

ROBERT WALSERS LISTIGER UMGANG
MIT DEM KÜRZEL „USW.“
UND WAS DARAUS FOLGT

Von Peter Schäublin (Cork)

Man kann nicht über sie hinweglesen, jene ins Paradoxe überdrehten Wendungen in Robert Walsers Berner Prosa wie „nebenbei betont“ (VIII, 63)¹⁾, „ungezwungen betont“ (IX, 131), „beiläufig hervorgehoben“ (VIII, 83) und Ähnliches mehr, die etwas zur Nebensache erklären und gleichzeitig unterstreichen. Der Reiz ihres semantischen Spagats besteht wohl nicht zuletzt darin, dass man nicht weiß, was nun ironisch gemeint ist, die Beiläufigkeit oder die Emphase.

Anders verhält es sich mit dem Kürzel *usw.*, das in Walsers Berner Prosa auch nicht gar so selten ist. Der Leser glaubt sich vom Nachdenken darüber dispensiert, in der Annahme, es stehe für das, was beim Namen zu nennen der Schreibende für unnötig halte. Im vorliegenden Aufsatz möchte ich jedoch zu zeigen versuchen, dass das Nachdenken über das Walser'sche *usw.* der Mühe wert ist und warum es das ist. Da sich dieser Aufsatz vorwiegend im „Bleistiftgebiet“ von Robert Walsers Berner Schaffen tummelt, verdankt er sein Entstehen im wahrsten Sinne des Wortes der mühevollen Entzifferungsarbeit Bernhard Echtes und Werner Morlang, der Herausgeber von Robert Walsers Mikrogrammtexten. Ich kann nur hoffen, er werde ihrer Hoffnung, der Leser mache von der „reizvollen Möglichkeit, den inhaltlichen

An dieser Stelle sei herzlich gedankt: Frau Dr. LILO SPILLMANN (CH-Laufen) und Herrn Dr. MICHEÁL Ó SÚILLEABHÁIN (Cork) für die Herstellung eines PC-Skripts meines Aufsatzes; Herrn Dr. J. K. BEUG (University College Cork, Irl.) und Herrn Professor Dr. HEINRICH METTLER (CH-Volketswil) für die hilfreiche kritische Begleitung der Arbeit am Aufsatz.

¹⁾ Stellennachweise mit Angabe des Bandes in römischen und Seitenangabe in arabischen Ziffern beziehen sich auf: ROBERT WALSER. Das Gesamtwerk, hrsg. von JOCHEN GREVEN, 13 Bde., Genf und Hamburg: Kossodo 1966–1978. [Unveränd. Neudr. 1972.]

Stellennachweise mit der Sigle *M* und der Angabe des Bandes in arabischen Ziffern beziehen sich auf: ROBERT WALSER, Aus dem Bleistiftgebiet. Im Auftrag des Robert Walser – Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert und herausgegeben von BERNHARD ECHE und WERNER MORLANG, FRANKFURT/M. (Suhrkamp) 1985–2000.

Die Sigle *TBM* bezieht sich auf: ›Tagebuch-Fragment · Faksimile und Transkription des „Mikrogramm“-Entwurfs. Mit französischer Übersetzung. Transkription und Edition: BERNHARD ECHE. Übersetzung ins Französische: GOLNAZ HOUCIDAR. Zürich (Carl Seelig-Stiftung) 1996.

Bezügen zwischen einzelnen Texten nachzugehen²⁾, in einem eng begrenzten, aber, wie ich glaube, keineswegs marginalen Bereich gerecht.

Man darf vermuten, dass Robert Walser ein Pionier der Literarisierung dieses Kürzels war. Mittlerweile ist allerdings auch die Literaturwissenschaft wenn nicht auf das *usw.*, so doch auf dessen Paten, den weit verbreiteten Latinismus *etc.* (*et cetera*) aufmerksam geworden, wie der Aufsatz ›Digression and the et cetera principle‹ des amerikanischen Romanisten Ross Chambers³⁾ bezeugt. Die Doppelfunktion, die Chambers dem *etc.* zuschreibt: dass es einer Aufzählung („inventory“⁴⁾) Vollständigkeit und einen formalen Abschluss verleiht, zugleich aber auch eine Lücke im davor explizit Aufgeführten signalisiert⁴⁾, diese Doppelfunktion gilt ohne Zweifel auch für das *usw.* Aber das Besondere am Walser'schen *usw.*, wie es hier an zwei Beispielen erörtert werden soll, ist damit noch nicht erfasst. Andererseits lassen die zwei Beispiele, die hier vorgeführt werden, nicht etwa den Schluss zu, dass Walser in seiner Berner Prosa das *usw.* durchwegs so und nicht anders verwendet. In beiden jedoch öffnet die Erkenntnis seiner eigenartigen Funktionsweise Türen zu bemerkenswerten Zusammenhängen, denen nachzugehen sich lohnt.

