gedeihen, ich will wachsen, . . . ich bin ganz gedankenlos. Eine himmelblaue Welle ist über mich gekommen und hat mich unter ihrem flüssigen, liebevollen Leib begraben.
(S. 282)

Die Einsicht seiner Nichtswürdigkeit wird zur Demut führen, und die Leere wird durch die Mannigfaltigkeit der Eindrücke angefüllt. Helblings Geständnis, "mir fehlt so viel, mir mangelt eigentlich alles", ist aber vorerst nur Anlass zur Verwandlung, zur Ablegung der Maske vor sich selbst. Was ist alle Bildung, ". . . alle Belesenheit, Weisheit und Feinheit, gehalten gegen die duftende Blume: Aufrichtigkeit." (KD, S. 49)

Helblings Gähnen, ". . . ganz unabsichtlich, indem ich meinen Mund aufsperre, gegen die Höhe der Zimmerdecke, und dann mit der Hand nachfahre, um langsam die Mundöffnung zu verdecken," die Fingerspitzen, die den Schnurrbart drehen, und der Finger, der aufs Pult "klopft", sind die Manifestationen der Spannung, welche sich aus der dämonischen Zwiespältigkeit seines Selbst ergeben. Seine Trauer, sein verärgelter Trotz fällt nun dahin: wie Simon Tanner versteht er, dass Trotz aus Stolz und Überheblichkeit erwächst. Im Gespräch "Tobold" (KD, S. 73), als solches eine Seltenheit in der sonst monologen Aussage im Werk Walsers, finden wir die aufschlussreiche Bemerkung, unter dem Titel "Verwandlung": "Ich soll mich finden, sagt mir das Gestirn. Mich finden? Müsst ich da mich nicht vorher verlieren? Kann ich mich

denn finden, wenn's an mir nichts aufzufinden gibt?" (S. 77)

Helbling, für den Worte, Gesten, Empfindungen unergründbar sind, belügt sich nicht. "Überhaupt mir gegenüber lügen, was hätte das für einen Sinn? Ich lüge wo anders, aber nicht hier, vor mir selber". (JVG, S. 169) Der Verzicht auf Lüge entspricht dem Wunsche nach Wahrheit. Denn ". . . es passt wundervoll zu meinem Charakter, der mir stets vorschreibt, mich ein wenig aussergewöhnlich zu benehmen, wenn auch zu meinem Nachteil." (S. 96)

Dieser Nachteil besteht darin, dass HelblingsWahrheitsliebe, und das Eingeständnis der leeren Nichtswürdigkeit ihn der Gemeinschaft entfremden. Helblings Einsamkeit offenbart sich in seiner Ausgeschlossenheit von der Umgebung, mit der er keine sinnvolle Beziehung unterhalten kann, weil sein Lebensgefühl dem seiner Mitmenschen fremd ist. "Dann stehe ich so da, am Pult, und kann halbstundenlang in den Saal, oder zum Fenster hinaus glotzen . . . , sehe meine Kollegen an und begreife gar nicht, dass ich in ihren Augen, . . . ein erbärmlicher, gewissenloser Faulenzer bin, . . ." (S. 91)

Nicht äusserlich vereinsamt ist er, sondern innerlich, denn allein geht er selten:

Gewöhnlich schliesse ich mich einer Gesellschaft von jungen Leuten an, wie sich eben einer anschliesst, es geht ganz einfach, man geht einfach mit. (S. 101)

Seiner Braut kann Helbling nur im Schweigen begegnen.

Ihr ist die geschwätzige Lüge geläufig. Helblings Dilemma ist wiederholt in "Die Gedichte" (KD, S. 65): "Ich brauche kaum zu sagen, dass ich unendlich einsam lebte. Die Einsamkeit war meine Braut, welcher ich huldigte." Im bedingungslosen Abseitsstehen wird alles Unverhoffte und Unerwartete zum Geschenk, auch wenn er "um ihretwillen oft verzagt."

Helbling ist ausserhalb jedes Bedürfnisses: "... wohl- an, so gebrauche ich mich eben selber, wähle mir selber den Zweck und halte mir für gut genug, irgendein Werk, wäre es auch das sonderbarste und nutzloseste, zu vollführen." (A, S. 9) Seine Einsamkeit ist gewollt und gewaltsam. Er hat sich gegen jedes persönliche Engagement - - ausser der unpersönlichen Liebe im Dienst an Allen - - entschieden, weil er dazu "... weder einen Geist, noch eine Vernunft, noch Ohr, noch Auge und Sinn" braucht. (S. 108) Darum wünscht er "... eigentlich ganz allein auf der Welt zu sein, ich, Helbling, und sonst kein anderes Wesen." Sogar die Natur, als reine Ausserlichkeit, die sonst immer unverfälschtes Sein darstellt, wird hier zur Bedrohung der Einsamkeit, da sie geheimnisvoll unbekanntes Gegenüber bedeutet und Helblings Geist reizt. Daher Helblings Wunsch, "Keine Sonne, . . . kein Sturm, nicht einmal eine Welle, kein Wasser, kein Wind." (S. 108) Weder Geist noch Sinn sollen seine Einsamkeit beeinträchtigen; sie verführen zu Gedanken.

Die Augen vermitteln Gedanken, und daher schliesse ich sie von Zeit zu Zeit, um nichts denken zu müssen.

Wenn man so da ist und nichts tut, spürt man plötzlich wie penibel das Dasein sein kann. Nichtstun und dennoch Haltung beobachten, das fordert Energie, der Schaffende hat es leicht dagegen. (JVG, S. 86)

Dieser Energieaufwand vollbringt die Verwandlung der Ich-Befangenheit in Preisgabe an das Nicht-Ich, der Subjekt- in Objektivität. Kritische Selbstverneinung und Einsamkeit erfahren plastische Wirklichkeit in der metaphorischen Bedeutung der "Gestalt", die sich zum Ball verwandelt:

"... ich wurde kugelrund und rollte statt zu Fuss zu gehen und kugelte herum." (UP, S. 117) Selbst ist Ding. Hier sei auf Walter Müller-Seidels Bemerkung in Bezug auf Kafkas "Verwandlung" hingewiesen. Sie trifft auch auf Walsers Phänomen der Verwandlung zu, mit dem Unterschied, dass die Verwandlung hier provisorische Lösung bedeutet:

Es wird erlaubt sein, Kafkas 'Verwandlung' als die dichterische Darstellung eines radikalen Denkens aufzufassen - - mit dem Ergebnis, dass sich das Geistige in seiner äussersten Konsequenz mit dem Physischen unserer Lebensgewohnheiten nicht vereinbaren lässt.¹ (S. 80)

In Geschwister Tanner wird man zum "Stück Frühling." Der Verlust des Selbst an das Objekt drückt sich aus auch in der sprachlichen Betonung des unpersönlichen "man": man sass, man ging, man schlenderte, man trieb, man lief, man säumte.

¹Probleme der literarischen Wertung. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1965.

Konnte das Summen über sein Summen und Girren und Singen entzückt sein? War es dem Gras gegeben, seine eigenen schönen Schwankungen zu betrachten? Wäre es der Buche möglich gewesen, sich in ihren eigenen Anblick zu vergaffen, . . . man liess es so sein, so gehen, so hin und her schwanken.
(GT, S. 148)

Die Lossprechung von Verbindungen, die der Begriff der Einsamkeit einschliesst, zusammen mit den früheren Motiven des Schwebens und des Fluidums, erlaubt den Tanz als neue Kategorie einzuführen. Dieses Bild wird betont durch die Metaphorik des Balls, der rollt, der keinen Widerstand leistet, weil er in ständiger Bewegung ist. Es ist daher nicht verblüffend, dass Helbling "leidenschaftlich gern" tanzt. Wenn er tanzt, vergisst er, wer er ist, "denn ich bin dann nichts mehr als nur noch ein glückliches Schweben." (S. 102) Sein Tanz ist ohne Grazie: "Wie könnte ich der Grazie fähig sein." In der schönen Bewegung, die unbewusst geschieht, und die glücklich macht, liegt das Geheimnis der Anmut.

Seines Selbstbewusstseins entledigt, könnte er "Tanzlehrer oder Restaurateur oder Regisseur" sein, einen Beruf einfach, der mit dem Vergnügen der Menschen zu tun hat. Das wäre für ihn vielleicht ein Glück, "denn ich bin so ein Mensch, so ein . . . beineherumwerfender . . . , der Glück hätte, wenn er Wirt, Tänzer, Bühnenleiter oder so etwas wie Schneider wäre." (S. 107) Aber auch hier wird selbst die tastende Festlegung auf eine Lebensweise, die

dem Lebensgefühl Helblings am ehesten entsprechen würde, sofort wieder aufgehoben durch die banale Juxtaposition des "Schneiders." Das Spiel wird auch hier betrieben: die Suche nach Identität hat sich aufgelöst im widerstandslosen, rhythmischen Abtasten der endlosen Mannigfaltigkeiten.

Die unbewusst-naive Anmut des Erlebens, die kindlich unbefangen und ohne jeden kritischen Rückbezug auf das Selbst ist, erinnert an Kleists "Marionettentheater". Darauf deutet Helblings Vermutung, dass er vielleicht zu den Menschen gehört, die aufhören klug zu sein "sobald sie zeigen sollten, dass sie es wirklich sind." (S. 89) Denn wenn man sich noch als Selbst empfindet, ". . . denkt man, . . . sträubt man sich, und das ist immer so hässlich Wenn z.B. ein Zögling des Instituts Benjamenta nicht weiss, dass er artig ist, dann ist er es. Weiss er es, dann ist seine ganz unbewusste Zier und Artigkeit weg, und er begeht irgend einen Fehler." (JVG, S. 110)

Vom "Tänzer", (KD, S. 155) der den schönsten Eindruck macht, weil er glücklich ist im Tanz, heisst es:

aber es war ja nicht Arbeit, oder aber er bewältigte sie spielend, gleich, als scherze und tändele er mit den Schwierigkeiten, und so, als küsse er die Hindernisse, derart, dass sie ihn lieb gewinnen und ihn wieder küssen mussten. Einem heiteren, über und über in Anmut getauchten Königssohne aus dem goldenen Zeitalter glich er, und alle Sorgen und Bekümmernisse, alle unschönen Gedanken schwanden dahin, die ihn anschauten. (S. 156)

Die Gefahr der Erstarrung, des Stillestehens im Tanz,

und damit des Verlusts der Anmut, ist vernehmbar aus den Worten der Lehrerin im Jakob von Gunten:

Wir schwebten dahin wie auf wunderbaren Schlittschuhen, und zugleich tanzten wir. Das ist die Freiheit, . . . sie ist etwas Winterliches, Nicht-lange-zu-Ertragendes. Man muss sich immer, so wie wir es hier tun, bewegen, man muss tanzen in der Freiheit. (S. 125)

c) Verzicht, Armut, Demut, Dienen

Wie Kraus und Jakob im Jakob von Gunten gesteht sich auch Helbling seine Bedeutungslosigkeit ein. Kraus ist nichts, Jakob ist ". . . etwas so Kleines". Helbling, auf Grund dieser Erkenntnis, verzichtet auf jegliches Sich-Bemerkbar-Machen. Der ausserordentlich gewöhnliche und mit seiner Gewöhnlichkeit prahlende Helbling ist nun wie Jakob "ein ganz, ganz, anderer geworden, ein gewöhnlicher Mensch", der sein Versagen zu leisten und zu vollbringen als selbstverständliche Folge seiner Nichtigkeit erkannt hat. Deshalb kennt Helbling kein Schamgefühl, denn Scham könnte nur entstehen, wenn zwischen gewollter Leistung und vermeintlicher Fähigkeit eine Diskrepanz bestünde. Da Letztere gleich Null ist, ergibt sich diese Diskrepanz nicht. Verluste empfinden und ertragen können, ist eine "Übung, ohne die der Mensch, mag er noch so bedeutend sein, stets . . . eine Art weinerlicher Schreihals bleiben wird." (JVG, S.113)

Klein sein und bleiben, Verzicht, ist wahres Dasein:

Und höbe und trüge mich eine Hand, ein Umstand, eine Welle bis hinauf, wo Macht und Einfluss gebieten,

ich würde die Verhältnisse, die mich bevorzugten,
zerschlagen, und mich selber würde ich hinabwerfen
ins niedrige, nichtssagende Dunkel, . . . (S. 182)

so Jakob von Gunten. Helbling verzichtet auf Genugtuung;
der Trotz, der Stolz, der sich fähig wähnte und Ansehen
und Anerkennung heischte, ist dem Sich-Bescheiden gewichen.
Er begnügt sich damit, ". . . nicht weiter zu sehen als bis
dort, wo gestrickt und gehäkelt wird." (JVG, S. 165) Das
Bild der häkelnden Greisinnen widerfuhr Jakob, als er nach
den innern Gemächern suchte, den Gemächern, die es nicht
gibt. Die karge Wirklichkeit ist ein "Gauner", sie hat
ihren Spass mit uns, indem die beiden Ebenen des wirklich
Geglaubten und des erdachten Möglichen sich verschieben.
Phantasie ist gebunden an das Selbst, und die Banalität der
häkelnden Geisinnen am "kichernden, knisternden Kamin-
feuer" demonstriert menschliches Versagen in grotesker Weise.
Aus dem Versagen entsteht bildende Wehmut, die zum Verzicht
erzieht.

Helbling übt sich im Verschmähnen. Er findet Geschmack
an Bescheidenheit: er wählt die Narrenmaske; die Bildung,
zu der er sich bekennt, besteht im Verzicht auf die Lösung
der Fragen, und seine "äusserst schwankende Stellung" ist
doppelsinnige Anerkennung seines Verzichts.

Ansehen und Profit, nach denen Helbling zu streben an-
gibt, heben sich gegenseitig auf, denn die "überlegene Welt-
stellung", von der "unsereiner" prahlt, wird zunichte gemacht

im Eingeständnis seines linkischen Aussehens und der Trägheit, die ihm den Profit versagen.

Aus dieser Haltung des Verzichts folgt, dass Helbling sich auch zur Armut bekennen muss, und er gesteht auch wirklich, dass er es meisterhaft versteht, "eine Sache schlitteln zu lassen." (S. 107) Nach einem "einträglichen" Berufe steht ihm der Sinn nicht. "Etwas entbehren hat auch Duft und Kraft". (JVG, S. 20) Er entscheidet sich für das unbedeutende Dasein: dem Esel wie der respektablen Erscheinung gilt der Regen, und die Sonne gilt auch ihm, Helbling. Er bemueht sich nicht, seine Lage zu verbessern. Das Kleine, Unpretenziöse zieht ihn an, weil es zur Mannigfaltigkeit gehört, der er sich verschrieben hat. Selbst seinen Hut behandelt er zart. Helbling schätzt sich glücklich in der überlegungslosen Berührung, im Gegensatz zum Menschen, der reflektierend differenziert, und so unglücklich nach vermeintlich Grossem strebt. Helbling verpasst ja auch immer wieder die Bank, Inbegriff des Wohlstandes: "Heute bin ich wieder zehn Minuten zu spät . . . gekommen."

Wenn Jakob von Gunten reich wäre, so würde er:

. . . das Geld auf sinnverwirrende Art und Weise verbrauchen . . . Und eines Tages würde ich betteln, und da schiene die Sonne, und ich wäre so froh, über was, das würde ich gar nicht zu wissen begehren.
(S. 93)

Und Fräulein Benjamenta, noch immer auf der Suche nach den inneren Gemächern, sagt:

Wir sind jetzt in den Gewölben und Gängen der Armut und Entbehrung, und da du, lieber Jakob, wahrscheinlich dein Lebenlang arm bleibst, so versuche bitte schon jetzt, dich an die Finsternis und an den kalten, schneidenden Geruch, die hier herrschen, ein wenig zu gewöhnen. . . . Man muss die Notwendigkeit lieben und pflegen lernen. (S. 123)

Selbst-gewählte Armut wird zum Luxus. Denn ". . . wenn er's zu nichts bringt, so hat er doch reich gelebt: er hat gewollt." (A, S. 193) Im Armerteufelsein liegt das Schönste und Triumphierendste. (JVG, S. 81) So leben, dass man mit einer Suppe, einem Stück Brot und einem Glas Wein auskommen kann, das ist erstrebenswert. (A, S. 17)

In der bereits erwähnten Erzählung "Gedichte" (KD, S. 65), die auch für Helblings Lebensgefühl beispielhaft ist, steht, "Ich war so fürstlich arm und so königlich frei." Derselbe Gedanke findet sich in Geschwister Tanner: "Es lohnt sich, um der Freiheit willen arm zu bleiben." (S. 244)

Aus der Einsicht seiner Nichtswürdigkeit und Leere, und dem Geständnis: "Ich habe viele Fehler an mir" (S. 103), bekennt sich Helbling zur Demut. Er ist, wie Kraus, der "Palast der Demut". Die Sentenz, "Wenn man nur recht weiss, wie wenig man weiss, kann es noch gut kommen", die Simon Tanner ausspricht, hat auch für Helbling Gültigkeit: (S. 236, GT) das Unendliche wird zur Selbstbestimmung; der unlösbaren Spannung zwischen Ich und Nicht-Ich kann der Mensch nur entrinnen, indem er sich selbst als endliches Subjekt opfert.

Helblings demütige Hinnahme seiner Nichtigkeit führt ihn zum Dienen am Andern. Im Da-Sein für jemanden, der ihn braucht, ist Helbling der "treuen Liebe" fähig, (S. 103) einer Liebe, die uneigennützig und selbstlos ist, ist er doch kaum sicher, ob sie erwidert wird. Hier bietet sich ihm die Gelegenheit, seine "Sehnsucht, . . . ein guter, bereitwilliger Mensch" zu sein, stillen zu können. Helblings Liebe und Dienen stellen keine Wertschätzungen an, denn womit würde gemessen in systemlosem, bedingungslosem Dasein? Das, was zu nichts nützt, ". . . was auf geheimnisvolle Art schön ist, das ist romantisch", träumt die "Kleine Berliner" (A, S. 148). Im Dienen ist Glück; das ergibt sich aus den Dramen, welche im Institut Benjamenta immer wieder von den Zöglingen gespielt werden: "Das Glück dient"; das ist die Moral der dramatischen Literatur im Institut. (JVG, S. 141) Im Selbstvergessen - - im Vergessen eines Selbst also, das man gar nicht kennt - -, gelangt man zum Glück, das im Dienen liegt:

In fremden Interessen würde ich aufgehen, es versteht sich von selber; denn wer keine eigenen Ziele hat, lebt eben für die Zwecke, Interessen und Absichten Anderer. (GT, S. 176)

Selbstlose Liebe und Hingabe machen den Liebenden besser. Helbling erinnert an Don Quichote, und tatsächlich heisst es im "Tobold":

Ist nicht Don Quichote in seiner Verrücktheit und Lächerlichkeit ein wahrhaft glücklicher Mann? Ich vermag das keinen Augenblick zu bezweifeln. Ist

ein Leben ohne Sonderbarkeiten, ohne sogenannte Verrücktheiten überhaupt ein Leben? Wenn der Ritter von der traurigen Gestalt seine verrückte Ritteridee wahr machte, so machte ich meinerseits meine Dieneridee wahr, die ohne Zweifel mindestens ebenso verrückt, wenn nicht gar noch um einige Grade verrückter ist als jene. (KP, S. 148)

Die Narrenmaske kann sich alles erlauben. Sie verbürgt Helbling das Dasein, das er aus Notwendigkeit als lebenswert betrachtet.

d) Ergebung. Religio. Freiheit

Das Suchen nach Bedeutung und die Angst, dass Intellekt nicht ausreicht, sie zu finden - - "vor scharfem Denken habe ich Angst" - -, erfahren in der Ergebung, in der Auflösung, ja im Tod, ihre Synthese. Diese Grundhaltung des Ergebens ist Resignation nur, insoweit ihr die Unerfülltheit des "vorläufig definitiv" anhaftet. Sie hat nicht nihilistisches Gepräge. Ergebung ist Bejahung des Unbehaustseins in der Mannigfaltigkeit. Der Einzelne, das Subjekt, wird zum Objekt in der Ganzheit.

Das Eingeständnis der inhaltlosen Endlichkeit des Daseins ist Bedingung zur Hingabe an das Ungewisse einer geheimnisvollen Unendlichkeit. "Ich bin ein erklärter Freund des Ungewissen", lesen wir in der "Naturstudie" (S. S. 73). Das selbstlose Dienen ist Ausdruck dieser Ergebung, und das Menschenleben, ". . . das man nicht spürt, sich vorwärts, dem Ende zudrängen", (S. 94) verliert sich im grenzenlosen

Raum und der unendlichen Zeit. Im "Spaziergang", (S. 8. 99) dem für Walser typischen Weltschweif, verblasst Zukünftiges und zerrinnt die Vergangenheit:

Doch das wundervolle Bild der Gegenwart wurde rasch zur überragenden Empfindung. Im glühenden Augenblick glühte ich selbst. . . . Alles Aussere verlor sich und alles bisher Verstandene wurde unverständlich.

Gegensätzlichkeit, auch menschliche, wird unbedeutend in der Zeitlosigkeit. In Wanderungen mit Robert Walser erwidert Walser auf Seeligs Vorschlag, das klosterähnliche Barockgebäude gegenüber dem Kurhaus Jakobsbad zu besuchen, dass das alles viel hübscher sei von aussen; man müsse nicht immer hinter alle Geheimnisse kommen wollen. Er hätte dies seiner Lebtag so gehalten.¹

Im absichtlichen Träumen verliert sich der Intellekt von der Wirklichkeit, wird zur Illusion, ja zur Ekstase. "Wie im Traum doch alles an die Grenze des Wahnsinns streift", meint Jakob von Gunten von seinem eigenartigen Traumerlebnis. Helbling wünscht zu träumen, um sich dem erklärungsheischen Verstand zu entheben. In der phantastischen Illusion des Traumes vergnügt sich der Intellekt: Traum ist Leben, Leben ist Traum. Helbling, der sich zur Furcht zu unintelligent bekennt - - er betreibt sein Denken nicht bis zur Angst - - verschreibt sich dem Gefühl, den Empfindungen,

¹Seelig, Carl. Wanderungen mit Robert Walser. Tschudy Verlag, St. Gallen, 1957.

diesen ebenso rätselhaften "Wallungen", die das Leben statt Überlegungen verlangt. (JVG, S. 207) Auch Helbling wird daher nicht mehr an Gott denken, Gott wird mit ihm sein, weil er "mit den Gedankenlosen" geht.