Im ersten geht es um die Trias Leser, Zuhörer, Zuschauer, um Schreiben und Sprechen also;⁵⁾ im zweiten um eine bisher verborgen gebliebene Umkodierung der Parabel vom verlorenen Sohn im ›„Tagebuch“- Fragment von 1926.⁶⁾

Das erste Beispiel findet sich in dem vermutlich im Frühjahr oder Sommer 1926⁷⁾ entstandenen Mikrogrammtext ›Einmal gab es da so eine Art Persönlichkeit‹ (M4, 187–190). Vermutlich hatte ich diesen Text schon früher einmal gelesen, doch ‚entdeckte‘ ich ihn erst während der intensiven Beschäftigung mit dem etwas späteren Prosatext ›Von etwas Naheliegender‹, dessen Komposition mir je länger je

²⁾ M4, S. 5 (Editorische Vorbemerkung)

³⁾ ROSS CHAMBERS, *Digression and the et cetera principle*, in: *Michigan Romance Studies*, vol. XIII (Rhétorique), 1993, S. 103–138.

⁴⁾ In der englischen Originalversion: „For the word *et cetera* has the function of conferring formal exhaustiveness and closure of any inventory, but signals simultaneously that the inventory, as it stands, is in need of supplementation precisely because it is not complete. The closing gesture turns out in this way to be a marker of lack, and vice versa.“ (Ebenda, S.104.)

⁵⁾ Siehe dazu die anregende und einsichtsreiche Arbeit von DIETMAR RÖSLER, *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift. Zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten* (Würzburg 1994). Rösler's Verfahren des „Komputierens“, d. h. der Lektüre als „eines Zusammensetzspiels, eines Puzzles, für das wir unter dem Gesichtspunkt von Sprachkritik, Mündlichkeit und Schriftlichkeit diejenigen Sätze zusammenlesen, die sowohl dem Walser'schen Endlostext einen Sinn geben als auch das Endlose des Textes begründen“ (S. 10), entziehen sich allerdings Schlüsseltexte, die das von Rösler Thematisierte auf nicht sogleich sichtbare Weise gestalten, u. a. der Text, der das erste Beispiel des *usw.* enthält.

⁶⁾ ELISABETH CAMENZIND-HERZOGS Dissertation, ›Robert Walser – eine Art verlorener Sohn‹ (Bonn 1981), führt zwar die Anspielung auf die Parabel vom verlorenen Sohn im ›„Tagebuch“-Fragment von 1926‹ (vgl. VIII, 108f.) in verkürzter Fassung im Titel, geht aber nicht näher darauf ein. Da sie den Begriff „Ichbuch“ auf Walsers Gesamtwerk anwendet, bleibt sein Stellenwert im ›Tagebuch‹ unbefragt.

⁷⁾ Vgl. M4, 521. Hier wie auch sonst bei den Mikrogrammtexten halte ich mich an die Rahmendatierungen der Herausgeber.

mehr auf das Begriffspaar Leser/Zuschauer ausgerichtet zu sein schien (IX, 181ff.). Und eben darin sehe ich die enge Berührung mit dem Text ›Einmal gab es da so eine Art Persönlichkeit‹. Dieser ist ganz bewusst als Gattungshybrid angelegt, d. h. er beginnt als Story über eine historische Person, die man, wie es verschmitzt heißt, „in den Persönlichkeitsstand erhob“ (M4, 187), und kippt dann um in einen Aufsatz über das, was eine Persönlichkeit ausmacht.

Nun weckt schon der Anfang des Storyteils den Verdacht, es handle sich bei dem in den Persönlichkeitsstand Erhobenen um niemand anderen als den Verfasser, genauer: um Robert Walser in der Bieler Zeit nach seiner Rückkehr aus Berlin bis zur Übersiedelung nach Bern. Die „enge, kleine, ungenügend tapezierte, dünne, schmale, schwächliche und längliche Stube“ – schon diese nicht enden wollende Adjektivreihe deutet auf eine Affizierung des Erzählers durch die Beschaffenheit der Behausung hin –, in der es die „Persönlichkeit“ „acht bis neun Jahre lang [...] aushielt“ (M4, 187), dürfte die Mansarde gewesen sein, die Robert Walser im Sommer 1913 im Hotel Blaues Kreuz bezog und in der er bis zu seinem Umzug nach Bern im Januar 1921 blieb.⁸⁾ Dass aus den rund siebeneinhalb Jahren im Text acht bis neun werden, mag eine die Lebensspuren des Verfassers verwischende Mystifikation sein, soll aber wohl auch dem ausdauernden Verharren am Ort Gewicht verleihen, das für die Erhebung in den in jener Zeit sicher noch lokal umgrenzten Persönlichkeitsstand Voraussetzung war.

In diesem Text steht der Satz mit dem *usw.* an exponierter Stelle, bildet er doch das Scharnier zwischen Storyteil und Aufsatzteil. Er lautet wie folgt:

In Wirklichkeit, werte Zuhörer, war es so: Eine Persönlichkeit ist nur insofern eine solche, als sie quasi keine Zuschauer usw. hat. (M4, 188)

Merkwürdig: dieses *usw.* ließ mich nicht los. Ich ahnte, dass es damit eine besondere Bewandnis hat, wusste aber nicht, welche. Was mich das nicht zu Übersehende nicht sehen ließ, waren wohl die regelhaften Bedingungen, die dem Gebrauch des *usw.* zugrunde liegen. Es folgt ja einer Aufzählung, und das in dieser explizit Aufgeführte bildet zusammen mit dem vom *usw.* Gedeckten eine Menge im Sinne der Mengenlehre. Explizit Aufgeführtes und vom *usw.* Gedecktes sind die beiden Teilmengen dieser Menge. Was das *usw.* deckt, könnte auch in der Aufzählung figurieren, tut es aber nicht, weil sich Teilmengen nicht überschneiden dürfen. In die funktionale Betrachtungsweise von Ross Chambers übersetzt, heißt das: das *usw.* signalisiert eine Lücke im explizit Aufgeführten. Es kommt noch hinzu, dass der Leser erwartet, dass das *usw.* pauschalisierende Funktion hat, also nicht nur einen Term deckt.

⁸⁾ Wie WERNER MORLANG in seinem Aufsatz ›Melusines Hinterlassenschaft. Zur Demystifikation und Remystifikation von Robert Walsers Mikrographie‹ (in: *runa. Revista portuguesa de estudos germanísticos*, Nr. 21 [1/1994], S. 81) mitteilt, ist nicht einmal die Klausur im Dienstboten-Trakt des Bieler Hotels zum Blauen Kreuz bekannt, in der sich Walser während seines sieben Jahre dauernden Intermezzos der Sesshaftigkeit verkroch.

Nun fällt am Walser'schen Satz mit dem *usw.*, vom Tempuswechsel einmal abgesehen, zweierlei auf. Zum einen, dass die vorgängige Aufzählung nur den einen Term „Zuschauer“ enthält; zum anderen, dass der Satz eigentlich aus zweien besteht: dem Vorspann „In Wirklichkeit, werte Zuhörer, war es so“ und der Aussage über die „Persönlichkeit“. Ohne Zweifel signalisiert auch das Walser'sche *usw.* eine Lücke. Was es deckt, kann nicht mit dem einen Term der Aufzählung identisch sein. Aber gerade an diesem Punkt setzt das hintergründige Spiel an. Das vom *usw.* Gedeckte tritt nämlich doch vorgängig in Erscheinung, wenn auch nicht in der Aufzählung, sondern im Vorspann. Es ist das Wort „Zuhörer“. Wie die Aufzählung nur den einen Term „Zuschauer“ enthält, so deckt das *usw.* nur diesen einen Term und nicht, wie erwartet, mehrere. Walser treibt mit den Gebrauchsregeln des *usw.* ein komplexes subversives Spiel, und zwar in der Weise, dass aus dem ersten Satz mehr wird als ein bloßer Vorspann. Mit der Anrede „werte Zuhörer“ präsупponiert dieser den Satz „*Ich habe* Zuhörer“. Es ergeben sich so zwei vollkommen parallele Sätze, die wie Projektionen voneinander aussehen:

1.	Ich	habe	Zuhörer
	↓		↑
2.	Eine Persönlichkeit hat quasi keine Zuschauer		<i>usw.</i>

Die Projektion spielt zwischen den syntaktisch gleichwertigen Gliedern beider Sätze: das *usw.* im zweiten Satz wird auf das Wort „Zuhörer“ im ersten zurückprojiziert und, als Folge davon, das Subjektspronomen „ich“ im ersten Satz auf das Subjekt „eine Persönlichkeit“ im zweiten. Aber auch das „quasi“ des zweiten Satzes fehlt im ersten nicht, nur bleibt es implizit. Die als „werte Zuhörer“ Angesprochenen sind ja nur quasi solche, in Wirklichkeit jedoch Leser. Den entsprechenden Wink gibt der Erzähler dem Leser schon im Storyteil, bezeichnenderweise ebenfalls in einem Vorspann: „Darf ich den *Leser* mit folgender Eigentümlichkeit bekannt machen: [...]“ (M4, 187)

Worauf will das hinaus? Man kann sich des Verdachts nicht erwehren, hier werde mit erstaunlichem sprachlichem Scharfsinn und Erfindungsgabe auf Schleichwegen die Aussage „Ich bin eine Persönlichkeit in dem Sinne, wie ich es hier sage“ gemacht. Aber in welchem Sinne denn? Es muss zu denken geben, dass die Aufhebung der Negation durch das „quasi“ im zweiten Satz sowohl für den expliziten Term „Zuschauer“ als auch für den durch das *usw.* gedeckten Term gilt, dass aber durch die Projektion des *usw.* auf das Wort „Zuhörer“ im ersten Satz diese Aufhebung wieder rückgängig gemacht wird, denn die als „Zuhörer“ Angesprochenen sind, wie gesagt, nur quasi solche, in Wirklichkeit jedoch Leser. Zuhörer sind, lässt man das Radio oder die Möglichkeit, Gesprochenes auf Band oder Platte zu konservieren, einmal beiseite, kraft der räumlichen Deixis immer auch Zuschauer, während das Umgekehrte – man denke etwa an einen Akrobatikakt im Zirkus – nicht notwendig der Fall ist. Der Walser'sche Satz jedoch deutet eine radikale Trennung von Zuhörer und Zuschauer an. Dieser Autor spricht, etwas überspitzt gesagt, nur, wenn er schreibt. Sein Sprechen setzt geradezu voraus, dass die „Zu-

hörer“ nicht in Hör- und Sehweite sind. Das Korrelat dazu ist der Spaziergänger, der nicht nur aufs Wahrnehmen, sondern auch aufs Wahrgenommenwerden aus ist, doch dies incognito, ohne etwas von sich preiszugeben. Der Ernst des sprachlichen Spiels, in das der Leser hineingezogen wird, bemisst sich am Aufwand geistiger Energie. Ohne jede Vorgabe bahnt sich der Schreiber den Weg, den er geht, selbst. Vergegenwärtigt man sich, dass er in diesem Satz eine radikale Umdeutung des Persönlichkeitsbegriffs unternimmt, so ist dieses Spiel nichts anderes als die Darstellung dessen, wovon die Rede ist, auf der Bühne der Sprache, eine sprachliche Mimesis an den Gegenstand der Rede und zwar mit Bezug auf das Ich. Solchen ich-bezogenen sprachmimetischen Vorgängen begegnet man in Walsers Berner Prosa immer wieder.

Alle diese sprachlichen Veranstaltungen sind, so möchte ich vermuten, etwas wie Reinszenierungen jener Kindheitsepisode, die der Mikrogrammtext ›Der Schlingel‹ (M4, 37–42) auf komplex-verschlungene Weise erzählt. Die Eingangsbemerkung des „Verfassers“, seine „Aufsätze oder prosaischen Äußerungen seien vielleicht etwas wie Personenauftritte in einer Art von Theater, das sich auf meiner gewiß nicht wichtigen Lebenslaufbahn selbst gründet“ (M4, 37), konditioniert, wie sich zeigen wird, die Lektüre mehrfach. Ein Knabe hat sich im Estrich des Elternhauses in einer Kiste eingenistet, „um sich an der Freude des Verstecktseins [...] zu erquicken“. (M4, 38) Unten ist die Mama und beginnt nach einer Weile den Knaben zu vermissen. Also nicht erst der Erzähler in seinen „prosaischen Äußerungen“, schon der Knabe richtet sich ein Theater ein, allerdings eins von ungewöhnlicher Raumstruktur, in dem sich die Personen weder hören noch sehen. Warum dieser Knabe hier so mir nichts dir nichts dem Erzähler ‚untergeschoben‘ wird, wird im Laufe des Kommentars deutlich werden.