Im Alltäglichen liegt die Wahrheit bescheidenen Daseins. Helbling freut sich am Sonnenschein, am Wald, am See, am Hut, am Regenschirm, am trägen Im-Bett-Liegen; er wünscht zu leben, "gleichviel wie". Zu diesem bescheidenen Dasein gehört Dienen, liebendes Sich-zum-Verbrauch-Anbieten, bedenkenlos amoralisch letzteres, das in Jakob von Gunten und Ge-schwister Tanner subtile Andeutungen von Homosexualität wachruft.

Sorglosigkeit und Heiterkeit begleiten die Ergebung. Ob dies "Beschränktheit" bedeute, fragt Jakob von Gunten. "Auch möglich. Aber ist deshalb die Heiterkeit und Frische unserer Herzen weniger wert? . . . Wir vibrieren". (JVG, S. 113)

Das Geheimnis, welches in der unendlichen Ungewissheit liegt, entwickelt sich zur Religio:

Das Gute, Reine und Hohe irgend, irgendwo versteckt im Nebel zu wissen und es leise, ganz, ganz still zu verehren und anzubeten, mit gleichsam total kühler und schattenhafter Inbrunst: daran bin ich gewöhnt. (JVG, S. 46)

Im Unbekannten, Geheimnisvollen und seiner Erhabenheit liegt der Masstab zur eigenen Nichtigkeit, denn "Wenn wir an nichts glauben würden, wüssten wir nicht, wie wenig wir sind." (JVG,

S. 77) Dieser Glaube ist ohne Verdienst und Berechnung auf Belohnung oder Erfüllung in der Zukunft, da ja Zeit und Raum ohne Gewicht sind. Hanswurst (KD, S. 187) ". . . begehrt auch gar nicht, etwas derartiges zu haben. Was soll aus ihm werden? Bete doch einer für ihn. Er selber ist zu dumm dazu." (S. 188)

Die Landschaft, der Süden, die Berge, Natur, vermögen in Helbling schlafende Talente zu erwecken. Seiner Subjektivität entledigt, auf einem hohen Stein sitzend, preisgegeben, wie "Der Student" (KP, S. 122), würde ihm alles Gedankliche zu Boden stürzen, ". . . und er ging in den Wald, um dort gleichsam unter einem Stein aus der Urzeit all sein bisheriges emsiges Denken sorgfältig zu vergraben." (S. 129)

Der letzte Traum im Jakob von Gunten schildert Natur als "Bildnis und Körper" zugleich, bald als Matte mit Blumenküssen "bestickt", bald als Wüste. Irgendeine Stimme sagt, "lass das Deuten." Jedem Objekt wird jegliche Symbolik abgesprochen. Gegenseitiges Entzücken ruht im bedingungslosen Dasein.

Mir schien sehr eigentümlich, dass ich für das Sichtbare selber wieder sichtbar sei, dass alles was ich sah, selber wieder rund um sich schaue. . . . Das Land und all seine Schönheiten hatten Augen, und ich war damit zufrieden. (S. S. 78)

Der Wald, wo die Zeit rauscht, ist wie das "feierliche Kircheninnere"; Ursprung "küsst Fortgang . . . , Anfang und Abschluss geben einander lächelnd die Hand. Erscheinen und

Verschwinden sind ein Einziges." (S, S. 98) Im Wald ahnt man Gott und gibt,

. . . ihm das bisschen Glauben mit stillem Entzücken hin, ihm, der das 'Nachgiebigste' ist, der auf nichts besteht, nichts will und der nichts bedarf. . . . Für ihn ist nichts. (GT, S. 86)

Im Wandeln und Schweben zwischen den Unklarheiten, ja im sachten Berühren, oft im Zusammenstoß der Objekte ist Freiheit. Da, "wo das Leben nie in Gefahr ist, gibt es nie eine Beseligung eben dieses Lebens." (A, S. 165) Helbling wird wesentlich im Verzicht auf Weltanschauung. Identität ist widerstandslose Freigabe an die Vielfalt des Ganzen und des regellosen Neuen, das zugleich jede Festlegung ausschließt. "Wenn mitten du im Wesentlichen bist, wo kannst du dann noch hin? Hauptsach' entgeht mir nicht, indessen ich ein bisschen nebensächlich bin". (G, NSR, S. 650) Für Helbling ist der Weg eindeutig, mag das Ziel noch so unklar sein: "Mein Ende ist mir gleichgültig. . . . Ich erfahre gern alles . . ." (GT, S. 245) Der Kreis der Woche birgt für Helbling Freude und Schmerz, den Schmerz des engen Büros und die Freude des heiteren Schwebens zwischen tanzenden Gesichtern, Düften, Glanz und Farben. In diesem Kreis bewegt er sich spielend wie ein Ball, und das Spiel ist Ausdruck seiner Freiheit.

Mit Tobold und Oskar, verschiedene Namen für verwandtes Lebensgefühl, mag Helbling bekennen, "Da er Reize sehen

wollte, sah er sie auch, da er die Tiefe suchte, fand er sie, da er Not kennen lernen wollte, gab sie sich ihm zu erkennen. . . . Er wollte nichts wissen von Langeweile."

(KD, S. 269) Helbling ist frei:

Ich bin nichts als ein Horchender und Wartender,
als solcher allerdings vollendet, denn ich habe
es gelernt zu träumen, während ich warte. (GT,
S. 316)

IV. DER STIL

Inhalt und Thema von "Heiblings Geschichte" vereinen sich in einer Art von Gepräge, in dem res und verba scheinbar leichtfertig, unbesonnen sich zusammen finden. Trotzdem ist der Leser gefesselt von dem eigenartig verhaltenen Rhythmus, der diesem belanglosen Bericht Spannung verleiht. Diese erregte Spannung ist das Bleibende im Wechsel der Geschichte zwischen wirklicher und möglicher Ebene, oder, wie Middleton es nennt: "a style in which ethereal and graphic statements mix and alternate in a spirit of play."¹ Dieser Stil hat seinen Reiz aber nicht nur im Hin und Her zwischen Beobachtung und Reflektion des Erzählers, sondern er erhält ihn auch im Spiel zwischen Erzähler, Erzählung und Leser. Ein "Regen flüchtiger Relationen"² entsteht, deren Perspektiven sich ständig verändern. Die Beziehung zwischen minutiöser Beschreibung auf wirklicher Ebene und phantasierter Ebene, letztere mit nicht weniger Genauigkeit, ist angedeutet in Walsers Aussage: "Ich habe die Absicht, mit Worten zu tanzen." (UP, S. 41)

¹Middleton, J.C., op. cit., 1958, S. 411.

²Brod, M. Franz Kafka. Briefe 1902-1924. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1958.

Die sprachliche Art und Weise der Geschichte sei an Hand einer Untersuchung der formalen "Indizien"¹ ihrer Struktur ermittelt, welche die ihr eigene Perspektive und Haltung zur Einheit bilden, viz. 1) Wortschichten, 2) rhetorische Figuren, und 3) Syntaxe.

1) Wortschichten

Der Verzicht auf den Artikel fällt in "Helblings Geschichte" da auf, wo eine genaue Festlegung eines Begriffs, entweder durch den bestimmten oder den unbestimmten Artikel, vermieden und unpersönliche Verallgemeinerung angestrebt ist. So z.B. ". . . Duft und Glanz von Mädchenkleidern, Mädchenaugen", oder wenn die Möglichkeit eines Berufes, einer Fixierung also, wie "Tanzlehrer, Restaurateur, oder Regisseur, ja sogar Wirt, Tänzer . . . oder so etwas wie Schneider" erörtert, und auch wenn Vergleiche angestellt werden: "Scharwenzler und Dummköpfe", d.h. da also, wo Identifizierung durch den Artikel vermieden wird.

Das Adjektiv erfährt durch die Häufigkeit seiner attributiven formelhaften Verwendung eine willkürliche Belanglosigkeit, die das cliché unterstreicht und seinen Aussagewert fragwürdig macht: ". . . lebhafte Unterhaltung . . . angesehener Kaufmann . . . ungebührliche Titel . . .

¹Kayser, Wolfgang. Das sprachliche Kunstwerk. 3. Auflage. Francke Verlag, Bern, 1948, S. 282.

blödsinniger Ausdruck . . . klagender Ton . . . träger
 Mensch . . . respektable Erscheinung . . . überlegene Welt-
 stellung . . . flatternden Frack . . . wohlwollende Worte."
 Umstände und Begriffe, mit denen der Leser sich vertraut
 glaubt, werden durch die Umschreibung mit geläufigen, nichts-
 sagenden Adjektiven wie "süß, zart, entzückend, reizend"
 intensiviert. Diese Vertrautheit wird mit verblüffender
 Wirkung gestört durch Häufung des Adjektives, wiederum in
 attributiver Stellung, wobei die Asymmetrie der angeführten
 Eigenschaften - - einmal auf Innerlichkeit, einmal auf
 Ausserlichkeit bezogen - - zu einer Verwirrung führt, welche
 bewirkt, dass das Umschriebene sich geheimnisvoll verflüch-
 tigt und dem Leser entzieht. "Ich bin ein kleines, blasses,
 schüchternes, schwaches, elegantes, zimmerliches Kerlchen
 . . . es fallen mir eine Menge interessanter, schöner,
 spitzfindiger Sachen ein . . . zehn kleine, winzige, dünne,
 zarte, spitze Minuten . . . dicke, behäbige Stunden." Ver-
 meintliche Ausserliche und charakterisierende Eigenschaften
 begegnen, im Gegensatz, in prädikativer Adjektivhäufung:
 ". . . ich bin so ein Mensch, so ein tänzelnder, schweben-
 der, beineherumwerfender, leichter, flotter, leiser, sich
 stets verbückender und zartempfindender . . .", wo über
 Verhalten und damit Haltung und Perspektive ausgesagt ist.

Es gibt nicht viele schmückende Adjektive in "Hel-
 blings Geschichte", und doch ist es die Ungewöhnlichkeit

der Wortassoziation bei Walser, die abstrakten Begriffen Bildhaftigkeit verleiht und das Spiel zwischen aetherischer und graphischer Ebene zum vielschichtigen und fesselnden Gewebe verknüpft. Poetische Anschaulichkeit ist erreicht durch "prachtvolle Langsamkeit . . . sonntägliches Wesen . . . glückliches Schweben . . . dienerinnenhändeinbewegungsetzende Mieder . . . Scheu als trauriges Kleid . . . Schmerz, ein zeitvertreibender Genuss." Die Vorstellungskraft und der Gefühlsgehalt, welche in diesen Bildern enthalten sind, rechtfertigen die Illusion der Phantasiewelt wenigstens als möglicher Wirklichkeit, wodurch die formalen sprachlichen Wendungen, von denen eben die Rede war, noch alltäglicher wirken.