Was sich im Kopf des Knaben abspielt, wird durchwegs vom Erzähler vermittelt. Dagegen kommt die Mama in Selbstgesprächen zu Wort. Das steigert sich vom „Er bereitet mir Kummer. Wie das unartig von ihm ist“ (M4, 40) zum hochtheatralischen:

Er steht gewiß Angst wegen der meinigen aus, und ein Schwert fährt ihm durch das Gewissen im Gefühl, in der Ahnung, daß sich in mir so gut wie in ihm Schwertstiche geltend machen. (M4, 41)

Diese Zentnerworte lesen sich wie eine von der Person der Mama abgelöste und diese dennoch genau charakterisierende Sprechblase. Was hier geäußert wird, ist keine Mutmaßung, sondern eine Erwartens-Erwartung. Die Mama erwartet vom Knaben, dass er erwartet, dass sie in Angst um ihn sei. Erwartenserwartungen müssen, damit sie affekttelepathisch wirken können, an ein eingeschliffenes Muster rückgekoppelt sein. Davon, dass dem so ist, hat der Erzähler den Leser schon vorher ins Bild gesetzt mit der Bemerkung, dass der Knabe der Mama „zugetan“ sei und ihre „Art, feinführend zu sein“ (M4, 40) kenne. Wie der Magnet die Nadel auf sich, so richtet die Erwartenserwartung das Gefühl des Knaben auf die Mama mit der Macht eines emotionalen Gebots. Fast scheint es, als fülle der Erzähler die ‚Sprechblase‘ der Mama mit Worten, die das Gefühl des Knaben, der er war, in Sprache

übersetzen. Und die Raumstruktur dieses Theaters zeigt, wie die Erwartens-Erwartungen der Mama auch blick- und wortlos ihre Wirkung tun.

Aber der Knabe gehorcht nicht; er kommt nicht aus der Kiste heraus, denn

[er] hatte mit dem Besitz von der Kiste schon gleichsam eine Eroberung gemacht, er war jetzt nicht mehr nur, was er sonst war, sondern einer, der dadurch wertvoll wurde, daß man ängstlich seinetwillen geworden war. Zug um Zug freute er sich dieser ihn angenehm durchprickelnden Bedeutung, [...]. (M4, 40)

„Was er sonst war“, das kann man aus dem „nicht mehr nur, [...], sondern [...] wertvoll“ heraushören. Nun ist Eroberung ja vorab ein territorialer Begriff. Die Geschichte ist durchsetzt mit Bezeichnungen wie „Abenteurer“ (M4, 39), „Wildling“ (M4, 41), „Barbar“ (M4, 41), die das Tun des Knaben in ein bestimmtes Licht tauchen. Barbaren sind Eroberer, die in fremde Gebiete einfallen. Doch das vom Knaben eroberte Territorium ist gewissermaßen extraterritorial, ist der Ort, an dem er sich zum Verschwinden bringt, also eigentlich ein Unort, ‚Ausland‘ im ‚Inland‘.⁹⁾

Wie aber kommt der „Verfasser“ dazu, die Geschichte des Knaben, dessen Mama eine „Schönheit“ ist, „obschon ihrem Stand nach nur eine kleinstädtische Frau“ (M4, 39), eine „Prinzgeschichte von heutzutage“ (M4, 41) zu nennen? Das einzig Prinzliche an dem Knaben ist sein Selbstgefühl, die „unbesiegbare Eitelkeit“ (M4, 41), die die Eingeschlossenheit in der Kiste in ihm aufkommen lässt. Dieser „Verfasser“, der ja die Zukunft des Knaben verkörpert, beleuchtet nicht nur die Figuren in der Geschichte, sondern immer wieder auch sich selbst. Aus dem „Prinzen“ wird „meine zweifellos starke und weitverzweigte Wenigkeit“ (M4, 40), mit dem ‚Titel‘ „Wenigkeit“ ironisch auf den Prinzentitel abhebend, mit der Weitverzweigkeit dagegen auf die „geistig Verästelten, die Daseinszergliederer, die seelisch Zerschmetterten, Zersplitterten, die Differenzierten“ (M4, 41), die er in silbenhackendem Wortschwall den „Barbaren“ als den „unbefangenen Naturen“ (M4, 41) gegenüberstellt. Kein Zweifel, schon der Knabe, der durch seine „Kistenokkupation“ (M4, 39) zum Barbaren an der Mama wird, ist zugleich ein „geistig Verästelter“, durch „Schwertstiche“ „seelisch Zerschmetterter“, der ja die Art der Mama, „feinfühler zu sein“, kennt, was gewiss kein barbarischer Zug ist. Seine Barbarei ist sein Verschwinden, nicht das Einfallen in fremde Gebiete.

Und die „Bücher von vielleicht bleibendem Wert“ (M4, 40), auf denen der Knabe in der Kiste sitzt, sind sie dessen Lektüre, oder berührt der Knabe vielleicht anachronistischerweise mit seinem Gesäß schon die Bücher, auf denen der Verfasser ‚sitzen geblieben‘ ist, was die „Herren Verleger“ veranlasst, seine „prosaischen Äußerungen“ nicht mehr in Buchform herausgeben zu wollen (vgl. M4, 37). Ihnen

⁹⁾ Von den verstreuten Äußerungen Robert Walsers über „Inland“ („Heimat“) und „Ausland“, die eine Betrachtung im Zusammenhang verdienen, sei hier die folgende angeführt: „[...] denn Menschen, wie ich einer bin, haben das Glück, beinahe würde ich haben sagen wollen, das Genie, eine nichtendenwollende Heimat zu haben [...]“ (M4, 52). Unter Menschen, für die Heimat das Engbegrenzte ist, ist derjenige, der eine „nichtendenwollende Heimat“ hat, immer schon extraterritorial.

scheint jener „Genius“¹⁰⁾ (M4, 42) abzugehen, der der Mutter schließlich sagte, wo der Knabe sei.

Kehren wir nun, ohne die „Schlingel“-Geschichte aus den Augen zu verlieren, wieder zurück zum Text ›Einmal gab es da so eine Art Persönlichkeit‹. Der Satz mit dem *usw.* bildet, wie schon gesagt, das Scharnier zwischen Storyteil und Aufsatzteil, was schon der abrupte Wechsel vom Vergangenheitstempus – „In Wirklichkeit, werte Zuhörer, *war* es so“ – zum atemporalen Präsens – „Eine Persönlichkeit *ist* nur insofern eine solche, [...]“ anzeigt. Das satzeinleitende „in Wirklichkeit“ kündigt eine Berichtigung an. Was wird berichtigt? Man muss wissen, dass der „Zeitgenosse“ im Storyteil nicht nur in den „Persönlichkeitsstand“ erhoben wird, sondern diese „Ernennung“ auch akzeptiert (vgl. M4, 187). Aber seltsam, wann immer die „Persönlichkeit“ in der Gesellschaft auftritt, sinkt sie im Nu zur „ungemein gewöhnlichen Erscheinung“ (M4, 188) herab, zu „einer Art Durchschnittsfigur“ (M4, 188).¹¹⁾ Sowie sie aber von dannen geht, gewinnt „sofort ihr guter Ruf wiederum Gestalt“ (M4, 188). Es ist nicht zu übersehen: die abwesende, unsichtbare „Persönlichkeit“ ist für die Gesellschaft, was der Knabe in der Kiste für die Mama. „Wo bleibt die allgemein anerkannte, famose Persönlichkeit?“ fragt man sich und ängstigt sich um sie: „Stieß ihr vielleicht irgend etwas zu?“ (M4, 188) Und wie der „Persönlichkeit“, die zur „ungemein gewöhnlichen Erscheinung“ herabsinkt, wird es dem Knaben ergangen sein, als er wieder zum Vorschein kam. Spätestens hier jedoch wird die Parallelität fragwürdig. Denn nicht nur wird der Knabe dann wieder, „was er sonst war“ (M4, 40), das Kistenabenteuer duldet auch keine Wiederholung. Sein Effekt beruht auf seiner Einmaligkeit. Dagegen ist der „Persönlichkeitsstand“ dauerhaft. „Du bist eine Persönlichkeit“, wird dem „Zeitgenossen“ bedeutet. „Bitte finde dich ein für allemal damit ab. Hast du verstanden?“ (M4, 187). Die „Bedeutung“, die der Knabe durch das Verschwinden in der Kiste akquiriert, ist nicht von Dauer, das einzig Dauerhafte, was die Kistenokkupation dem Knaben beschert, ist die „unbesiegleiche Eitelkeit“. Sie ist fortan das in ihm Eingeschlossene. Man kann sich kaum einen schärferen Kontrast denken als den zwischen der Walser'schen und der Thomas Mann'schen Eitelkeit. Diese lebt sich in unermüdlichem Vorlesen aus eigenem neu Entstandenem aus. Die Walser'sche ist, der Umstände ihres Entstehens eingedenk, im Abseits heimisch. Dass sie dennoch, in gebrochener Weise, auf die Mitwelt angewiesen bleibt, das eben führt der Satz mit dem *usw.* eindringlichst vor.