Der Gefühlsgehalt und damit die Spannweite ein und desselben Wortes dient zur Veranschaulichung der Ambivalenz der Möglichkeiten. "Langeweile", ein sich stets wiederholendes Thema in Walsers Werk, begegnet als Substantiv und als Adjektiv, von Helbling gedacht und von seiner Braut ausgesprochen. Sprache ist somit Instrument der Wesensenttöhlung oder der Wesensverfehlung. Als Letztere kann sie komisch, ja ironisch wirken. Die Ironie, das Gewand, mit dem die Komik und der Witz sich drapieren, spielt an auf die Zuverlässigkeit nicht nur des Begriffs, sondern auch des Wortes. Das Erkenntnisproblem liegt also auch in der Sprache selbst. "Die Menschen sagen so viel, aber das

richtige?" (GT, S. 286) In der Zuflucht zu ästhetisch-poetischen Bildern, die der leeren Gebärde entfliehen, liegt ihr Positivum.

Wo in "Helblings Geschichte" durch die Verwendung des Konjunktivs eine mögliche Daseinsebene angedeutet ist, negiert das Pronominaladjektiv "kein" sowohl bestimmten und unbestimmten Artikel als auch charakterisierende, schmückende und formale Adjektive. Jegliche Stellungnahme zu Wesen, Dingen und Geschehen ist damit verneint, und voraussetzungslose Preisgabe bestätigt: "Keine Sonne, keine Kultur, . . . kein Sturm, kein Wasser, kein Wind, keine Strassen, keine Banken, kein Geld, keine Zeit und kein Atem." (S. 110)

Substantivierung der Adjektive geschieht auffallend oft bei der Bezeichnung von gefühlsmässig erfassbaren Abstrakta, wie "Empfindsames . . . Hervorstechendes . . . Eitles . . . Verschlafenes . . . Noch-nicht-ganz-Aufgewecktes . . . Leichtzerbrechliches . . . Kostbares." Dagegen verrät die Menge der Substantive der theoretischen Sprache, d.h. -ung und -heit, sowie die reichliche Verwendung des Substantivs überhaupt, die Tendenz des denkenden Menschen. Von einem vorwiegend nominalen Stil darf jedoch kaum gesprochen werden, denn reflektierte Sprache ist durch ebenso häufige Anwendung des Verbums - - spontanes Geschehen - - aufgehoben.

Dabei sei auf den "sprachlichen Wirbel"¹ hingewiesen, den die asyndetische, d.h. sprachlich unverbundene, Reihung von Substantiven im parataktischen Satzgefüge "Keine Sonne, keine Kultur, . . . kein Sturm, . . . kein Wasser, kein Wind, keine Strassen, keine Banken, kein Geld, keine Zeit . . . kein Atem" (S. 110) auslöst. Dadurch entsteht der Eindruck eines Stroms von zusammenhangloser, gefühlsmässig empfundener Mannigfaltigkeit.

Die Spannung zwischen Intellekt und Gefühl wird deutlich auch in der Art der Verben, die den grammatikalischen Kern der Aussage darstellen.

Die beiden Gruppen, welche Vorrang haben, sind Zustands- und Vorgangsverben; Tätigkeitsverben, die vom zugehörigen Subjekt Handlung verlangen, treten kaum in Erscheinung. Zustandsverben wie "sein . . . bleiben . . . lassen . . . haben . . . halten" finden ebenso viel Anwendung wie Vorgangsverben, z.B. "schlafen . . . begreifen . . . spüren . . . verschwinden . . . essen . . . beschäftigen." Verben, die geistige und sinnliche Leistung (Tasten, Hören, Sehen) bezeugen, lassen sich in gleicher Zahl anführen. Imperfektive, d.h. zeitliche Dauer oder Geschehen nicht begrenzende Verben überwiegen; das Zeitbewusstsein des Subjekts ist aufgehoben. Unter den Verben, die die Intensivität eines Vor-

¹Kayser, W., op. cit., 1948, S. 114.

gangs kennzeichnen, mögen "schnitzen . . . brechen . . . schnauzen" wohl die kraftvollsten sein. Die Passivität der dadurch veranschaulichten Haltung ist überzeugend. Wiederum ist der bereits erwähnte Satz am Schluss von "Helblings Geschichte" bemerkenswert, der als einziger kein Verbum aufweist: "Keine Sonne, keine Kultur, ich nackt auf einem hohen Stein, kein Sturm . . ." Das Subjekt ist untätiges Ding, dessen äusserliche Charakteristik im prädikativen Adjektiv geschildert ist. Sprache will hier nichts bewältigen, und ihre Kargheit reflektiert die bedingungslose Preisgabe des Ich an die Vielfalt. Vielfalt bedeutet Bewegung, die ihrerseits die flüchtige Perspektive schafft.

2) Rhetorische Figuren

Die verschiedenen Möglichkeiten der Wahrnehmung, welche sich aus ein und derselben Beobachtung ergeben können, nennt Emil Staiger den "Hinblick"¹, der für den Bauern, den Offizier, den Maler denselben Gegenstand zum ureigenen spezifischen Weltbild macht. Die Unterschiede der verschiedenen Weltbilder oder Welten erzeugen Variationen des Stils, und Staiger folgert ". . . , dass wir den Ausdruck 'Welt' in ästhetischer Forschung ohne Bedenken mit dem Ausdruck 'Stil' vertauschen dürfen." (S. 173)

¹Staiger, Emil. Grundbegriffe der Poetik. 6. Auflage. Atlantis Verlag, Zürich, 1963.

Die Ambivalenz der Möglichkeiten, welche sich aus Walsers "Hinblick" und seinem Weltbild bedingen, zeigt sich sprachlich vor allem im häufigen Gebrauch des für ihn kennzeichnenden "uneigentlichen Sprechens", der Metapher, des Oxymoron oder der Litotes und der ironischen Anspielung.

Die Metapher birgt mehr als das, was ihr formell eigen ist; sie offenbart, was gefühlsmässig durch ungewohnte Sinn- und Bildträchtigkeit einer neuen Wortverbindung ermessbar wird. Die Sprache gerät in Bewegung; Bedeutung verflüchtigt sich, oder sie wird erweitert. "Die Metapher ist eines der wirksamsten Mittel, den Bedeutungsraum zu weiten und den Aufnehmenden in Bewegung zu setzen".¹

Die Unfähigkeit des Intellekts, die Unendlichkeit von Raum und Zeit zu erfassen, wird bildhaft im folgenden Satz, in dem sinnliche Wahrnehmung zu Hilfe gezogen werden muss: "Wenn ich im Bureau stehe, werden meine Glieder langsam zu Holz, das man wünscht, anzünden zu können, damit es verbrenne: Pult und Mensch werden eins mit der Zeit." (S. 94) Und über die Zeit selbst: "Sie vergeht schnell, doch in aller Schnelligkeit scheint sie sich plötzlich zu krümmen, scheint zu brechen, und dann ist es, als ob gar keine Zeit mehr da wäre." (S. 94) Oder: "Die Woche fliegt dahin wie ein stiller, kleiner, tiefer Bach, die Monate kennen und

¹Kayser, W., op. cit., 1958, S. 125.

grüssen und lieben einander wie alte, gute Freunde, und das Jahr ist ein langer und ein kurzer Traum." (A, S. 234)

"Menschenleben, das man nicht spürt, sich vorwärts, dem Ende zudrängen" weist hin auf die Problematik von Raum und Zeit. "Das ganze Frauengeschlecht, das vergangene und gegenwärtige und zukünftige, schien hinten über, den Kopf seitwärts gesenkt, in herrlich süsser Bewegung und Empfindung umfallen zu wollen". (A, S. 20)

Die Metapher der Verwandlung vom bewussten Subjekt zum bewusstlosen Objekt ist Sinnbild der Verinnerlichung, die zur hermetischen Abgeschlossenheit, zur Verkapselung des Selbst führt. Aus ihr wird die gesellschaftsnahe, aber menschenferne Existenz der Vereinsamung und Entfremdung. "Mit einemal blühte ich nämlich meine bisherige flotte kecke, schlanke Gestalt zu meiner Verwunderung ein . . . verwandelte mich in einen Ball; ich wurde kugelrund und rollte statt zu Fuss zu gehen und kugelte herum". (UP, S. 118)

Oder im Jakob von Gunten: "Lippen dürfen nicht prangen und lüftern blühen in der bequemen natürlichen Lage, sondern sie sollen gefalzt und gepresst sein zum Zeichen energischer Entsagung . . ." (S. 66) Peter, wiederum im Jakob von Gunten, sieht wie ein "Klafter Holz" aus, linkisch, läppisch, wie Helbling, und das Gelächter, das er erregt, ". . . ist das reine Gegenteil von einem Stück Holz, es ist etwas Entzündendes, etwas, was da in einem drinnen Streichhölzer

anzündet." (S. 129) Und "Ich bin, was meine ganze Naturanlage betrifft, einer der süßlichsten Kerls in Europa, meine Lippen sind Zuckerfabriken, mein Benehmen ist ein total schokoladenes." (A, S. 79)

Langeweile und Bedeutungslosigkeit sind mit bezwingender Anschaulichkeit vergegenwärtigt in der Beschreibung der Gesten, die eigentlich jedem Leser unbewusst vertraut sind:

Ofdmals kommt es über mich, dass ich gähnen muss, ganz unabsichtlich, indem ich meinen Mund aufsperre, gegen die Höhe der Zimmerdecke, und dann mit der Hand nachfahre, um langsam die Mundöffnung zu verdecken. Alsdann finde ich es für angebracht, mit den Fingerspitzen meinen Schnurrbart zu drehen und etwa auf das Pult zu klopfen, mit der Innenfläche eines meiner Finger. (S. 93)

Die Anschaulichkeit des abstrakten Begriffs beruht auf der Einsicht dessen, der weiss, dass die Langeweile und Inhaltslosigkeit ein chronischer menschlicher Zustand sind. Dieser Zustand ist: "das Elend, worin er lag" (S, S. 14), dem auch ein gewisses Bewegungsmoment oder ein Motivationsgrund zukommen kann: "Mich treibt vielleicht blosse Langeweile, über Dinge zu schreiben, die, wenn sie mich aus den Worten ansehen, mich Trauer, wenn nicht etwas noch viel Schlimmeres empfinden lassen." (KO, S. 23)

Erinnerung, wiederum natürlich mit dem Begriff "Zeit" verbunden, wird fassbar im Gehülfen:

. . . , das Vergangene kam über sie, und rauschte um sie herum, und machte sie die Welt rückwärts, gleichsam treppab, überschauen. Sie brauchten ihre Gedächtnisse gar nicht zu zwingen, dieselben bogen von

selber ihre feinen Arme und Schlingen nach den Gegenden des Erinnerungswerten, um es spürbar näher zu bringen und zu tragen. (S. 146)

Die Spannung Gefühl: Intellekt:

Was soll ich mit den Gefühlen anfangen, als sie wie Fische im Sande der Sprache zappeln und sterben zu lassen. (KO, S. 27)

Das Meer zog sich majestätisch dahin wie eine grosse blaue nasse Welt von Gedanken. (JVG, S. 206)

Der Reichtum der Walserschen Metapher ist offenbar im bereits angeführten Satz: "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." (S. 110) Preisgabe des Subjekts, Verdinglichung im Objekt, Wüste, selbst Tod drängen sich auf. Der Bedeutungsraum der Metapher muss ergänzt werden durch das Vorstellungs- und Einfühlungsvermögen des Aufnehmenden. Preisgabe mag bedeuten ". . . reines Sein wurde mir zu einem Glück, wofür ich weder Worte noch Gedanken fand." (S. S. 84) Durch die Reihung der Substantive, die das Bild schaffen, wird das gewissermassen Selbstverständliche der Wirklichkeit konkretisiert und bedeutungsvoll.¹ Die Deutung ist vielseitig, denn "Ton der Empfindung soll das sympathetische Geschöpf in denselben Ton versetzen!"²

¹Avery, G.C., op. cit., 1963, S. 189.