¹⁰⁾ Das Wort „Genius“ ist allerdings als „hypothetische Lesart“ gekennzeichnet.

¹¹⁾ Antizipiert ist das schon im ‚Spiegel‘, den Hedwig ihrem Bruder Simon im Roman ›Geschwister Tanner‹ vorhält: „In einer größeren Gesellschaft von Menschen, wo es doch darauf ankommt, dass man sich zeigt und beliebt macht durch hervorragendes Sprechen, wirst du immer stumm bleiben, weil es dich nicht reizt, den Mund noch aufzutun, wo schon so viele durcheinander schwatzen. Man wird dich infolgedessen übersehen: du wirst dann trotzig und benimmst dich ungeschicklich [...]. Du wirst den meisten Menschen eine uninteressante Erscheinung sein, fade für die Mädchen, unbedeutend für Frauen, absolut unvertrauensvoll und unenergisches für Männer“ (IV, 176f.).

Wenn sich, wie ich annehme, der Storyteil auf Robert Walser in den Bieler Jahren bezieht, so kann man diesen Text auch als einen bemerkenswerten Versuch der Selbst-Verständigung lesen. Mit dem Umzug nach Bern nimmt Walser auch Abschied von seiner Bieler Sesshaftigkeit, wird er wiederum zum Zimmer-Migranten, der er früher war. Und mit der Sesshaftigkeit quittiert er zugleich den „Persönlichkeitsstand“, in den ihn die Gesellschaft seiner Geburtsstadt erhob. Nicht etwa, dass ihm während der Bieler Jahre seine ‚natürliche‘ Persönlichkeit abhanden gekommen wäre. Das korrigierende „in Wirklichkeit“ räumt jeden diesbezüglichen Verdacht aus. Aber er kompromittierte sie, indem er sich mit der „Ernennung“ zur „Persönlichkeit“ einverstanden erklärte. Standesangehörige haben, wann immer sich Gelegenheit dazu bietet, ihren Stand zu repräsentieren, Angehörige des „Persönlichkeitsstandes“ also ihre „Persönlichkeit“. Walsers Repräsentanz war paradoxerweise die Unscheinbarkeit oder, mit des Verfassers eigenen Worten, die nicht nur sagen, was sie zu sagen scheinen, sondern auch das Gegenteil: die „ungemein gewöhnliche Erscheinung“ (M4, 188). Nicht etwa „ganz gewöhnlich“ ist sie, die Erscheinung, sondern „ungemein gewöhnlich“, d. h. von einer Gewöhnlichkeit, die nichts gemein hat mit dem, was man dafür hält. Im ursprünglichen Sinn des Wortes „ungemein“ wird sie erneut vernehmlich, jene von der Mitwelt nicht zu besiegende „Eitelkeit“ des Knaben in der Kiste. Sie ist die ‚feste Burg‘, die Walser am Schreiben hält. Freilich wird man das Wort Eitelkeit bei einem Autor, der den Blick so unbestechlich-durchdringend auf sich selbst richtet, nie anders denn als zitiertes gebrauchen wollen.

Quittiert er mit dem Umzug nach Bern den „Persönlichkeitsstand“ oder verliert er ihn? Die wegwerfenden Gesten, Blicke und Worte, die ihn in Bern begleiten, legen Letzteres nahe. Aber der Satz, der das *usw.* auf „Zuhörer“ und das „ich“ auf „Persönlichkeit“ projiziert, spricht eine andere Sprache. Der Aufsatz, zu dem er überleitet, ist ein Spezimen des vom traditionellen Deutschunterricht gepflegten Genres Gedankenaufsatz. Ein Titel wie „Was ist eine Persönlichkeit“ oder „Was macht einen Menschen zur Persönlichkeit?“ würde ihm wohl anstehen. Zu den Diskurspezifika dieses Aufsatzgenres zählt das atemporale Präsens, weil es nicht um zeitlich und räumlich Lokalisiertes geht, sondern um vermeintlich generell Gültiges. Das Verblüffende am Aufsatzteil unseres Textes aber ist, dass man in dem allgemeinen Persönlichkeitsbild, das er entwirft, Zug um Zug den Verfasser Robert Walser zu erkennen glaubt.¹²⁾ Das Bild von der Erhebung in den „Persönlichkeitsstand“ spiegelt präzise den konventionellen Wortgebrauch, nach dem man eine Persönlichkeit nur durch und für die anderen ist. In diesem Sinne heißt es nicht „Jemand *hat* eine Persönlichkeit“, sondern „Jemand *ist* eine Persönlichkeit“. Die Psychologie, die sich mit Persönlichkeitsanalyse, Persönlichkeitsprofilen *usw.* befasst, *hat*, wenn ich das richtig sehe, diesen konventionellen Gebrauch als untaug-