²Staiger, E., op. cit., 1963, S. 54. Zitat aus J.G. Herder. *Sämtliche Werke*, herausgegeben von B. Suphan, 5. Bd., Berlin 1891, S. 16f.

Das Oxymoron, ". . . die Verbindung zweier Vorstellungen, die sich eigentlich ausschliessen", ¹ eine andere Form uneigentlichen Sprechens, begegnet in der Aussage: "Das Hervorstechende an mir ist, dass ich ein ganz, beinahe übertrieben gewöhnlicher Mensch bin." (S. 86) Die Ermittlung der Identität als solcher überhaupt ist zweifelhaft. Die begriffliche Verschwommenheit des "Selbst" ist betont im Satz, der wenig später mit demselben Wort, jedoch als partizipales Adjektiv, erscheint, viz. ". . . , dass ich weder hervorstechend klein, noch herausplatzend gross bin." (S. 87) Die Formelhaftigkeit der Sprache selbst ist betont, und ihr Aussagewert wird anfechtbar.

Die antithetische Wirkung der Feststellung, "Ich fürchte mich ein bisschen und fürchte mich wieder ein bisschen nicht", unterstreicht erneut die Polarität von Intellekt und Gefühl. Als denkender Mensch verlangt Helbling nach absoluter Erkenntnis. Furcht flösst das ein, was unbekannt und unerkannt ist. Die Diskrepanz zwischen Bekanntem und Unbekanntem ist geheimnisvoll, weil sie die Grenzen des Denkvermögens andeutet. Die Antithesis leitet weiter: zur Furcht ist Helbling vielleicht zu unintelligent. Wir erinnern uns, dass er wünscht, wie Holz zu verbrennen. Er versucht mit Hilfe der sinnlichen Wahrnehmung die Diskrepanz

¹Kayser, W., op. cit., 1948, S. 112.

zu überbrücken. Helbling gesteht, "Wo ich nicht denken soll, da denke ich immer, und wo ich verpflichtet wäre, es zu tun, kann ich es nicht." (S. 90)

Auf intellektuelles Versagen ist angespielt in einer Art von invertierter Litote. In der Litote ist ein Negativum durch die Bejahung des Gegenteils ausgedrückt. "Mich langweilen, und darüber nachsinnen, wie ich die Langeweile etwa unterbrechen könnte; darin besteht eigentlich meine Beschäftigung". (S. 93) Wenn Helbling denkt, so ist er beschäftigt, also sollte er sich nicht langweilen. Aber seine Fähigkeit wird kausaler Logik nicht gerecht, und so flüchtet er in die Langweile. Helbling liebt das Denken, er ist Denkender, aber er beweint die Endlichkeit, die ihm eigen ist, ". . . schneeweisse Schmetterlinge . . . : das sind Gedanken, deren Los das Flattern, Ermüden und Stürzen ist." (A, S. 236)

Daher der Euphemismus, der "den zeitvertreibenden Genuss eines Schmerzes" wünscht und endlich die ironische Anspielung, die Aufhebung der Spannung anstrebt. ". . . Wirt, Tänzer, Bühnenleiter oder so etwas wie Schneider. . . . Ich könnte die Vorstellung haben, dass ich im Bett läge, ewig im Bett. Das wäre vielleicht das Schönste!" Und "Sie besass Witz, Anmut und Schelmerei und mahnte mit diesen Gaben an das Rokoko. Sie heiratete immerhin später einen Lehrer." (KP, S. 111) Logische Erwartung bleibt unerfüllt. Dieser

Umstand wird betont durch die Vorstellung der wenig romantischen sesshaften Figur des Schneiders und des pedantischen Lehrers und unterstrichen durch die Verwendung des Relativpronomens "etwas wie" und des Adverbs "immerhin", welche die Unbestimmtheit erhöhen.

Die spielerische Lockerung und Infragestellung des als gegeben Erachteten wird durch die Einschlebung von Partikeln, Konjunktionen und Adverbien erzeugt, so z.B. "Der Raum war gewissermassen fein und edel, vielleicht etwas schmal, dafür aber verhältnismässig hoch", oder das Lautlachen, obschon ". . . es eigentlich mehr zum Ärgerlich-werden" ist. Durch diese kleinen Füllwörter wird eine Pause geschaffen, in welcher der Leser Atem schöpft und in quasi geruhssamer Beschaulichkeit selbstverständlich Vermeintes neu wahrnimmt. Der anspruchslose "glatte Scheitel", der "bauchige" Regenschirm, der seinen zart behandelten Hut und diesen gesellschaftlich reizlosen Scheitel überspannt, scheinen Helbling zu bedeuten, er ". . . sei . . . immer noch ein ganz glücklicher Mensch." Die peinliche Verlegenheit des Unbehausten macht sich bemerkbar in Spitzweg-artigen Silhouetten.

Die Feststellung "Er besitzt keinen Charakter, denn er weiss noch gar nicht, was das ist", beschreibt Helblings Dilemma, der seine Charakteranlage ". . . nicht in einem Atem herunterschildern" kann. Andererseits der "übelriechende Atem" des Chefs, der Aussagewert hat. Alltägliche Rede-

wendungen in unerwarteten Situationen haben skurrile Wirkung; Komik und Tragik zugleich können im selben Wort enthalten sein. Fuchs im Jakob von Gunten spricht wie ein "misslungen-er Purzelbaum", er benimmt sich "wie eine grosse, zu Menschenform zusammengeknetetete Unwahrscheinlichkeit". "Fuchs ist schräg, Fuchs ist schief", und vom Schulhof erfahren wir, dass er verlassen daliegt wie "eine viereckige Ewigkeit". Peter ist zum "Mittenentzweibrechen lang", Menschen sind "quasi dick von sättigender Selbstzufriedenheit", und "Die Omnibusse humpeln wie grosse ungeschlachte Käfer vorüber." (JVG, S. 47, 100, 41) Eisflächen schimmern wie "peinlich polierte Fussböden", (A, S. 149) der Däne, welcher "dänelt", (KP, S. 159), und der Busen als "grosse Summe von Üppigkeit." (KP, S. 82) Und endlich die "rauschende Zeit", von der Helbling spricht.

Die Diskrepanz zwischen farbloser, sogar dürftiger Sprache und dem Reichtum an ungewöhnlichen Wortassoziationen und Metaphern kommt einem Stilbruch gleich. Dieser Stilbruch spiegelt die Doppelschichtigkeit, ja den Charakterbruch Helblings: er möchte Durchschnittsmensch sein, aber seine Geschichte, welche seine Fähigkeit zur objektiven Selbstanalyse zeigt, straft ihn Lügen.

Die Möglichkeit einer sprachlich-symbolischen Deutung, welche hier unterlassen wurde, sei nur beiläufig erwähnt. So lassen sich z.b. die romantisch vs. die sachlich-nüchtern,

gesellschaftlichen Wörter herausgreifen:

Träumer
Faulpelz
Schlafpelz
Schafskopf

Kaufmann
Vorgesetzter
Geld
Börse
Bank
Profit

Die introvertierten vs. die extrovertierten:

Scheu
Stille
Tanz
Grazie

Effekt
Talent
Grundsatz
Eitelkeit

Die elementaren der Natur, im Gegensatz zu den sekundären, menschlichen:

Feuer
Holz
Sonne
Regen
Wind
Wasser
Süden
Berge
Winter
Frühling

Wirtshaus
Kneipe
Hotel
Familie
Kollegen
Maskenball
Theater
Kultur
Eisenbahn
Schiff

3) Syntaxe

"Helblings Geschichte" ist nicht eine eigentliche Geschichte, in der sich ein bestimmtes Geschehen von gewissem Anfang zu gewissem Ende abrollt, sondern sie ist ein Fragment. Handlung und Ort sind unwichtig; sie bleiben im Hintergrund. Der Stoff besteht aus unbedeutenden Alltätigkeiten. Beide Themen, der Mensch Helbling und seine Geschichte, verbleiben Fragmente. Sie bilden eine Einheit nur in dieser fragmentarischen Unfertigkeit.

Die erzählte Zeit ist nie gegenwärtig; Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fliessen ineinander. Die Erzählzeit ist vorwiegend das Präsens, in der wir das scheinbar kaum wesentliche Geschwätz eines uns nach wie vor Unbekannten mitanhören. Helblings Prägnanz ist seine Konturlosigkeit.

Trotz der Anzahl von Sätzen, deren Subjekt das Personalpronomen "ich" bildet, ist Helbling dem Leser kaum gegenwärtig, denn das Pronomen vertritt das Subjekt nur allgemein, und damit ist die Ungewissheit der Aussage über das Selbst betont. Der Satz, mit dem "Helblings Geschichte" beginnt, ist beispielhaft: "Ich heisse Helbling und erzähle hier meine Geschichte selbst." (S. 86) Sätze, in denen das Subjekt nicht als Pronomen begegnet, sind selten, z.B. Mensch, Tänzer, Träumer, Regisseur, Bezeichnungen also, die einen festumrissenen Begriff darstellen. Helbling sieht sich nicht als begrifflich und funktionell scharf umrissene Gestalt - - wenn er es tut, dann vielsagend nur im Konjunktiv - -, sondern als differenziertes Ich. Das Ich, Helbling genannt, ist der Mittelpunkt der Geschichte. Helbling beeindruckt jedoch nicht durch die in der Regel dem in der Ich-Form Erzählenden anhaftende Allwissenheit. Im Gegenteil, seine Braut, deren kleine Schwester, seine zukünftige Schwiegermutter, die anderen Angestellten im Büro sind gegenwärtiger, die anonyme Masse ist schärfer umrissen sogar als Helbling, dessen widersprechende Erscheinung, als

"zierlich, elegant, plump, schafsköpflich" geschildert, geheimnisvoll unwirklich bleibt. Dieser Widerspruch erzeugt eine Spannung, die den Leser unmittelbar miteinbezieht. Helblings Eigenart ist nur zaghaft angedeutet in kleinen Offenbarungen der poetischen Wirklichkeit der möglichen Ebene - - dem Träumen und Sinnieren - -, die der Ich-Form vorbehalten sind und lyrische "Verinnerung" bezeugen, eine Bezeichnung, die Wolfgang Kayser in Das sprachliche Kunstwerk (1948) wiederholt verwendet.

Die Häufung der bereits erwähnten Gruppe von Verben, die einen in sich ruhenden Zustand feststellen, führt zur prädikativen Leistung des ergänzungslosen Satzes, welcher keine Sinnvervollständigung ausserhalb des Subjekts erfordert. So z.B. "sich überlegen . . . sich fühlen . . . sich ärgern . . . sich freuen . . . sich irren . . . sich langweilen." Das von der Aussage unmittelbar betroffene Wesen oder Ding im Satz ist das Subjekt selbst. Daraus ergibt sich der Eindruck des Subjektivismus, welcher durch den inneren Monolog der Sprachform erhöht wird. Dieser Eindruck des Subjektivismus ist jedoch aufgehoben durch die Menge der Formulierungen, in denen das unpersönliche Pronomen "man" Anwendung findet: "als wäre man zu wenig grob geschnitzt für dieses Leben . . . man wird so falsch beurteilt . . . man nennt mich . . . man gibt mir einen verstand- und scharfsinnfordernden Auftrag . . . die Zeit, die man hört . . . man glaubt schliesslich selber, dass man ein Einfaltspinsel

ist." Die Entpersönlichung ist Ausdruck der Absage an konsequentes Selbst, zu Gunsten des Spiels und der Freiheit, die in der unpersönlichen Mannigfaltigkeit liegen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang erneut der Satz, ". . . ich nackt auf einem hohen Stein, . . ." in dem Subjekt, Attribut und Prädikat gewissermassen beziehungslos preisgegeben und Kausalität sowie Eigenart ohne Bedeutung sind. Die sprachliche Knappheit dieses Satzes fällt besonders ins Gewicht, da Adjektiv, Substantiv und Relativsatz in weitschweifigen Satzgebilden als Attribut sonst oft vorkommen.

Prädikate, welche ein Objekt erheischen, treten verhältnismässig wenig in Erscheinung, ". . . ich will Profit machen . . . ich will mehr sein . . . ich habe einen Jagdhundeifer nach Auszeichnung . . . ich bin auf Effekt berechnet." Objekte übrigens, die durch ihre Banalität in krassem Widerspruch stehen zu Helblings Trägheit, seiner bekundeten Unfähigkeit und seiner Träumerei. Dadurch wird die wechselseitige Beziehung zwischen wirklicher und möglicher Ebene betont, und die Ermittlung einer bestimmten Haltung, mehr noch, einer Perspektive, die eindeutig ist, erschwert.

Langatmige Satzgefüge mit ausgiebiger Interpunktion schleusen die Sprache und verursachen Stauungen in der Fülle von Wahrnehmungen sinnlichen und abstrakten Gehalts. Der Doppelpunkt, eindruckliches Werkzeug sprachlichen Dammbaus,

dem ein Höhepunkt, antithetische Entspannung, aber auch kleinmütig unbedeutendes Weiterplaudern folgen können, findet auffallend oft Verwendung: ". . . wie ich die Langeweile etwa unterbrechen könnte: darin besteht eigentlich meine Beschäftigung. . . . Aber es ist meistens anders: so totenstill! . . . Furcht, . . . wie es scheint, nicht, und wie es wiederum scheint: wohl! . . . Aber, aber: es passt wundervoll zu meinem Charakter . . ."

Die Ambivalenz der Möglichkeiten findet Ausdruck in einer sprachlichen Wendigkeit, die Flüchtigkeit vortäuscht. Walter Benjamin spricht von einer "Sprachverwahrlosung", einer ". . . scheinbar völlig absichtslosen und dennoch anziehenden und passenden Sprachverwilderung."¹ Trotzdem ist eine Neigung zur Hypotaxe offenbar, und die ihr eigene distanzierte Reflektion führt zu Überlegungen, wie "Wenn ich zu Mittag esse, denke ich immer . . . ich stehe und trete von einem Fuss auf den andern, da mir eine grössere Beweglichkeit nicht gestattet ist . . . für grosse Ideale, die die Menschheit betreffen, habe ich es nie passend gefunden, zu schwärmen, denn ich bin im Grunde . . . es ist mein Glück, dass ich sie lieben, und um ihretwillen oft verzagen darf. . . Vielleicht, wenn ich Tanzlehrer oder Restaurateur oder Regisseur wäre . . ." Vielen dieser Sätze haftet eine ge-

¹Benjamin, W., op. cit., 1955, S. 148.

wisse Unruhe an, die in der willkürlichen Bewegung zwischen sinnlicher und gedanklicher Welt besteht. Die Unruhe dieser Bewegung stört die Gelassenheit, welche für vernunftsmässige, distanzierte Betrachtung Voraussetzung ist.

Spontane parataktische Aussagen bezeugen die sprunghafte Intensität des Augenblicks: ". . . greife mich unter das Kinn, fahre mir über die Augen, reibe die Nase . . . ich mache gar keine Beobachtungen, nehme keine Lehren an . . . allein gehe ich selten . . . um mich herum sind gerötete Gesichter, Duft und Glanz von Mädchenkleidern, Mädchenaugen blicken mich an, ich fliege. . . . Keine Sonne, keine Kultur, ich nackt auf einem hohen Stein, kein Sturm . . ." Auf die Spannung weisen auch die vielen unbeantworteten Fragen hin.

Die Subjektivierung, von der bereits die Rede war, ist betont durch die Unterordnung des Dialogs zu Gunsten des inneren Monologs. Kein Zwiegespräch begegnet in "Helblings Geschichte". Wo Helbling von Aussagen anderer Gestalten berichtet, Angestellten, seiner Braut, sind es knappe und in der Erinnerung festgehaltene, für diese kennzeichnende Sätze. Eine Ich-Du Beziehung besteht nicht.

Dem Mangel einer bestimmten Perspektive für das Ich Helbling entspricht auch die bereits erwähnte Zeitstufe, das Präsens, die vorherrscht. Vergangenheit und Zukunft - -

letztere würde wissende Voraussage bedeuten --, rinnen zusammen in der bedeutungslosen Gegenwart; chronologische Zusammenhänge sind aufgehoben. Selbst Anfang und Ende der Endlichkeit sind nicht "spürbar" (S. 94), und die Zeit (Unendlichkeit) ist "hörbar" nur im Rauschen der Vögel. Da aber, wo im Gegensatz zur wirklichen die mögliche Ebene gewollt erdacht ist, begegnet der Konjunktiv, und zwar vorwiegend in einfacher Formulierung des Verbes selbst. Unbestimmtheit und Zweifel werden betont durch den Konjunktiv: "Vielleicht, wenn ich Tanzlehrer oder Restaurateur oder Regisseur wäre, . . . hätte, . . . würde ich Glück haben . . . oder so etwas wie Schneider wäre." Und weiter "Was hätte ich ihr für eine Antwort geben sollen?", eine rhetorische Frage, die keine Antwort erwartet, weil es keine gibt. Der Modus des Konjunktivs verrät die Perspektive des Erzählers in wiederholten, rein rhetorischen Fragen: "Sollte ich ein unglücklicher Mensch sein? Sollte ich ungewöhnliche Anlagen besitzen? Sollte es eine Art Krankheit sein, sich beständig, wie ich es tue, mit solchen Fragen abzugeben?" (S. 109) Wunscherfüllung ist zweifelhaft; poetische Wirklichkeit ist angestrebt: "Ich sollte eigentlich ganz allein auf der Welt sein, ich, Helbling. . . . Ich könnte die Vorstellung haben, dass ich im Bett läge . . ." (S. 110)

Die Einheitlichkeit der Stimmung, die in der fragmentarischen Form, der Endlichkeit im Unendlichen, ihren Ausdruck findet, ist bedeutungsvoll für Walser. Etwas mit

Gesamtgefüge entspricht seinem Lebensgefühl nicht; auch seine drei Romane bezeugen dies, sowie der Sprung in medias res: "Ich heiße Helbling und erzähle hier meine Geschichte selbst, . . ." Als weiteres Beispiel dieser Sprunghaftigkeit diene:

Nacht wars, als ein Einsamer, dem der Name Mackensen nicht unbekannt sein konnte, der überdies wusste, was man unter dem Begriff MacMahon sogleich oder doch wenigstens schon nach fünf bis zehn Minuten zu verstehen habe, der drittens mit der Gestalt eines gewissen Generals Mack infolge Lektüre von Geschichtsbüchern vertraut war, wegen eines, man kan sagen, krachenden Lachens erwachte. (UP, S. 268)

Das Zeitmass ist aufgehoben; die Spannung, welche entsteht, ist nicht zielgerichtet, sondern sie ist lediglich Ausdruck der Erwartung eines Neuen, Ungewissen, das in der Vielfalt gegenwärtig ist. Keine Entwicklung, weder an Mensch noch Ding, vollzieht sich; der Circulus vitiosus besteht in der Bewegung durch die Mannigfaltigkeit.

Walter Benjamin meint, "Wenn Polonius, das Urbild der Geschwätzigkeit, ein Jongleur ist, kränzt sich Walser bacchisch mit Sprachgirlanden. . . . Der Gedanke aber, der in diesen daherstolpert, ist ein Tagedieb, Strolch und Genie, wie die Helden in Walsers Prosa."¹ "Desperadostimmung und verschämtes Narrentum" machen sich kund in einem Wortschwall, ". . . in dem jeder Satz die Aufgabe hat, den

¹Benjamin, W., op. cit., 1955, S. 149.

vorigen vergessen zu machen." Was für Benjamin "Sprachgirlanden", ist "biedermeierlicher Schnörkelsinn" für Heinz Schöffler, der oft zu viele der nichtssagenden, allgemeinen Adjektive und der Diminutive in Walsers Stil empfindet. Im Ganzen sieht er in ihm jedoch den bewunderungswürdigen und lebenswerten "Kosmos eines idealen Spaziergängers."¹

Aber "Nicht das Schnörkelhaft-Verspielte, die Freude an der Arabeske, an bunten Sprachgirlanden, auch nicht der gelegentlich hervorblitzende kecke Übermut, der gleichsam vor dem Leser Purzelbäume schlägt, kennzeichnet primär Walsers Stil und Diktion, sondern die metaphorische Aussagekraft des echten Dichters."² Die Unfestigkeit, die in den Wörtern der Sprache liegt, wird zum Spielraum der Dichtung, durch den sie latente Perspektiven und schlummernde Gefühlsgehalte erweckt.³ Struktur und Thema werden so zur Einheit.

¹Schöffler, H., op. cit., 1956, S. 169.

²Rang, B., op. cit., 1961, S. 107.

³Kayser, W., op. cit., 1948, S. 297.

V. ZUSAMMENFASSUNG

Hätte Robert Walser sich auf den Bau von Ideologien und Systemen festgelegt, so würde er Hugo von Hofmannsthal's Definition vielleicht beige pflichtet haben: "Das Wesen unserer Epoche ist Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit. . . . Ein leiser chronischer Schwindel schwebt in ihr."¹ Denn es ist eben diese mannigfaltige Ungewissheit, in der Robert Walser sich zurecht zu finden versucht, und die sein, wenn nicht explicites, so doch implicites Lebensgefühl erzeugt. Diese Ungewissheit ist ähnlich der Untergangsstimmung am Ende einer Zeit, wie sie von Thomas Mann, Kafka und Heym bekannt ist. Sie unterscheidet sich jedoch von ihr, indem Walser keine Weltbilder schuf, weil ihm, dem Denkenden, vor dem Unvermögen des Intellekts graute und persönliche sowohl als ausser-persönliche Sinnlichkeit ihm rätselhaft waren.

Trotzdem glaubt z.B. Robert Faesi eine Begrenztheit darin zu sehen, dass Walser sich nicht aufraffen konnte, "Zusammenhänge zu schauen und ein Gefüge zu gestalten", obschon er zugibt, dass Walsers Befangenheit im Nebensächlichen,

¹Der Dichter und diese Zeit. Gesammelte Werke, Prosa II. S. Fischer Verlag, Frankfurt, 1952, S. 272.

beinahe Nichtigen, nicht auf innerer Armut, sondern innerem Reichtum ruht.¹ Es sind aber nicht intellektuelles Versagen oder Undiszipliniertheit, die bei Robert Walser kein System entstehen lassen. Es ist die Aufrichtigkeit des Menschen, für den unmittelbares Dasein in Wahrheit und Freiheit existentielle Notwendigkeit sind. Das Eingeständnis der Un erreichbarkeit dieser Voraussetzung erlaubt ihm keinen Kompromiss als Notbehelf, weil die gesellschaftlichen Institutionen und Formen das Individuum verfälschen und dem Du der Gemeinschaft entfremden. Selbsterkenntnis, Selbstbewusstsein, Identität sind damit gefährdet, ja unmöglich.

Wenn Walser gesellschaftliche Konventionen, wie Besitz und Erfolg, sogar Bildung, Erziehung und Kunst, als blossen Ersatz betrachtet - - als Schein - -, wofür sind sie Ersatz? Was ist sein Lebensgefühl?

Simon Tanner erklärt:

Sie erblicken nichts an mir, das auf eine bestimmte Wahl im Leben hindeutete. Ich stehe noch immer vor der Tür des Lebens, klopfe und klopfe, allerdings mit wenig Ungestüm, und horche nur gespannt, ob jemand komme, der mir den Riegel zurückschieben möchte. . . . Ich bin nichts als ein Horchender und Wartender, als solcher allerdings vollendet, denn ich habe es gelernt, zu träumen, während ich warte.
(GT, S. 316)

Was heisst das? Identität vollzieht sich in der Konfrontation mit dem Ding, dem Menschen, gegenüber dem Nicht-

¹Faesi, Robert, op. cit., 1922, S. 61.

Ich. Identität ist unvollständig, ja in eben dem Ausmasse ungewiss, als die wirkliche Eigenart und überwirkliche Bedeutung des Nicht-Ich ungewiss sind. Das empfindende und reflektierende Ich selbst jedoch ist ungewiss; es enthält kein Absolutes, weder Konkrete noch Abstrakta sind scharf umrissen und ihm bekannt. Persönliche Eigenart und persönliches Bewusstsein verlieren sich im Fluidum eines konturlosen Zustandes. Absolute Identität ist unmöglich.

Die Einsicht, dass Identität unerreichbar ist, führt zur "vorläufig definitiven" Hingabe an die Vieldeutigkeit und Unbestimmtheit. Darin liegt die Vollendung, von der Simon Tanner sprach. Insofern diese Hingabe unvoreingenommen vom Selbst aus, dem absolute Erkenntnisfähigkeit abgesprochen ist, geschieht, bedeutet sie Identität, indem Nicht-Ich nun eingeht in Ich, und Ich von Nicht-Ich durchdrungen wird.

"Und wenn ich zerschelle und verderbe, was bricht und verderbt dann? Eine Null. Ich einzelner Mensch bin nur eine Null" (JVG, S. 207), denn "Was wir zu betrachten und an uns zu ziehen meinen, giesst sich aus unserem eigenen Innern hervor." (S, S. 73) Die Erkenntnis der kugelrunden Null geschieht nicht ohne Trauer; deshalb meint Benjamin auf die Frage nach dem Woher von Walsers Helden, dass sie aus "venezianischer Nacht" mit dürrtigen Lampen der Hoffnung erhellt, vom Wahnsinn in eine unbeirrbar Oberflächlichkeit getrieben werden. In dieser Oberflächlichkeit sind sie aber geheilt. Und auf die Frage, warum Walsers Held den

Erfolg scheut: "Aus epikuräischen Gründen: er will sich selber geniessen. Niemand geniesst wie der Genesende."¹ Er ist vollendet in der Erkenntnis seiner Nichtigkeit, die nichts erwartet. In der Genesung sieht Benjamin den gefühlhaften mythischen Quell von Walsers Poesie, die Lebensschmerz und Lebensfreude in freiem Spiel bewältigt.

Die Entsagung, und die aus ihr entstehende Beziehungslosigkeit zum Nicht-Ich führt unmittelbar zur Vereinsamung in der Gemeinschaft. Trotz Helblings Beteuerung, dass er selten allein geht und einer der Vielen ist, sind sein Absichtslossein und die Unfähigkeit, sich mitzuteilen, peinlich gegenwärtig. Sein Vergnügen an Kleinigkeiten, am Alltäglichen und Anspruchslosen ist Grund dafür, dass er wenig Gefallen findet an und in einer Gesellschaft, die auf Superlative Wert legt. Wie Simon Tanner sind Helbling Vertraulichkeit und Zärtlichkeit fremd. Er bleibt Beobachter und Frager, nicht diskursiv, Zwiesgespräche erheischend, sondern sich selbst genügsam in inneren Monologen. Seine Beteuerungen geschehen aus Notwehr. Er ist der Aussenseiter, wirklich der Doppelgänger, der sich von der Gesellschaft die Maske des Gewöhnlichen, Einfältigen borgt, um dahinter der Wahrheit zu fröhnen, welche die Masse verkennt.

Otto Zinniker vermeint den schwachen Punkt im Werk

¹Benjamin, W., op. cit., 1948, S. 157.

Walters im "Ermangeln der Liebeskonflikte und der menschlichen Entwicklung durch schwere Erlebnisse und Nöte . . ." zu sehen, und dies trotz der Bejahung zum Leben und der Schönheit, die es enthält.¹

Das Gefühl, in einer Welt der Aktivität zum blossen Zuhören und Zuschauen verurteilt zu sein, dringt an mancher Stelle durch. Die Rolle des Schmetterlingsdaseins, zwecklos zu entzücken, sich in der schönen Form zu verschwenden und dann zu sterben, ist seinem Werk im tiefen Grunde eigen. Immer sind es die andern, die Erfolge bei den Frauen und im Berufe einheimen. Die Gestalten Robert Walters . . . , sind dahintändelnde, sich an die Augenblicksstimmungen verschenkende Menschen, nicht geschaffen für die Ordnung der Gesellschaft. (S. 45)

Gewiss wird der Aussenseiter sich der Gemeinschaft verfremden; sozusagen alle Walterschen Gestalten sind Einsame. Aber der Verdienst dieser Verfremdung liegt darin, dass er den Weg frei macht zur Unbehaustheit in der Mannigfaltigkeit, und diese Mannigfaltigkeit schliesst auch die Menschheit als solche ein. "Muss es verschiedene Dinge geben? Warum kann denn nicht alles nur eins sein? Ein Strom, ja . . . ich meine, . . . dass . . . alles ein Strom ist, ein fortfließender, ewig wieder kommender Strom . . ." (FK, S. 116) Augenblick, Fragment, Endlichkeit sind bejaht, weil sie Bestandteile der ungewissen Unendlichkeit darstellen.

Aus der Demut, erwachsen aus der Erkenntnis der eigenen Nichtigkeit und Bedeutungslosigkeit, und der Liebe, entsteht

¹Zinniker, Otto, op. cit., 1947, S. 44.

das Verlangen, ja das Bedürfnis, nach Dienen, dem oft masochistische Züge anhaften. Helbling darf um der Liebe willen verzagen, seiner Braut im Winter die Schlittschuhe nachtragen, ihr nachtrotteln; im Sommer trägt er ihre Handschuhe und ihren Schirm. Er ist ihrer kleinen Schwester behilflich. Dienen ist Da-Sein für die unpersönliche Masse, die Menschheit:

Als ich noch eine bestimmt Sehnsucht trug, waren mir die Menschen gleichgültig und hinderlich, und ich verabscheute sie bisweilen, jetzt liebe ich sie, weil ich sie brauche, und weil ich zum Verbrauchen mich ihnen anbiete. (GT, S. 317)

Auch aus "abgemessener Entfernung" lässt sich Bruder sein.
(GT, S. 300)

Dasein ist nun Dienst an der Gemeinschaft auf der wirklichen Ebene und ästhetischer Selbstgenuss auf der möglichen. Liebe ist wertvoll und deshalb schön; durch sie lernt das im Selbst befangene Ich sich um das Nicht-Ich bemühen. Man "wird besser und aufgeweckter durch eine ehrliche Liebe", so Helbling, der aus Liebe zu seiner Braut für deren kleine Schwester sich einsetzt. "Liebe zu einem Menschen erzeugt Liebe zum Unendlichen", so in "Seeland" (S. 17) und im Jakob von Gunten:

Jemandem, den man nicht kennt, und der einen gar nichts angeht, einen Dienst erweisen, das ist reizend, das lässt in göttlich nebelhafte Paradiese blicken. Und dann: im Grunde genommen gehen einen alle oder wenigstens fast alle Menschen etwas an. Die an mir vorübergehen, die gehen mich irgendetwas an, das steht fest. (S. 21)

Der Weg, den Kafka nicht kennt - - "es gibt ein Ziel,

aber keinen Weg"¹ - -, besteht bei Walser also im selbstlosen Dienen, das sich weder um Ziel noch Verdienst kümmert. Wir erinnern an die naive Anmut in Kleists "Marionettentheater":

Mein Ende ist mir gleichgültig. . . . Ich erfahre gern alles und deshalb fürchte ich nicht so viel, wie die, die um eine glatte Zukunft besorgt sind.
(GT, S. 245)

Im Gegensatz zu Kafka ist bei Walser das Ziel unwichtig, weil er aufgegeben hat, das Welträtsel zu entziffern.

Der ästhetische Selbstgenuss im mythischen Quell der Poesie ist die Heilung, welche das Suchen nach absoluter Erkenntnis nicht zum sinnlosen Taumel werden lässt. "Beten ist wie Dichten", Dichten also gleichwertig dem Gebet, Ausdruck der Verehrung des geheimnisvollen Unbekannten, das in der Unendlichkeit liegt.

Das Gute, Reine und Hohe irgend, irgendwo im Nebel zu wissen und es leise, ganz, ganz still zu verehren und anzubeten, mit gleichsam total kühler und schattenhafter Inbrunst: daran bin ich gewöhnt.
(JVG, S. 46)

Geheimnisse sind zauberhaft, weil sie nach etwas ganz unsäglich Schönerm duften. (JVG, S. 52)

Der Jungbrunnen, der den Wanderer auf diesem Weg ständig neu erquickt, ist das Naturerlebnis. Natur ist rein, unberührt; in ihr und zu ihr besteht unmittelbare, unver-

¹Staiger, Emil. Seminar: Die deutsche Novelle. Universität Zürich. 19. Januar 1966.

fälschte Beziehung. "Ohne Spazieren wäre ich tot . . ." (Sp, S. 54). Im Wald hört man die "Zeit rauschen"; dort "betet man unwillkürlich", und er ist der einzige Ort, wo man Gott - - der mit den Gedankenlosen geht - - nahe ist. Natur ist Inspiration zum Träumen und Sinnieren, das keinen Anspruch auf systematische und logische Gesetzmäßigkeit erhebt. Eros und Erotik, letztere im Werk Walsers nur zaghaft angedeutet, sind hier voraussetzungslose Selbstverständlichkeit.

Mit Liebesgebärden hob sich und senkte sich der Himmel. Ich war ein Inneres geworden und spazierte wie in einem Innern; alles Äussere wurde zum Traum, das bisher Verstandene zum Unverständlichen. . . . Was wir verstehen und lieben, das versteht und liebt auch uns. Ich war nicht mehr ich selber, war ein anderer und doch gerade darum erst recht wieder ich selbst. Im süßsten Liebeslicht erkannte ich oder glaubte ich erkennen zu sollen, dass vielleicht der innerliche Mensch der einzige ist, der wahrhaft existiert. (Sp, S. 62)

Gegenüber und Gegensätzliches sind vereint, Endlichkeit ist in der Unendlichkeit aufgehoben:

Mir schien sehr eigentümlich, dass ich für das Sichtbare selber wieder sichtbar sei, dass alles, was ich sah, selber wieder rund um sich schaue. Betrachten, sorgsames Prüfen, Aufpassen, Horchen, vielfältiges Schauen und Merken, sowie Fragen und Überwachen schienen gegenseitig geworden zu sein. Wo ich selber andauerlich forschte, wurde wieder ich selbst erforscht, aufmerksam betrachtet. . . . Das Land und all seine Schönheiten hatten Augen, und ich war damit zufrieden. (S, S. 78)

Wo steht Robert Walser in der Gegenwartsliteratur?

Seine Schaffensperiode liegt zwischen der Jahrhundertwende und 1927, d.h. ihr Höhepunkt endet, ehe Max Frisch und

Friedrich Dürrenmatt ihre ersten Arbeiten veröffentlichten (1934, bzw. 1943).

In Die Literatur der deutschen Schweiz von heute erwähnt Albert Bettex die Schriftsteller, die sich der Unbedingtheit der Bohème verschrieben, ". . . im Gegenspiel zu den nivellierenden Mächten der vermassenden Menschheit. . . . Wir denken an die Wanderer- und Träumergestalt . . . Robert Walser."¹ Trotz dem Zeitraum, welcher Walsers und Frischs Hauptwerk trennt, entspricht Robert Walsers Lebensgefühl denselben Grundlagen, wie sie für Max Frisch entworfen werden können: Krisenhaftigkeit, Zivilisationsmelancholie, Verlorenheit und Wunschträume. Bei Robert Walser, dem Aussen-seiter, ist der Wunschtraum allerdings nicht Verlangen nach Behausung für das Ich, von der Identifizierung erhofft ist, wie für Frischs Stiller, sondern vielmehr nach Unbehaustsein, weil er Identität als solche unerreichbar wähnt.

Dürrenmatt andererseits zeichnet menschliche Not in Zerrbildern, die gesellschaftliche Systeme und Ideologien in grotesken Situationen wiedergeben. Walser würde sie wohl dem Leben zu nah bezeichnen. Auch er befasst sich mit menschlicher Not, Systemen und Ideologien, letztere implicite, aber nur vordergründig. Im Hintergrund, und trotzdem dominierend, ist bei Walser die Feststellung menschlicher Not

¹Buchdruckerei Weinfelden A.G., Weinfelden, 1950, S. 28.

als Ausdruck ihrer geistigen und körperlichen Begrenztheit, bedingt auch durch die Polarität Geist:Körperlichkeit.

Walser belehrt und moralisiert nicht, expressis verbis wartet er mit keiner Lösung auf. Was für Dürrenmatt der "fromme Glaube", ist für Walser die "schöne Lüge der Illusion".

Frischs Themen der Brüderlichkeit, der Antworten aus der Stille und dem Vertrauen auf die Natur, meint Hans Bänziger, gibt es bei Dürrenmatt nicht. "Das Waldesrauschen wird in der 'Alten Dame' bewusst parodiert".¹ Statt Brüderlichkeit wählt Walser das Dienen, ohne Gegenleistung. Er freut sich, sinnieren und träumen zu können, ohne Antwort aus der Vieldeutigkeit zu erheischen; notwendig ist lediglich die Natur. Sie hilft ihm, seine Heiterkeit zu bewahren.

¹Frisch und Dürrenmatt. A. Francke A.G. Verlag, Bern, 1960, S. 204.

Bibliographie:

Primärliteratur

- FKA Fritz Kocher's Aufsätze. Mit 11 Zeichnungen von Karl Walser. Insel Verlag, Leipzig. 1904. 128 S.
- JVG Jakob von Gunten. Ein Tagebuch. Bruno Cassirer, Berlin. 1909. 208 S.
- A Aufsätze. Einband und Vignetten von Karl Walser. Kurt Wolff Verlag, Leipzig. 1913. 237 S.
- GS Geschichten. Einband und Zeichnungen von Karl Walser. Kurt Wolff Verlag, Leipzig. 1914. 231 S.
- KD Kleine Dichtungen. Einbandzeichnung von Karl Walser. 2. Auflage. Kurt Wolff Verlag, Leipzig. 1915. 283 S.
- KP Kleine Prosa. A. Francke Verlag, Bern. 1917. 201 S.
- SP Der Spaziergang. Einbandzeichnung von Karl Walser. Verlag Huber & Co., Frauenfeld. 1917. 85 S.
- KO Komödie. Theatralisches. Einbandzeichnung von E.R. Weiss. Bruno Cassirer, Berlin. 1919. 146 S.
- S Seeland. Mit 5 Radierungen von Karl Walser. Rascher Verlag, Zürich. 1919. 247 S.
- G Glosse. In: Neue Schweizerische Rundschau. Wissen und Leben. 20. Jahrgang. Verlag der Neuen Schweiz. Rundschau, Zürich. 1927. S. 650.
- GT Geschwister Tanner. Roman. 3. Auflage. Rascher Verlag, Zürich. 1933. 319 S.
- AKD Aufsätze und kleine Dichtungen. Holle Verlag, Genf. 1953. 352 S.
- UP Unveröffentlichte Prosa. Holle Verlag, Genf. 1954. 352 S.
- DG Der Gehülfe. Roman. Holle Verlag, Genf. 1955. 316 S.

NB. Erstausgaben sind teilweise vergriffen.

Sekundärliteratur

- Avery, George C. "A poet beyond the pale: some notes on the shorter works of Robert Walser." Modern Language Quarterly. XXIV, No. 2, June 1963. 181-190.
- Bänziger, Hans. "Robert Walser und Franz Kafka". Internationale Bodensee Zeitschrift. 3. Jahrgang, Nr. 1, September 1953. Amriswil, St. Gallen. 11-13.
- Heimat und Fremde. Ein Kapitel "Tragische Literaturgeschichte" in der Schweiz: Jakob Schaffner, Robert Walser. Albin Zollinger. A. Francke Verlag, Bern. 1958. 63-106.
- Benjamin, Walter. "Robert Walser". Schriften. Bd. 2. Suhrkamp Verlag, Frankfurt. 1955. 148-151.
- Bettex, Albert. Die Literatur der deutschen Schweiz von heute. Buchdruckerei Winfelden A.G., Winfelden, 1950.
- Blei, Franz. "Robert Walser". Erzählung eines Lebens. Paul List Verlag, Leipzig. 1930. 271-275.
- Brod, Max. Franz Kafkas Glauben und Lehre. Mondial Verlag A.G., Winterthur. 1948.
- Faesi, Robert. Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. Amalthea Verlag, Zürich. 1922. 61-62.
- Greven, Karl Joachim Wilhelm. Existenz. Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen. (Dissertation) Universität Köln. 1960.
- Hesse, Hermann. Neue Zürcher Zeitung. No. 2222, 25. November 1917. (Rezension)
- Horst, K.A. Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart. Roman. Lyrik. Essay. Nymphenburger Verlagshandlung, München. 1962.
- Kafka, Franz. Briefe 1902-1924. Herausgegeben von Max Brod. Fischer Verlag, Frankfurt. 1958.
- Kayser, Wolfgang. Das sprachliche Kunstwerk. 3. Auflage. A. Francke Verlag, Bern. 1948.

- Middleton, J.C. "Robert Walser. Notizen eines Walser-Übersetzers". DU, Schweizerische Monatsschrift. XVII, Nr. 10, 1957. 42-52.
- "The picture of nobody. Some remarks on Robert Walser with a note on Walser and Kafka." Revue des Langues Vivantes, Brüssel. XXIV, 1958, 5. 404-428.
- Morgenstern, Christian. Ein Leben in Briefen. Herausgegeben von Margarete Morgenstern. Insel Verlag, Wiesbaden. 1952. 242-243.
- Moser, Jean. Le roman contemporain en Suisse allemande. De Carl Spitteler à Jakob Schaffner. (Dissertation) Université de Lausanne. 1934.
- Müller-Seidel, Walter. Probleme der literarischen Wertung. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart. 1965.
- Muschg, Walter. "Zur Lage des Schrifttums in der deutschen Schweiz". Die Schweiz, ein nationales Jahrbuch, 1930. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach. 173-187.
- "Josef Nadlers deutsche Literaturgeschichte". Antrittsvorlesung vom 25. November 1937, Basel. Separatabzug aus den Basler Nachrichten. Nr. 359, 31. Dezember 1937.
- Musil, Robert. Die Neue Rundschau. 25. Jahrgang der Freien Bühne. August 1914, Bd. 2. S. Fischer Verlag, Berlin. 1167-1169. (Rezension)
- Nadler, Josef. Literaturgeschichte der deutschen Schweiz. Grethlein & Co., Leipzig, 1932. 457.
- Piniel, Gerhard. "Robert Walsers Roman 'Jakob von Gunten'". Schweizer Monatshefte. 43. Jahr, Heft 11, Februar 1964. 1175-1186.
- Rang, Bernhard. "Exkurs über Robert Walser". Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert. Strukturen und Gestalten. Bd. 1, Strukturen. 4. Auflage. (Friedmann, H. und Mann, O.) Wolfgang Rothe Verlag, Heidelberg. 1961. 99-110.
- Schöffler, Heinz. "Ohne Gruppenorientierung. Anlässlich einer neuen Robert-Walser-Ausgabe". Akzente, Zeitschrift für Dichtung, München, Nr. 3. 1956. 167-170.
- Seelig, Carl. Wanderungen mit Robert Walser. Tschudy Verlag, St. Gallen. 1957.

Seelig, Carl. Die Welt von Robert Walser. Privatdruck.
Gebrüder Fretz Verlag. 1961.

Staiger, Emil. Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Atlantis Verlag, Zürich. 1955.

..... Grundbegriffe der Poetik. Atlantis Verlag, Zürich. 6. Auflage. 1963.

Walser, Martin. Erfahrungen und Leseerfahrungen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt. 1965.

Weber, Werner. "Robert Walser". Neue Zürcher Zeitung. 29. Dezember 1956.

..... "Andenken an Karl Geiser und Robert Walser". Neue Zürcher Zeitung. 12. Oktober 1957.

Widmann, J.V. Der Bund. Nr. 322, 10./11. Juli 1908. (Rezension)

..... Der Bund. Nr. 218, 10./11. Mai 1909. (Rezension)

Wilpert, Gero von. Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart. 1963. 610.

Zinniker, Otto. Robert Walser der Poet. Werner Classen Verlag, Zürich. 1947.