¹²⁾ Zum Beispiel darin, dass die Persönlichkeit „einen Eindruck des Ungenügens“ hervorruft (M4, 188), dass sie „sich bewahrt“, indem sie „die gewöhnlichen Wege“, die „auf denen alle übrigen gehen, betritt“ (M4, 189), dass sie, „um sich in sich zurechtzufinden, unwillkürlich im Geiste rückwärts geht“, „sich schon aus Gesundheitsgründen gern gering macht“ (M4, 189).

lich beiseite geschoben. Tut das nicht auch Walser, wenn er mit dem „In Wirklichkeit, werte Zuhörer, war es so“ zur Korrektur ansetzt und im Aufsatzteil ein durchaus psychologisch zu nennendes Persönlichkeitsbild skizziert? Nein, denn während es der Psychologie um die Differenzierung verschiedener Persönlichkeitsbilder zu tun ist, beharrt Walser auf einem einzigen, das, auf ihn zugeschnitten, dennoch Anspruch auf allgemeine Gültigkeit erhebt. Gültigkeitsanspruch und Idiosynkrasie lassen sich, so scheint es mir, nur unter einen Hut bringen, wenn man annimmt, dieses Persönlichkeitsbild sei etwas, was der Schreiber von sich selbst fordert, ein anzustrebendes Ziel. In pointiertem Kontrast zur Erhebung in den „Persönlichkeitsstand“ heißt es denn auch im Aufsatzteil, es charakterisiere die Persönlichkeit, dass sie „ein Reich für sich“ bilde, „das sie sich täglich neu herstellt“ (M4, 190).

Aus dem von der Gesellschaft in den „Persönlichkeitsstand“ Erhobenen wird in Bern der von der Gesellschaft Ausgemusterte. Mit dem Übergang vom Storyteil zum Aufsatzteil vollzieht der Text eine Anpassung an die veränderten Umstände, und zwar paradoxerweise eine Anpassung durch Rückbesinnung auf sich selbst, will sagen: auf den Knaben in der Kiste. Es ist dies eine sehr Walser'sche Version der Schilfrohrdevise „flectimur, non frangimur“, nur müsste statt der Mehrzahl die Einzahl stehen.

* * *

Das erste Beispiel lässt Nähe und Unterschied des Walser'schen *usw.* zu seinem „nebenbei betont“ etc. erkennen. Das *usw.* ist ein Suchappell, dessen Dringlichkeit man erst bemerkt, wenn man das zu Suchende schon gefunden hat, denn unter dem Deckmantel des *usw.* verschwindet das Betonte vollständig. Und erst dann realisiert man auch, dass dieses *usw.* tatsächlich hervorhebt, betont, dadurch nämlich, dass es nicht, wie erwartet, pauschalisiert, sondern versteckt auf etwas Singuläres hindeutet. Aber auch dem „nebenbei“ verleiht das *usw.* Ausdruck, steht es doch gewöhnlich für das, was in der vorangehenden Aufzählung explizit zu nennen man nicht für nötig hält. Das Einzigartige an diesem *usw.* ist jedoch, dass seine Projektion auf das Wort „Zuhörer“ jene zweite Projektion nach sich zieht, die das „ich“ zur „Persönlichkeit“ macht, die quasi Zuhörer und quasi keine Zuschauer hat.

Das zweite Beispiel findet sich im achten „Abschnitt“ des so genannten „Tagebuch“-Fragments von 1926¹³⁾, ist also dem ersten zeitlich benachbart.¹⁴⁾ Der Satz, den das *usw.* abschließt, lautet wie folgt:

Gewisse Wünsche, Neigungen sind gleichzeitig hohe Herrschaften und niedrige Dienerschaften, die befehlen und gehorchen, oder sie sind in ein und derselben Sekunde Mund und vorzüglich mündende Speise, und sie gleichen, so würde man vielleicht meinen können, dem Begriff Vater und zugleich wieder dem Begriff Kind oder Knabe und seien Mutter und Tochter usw. (VIII, 108)

¹³⁾ Statt des vollen Titels ›Tagebuch“-Fragment von 1926‹ verweise ich fortan meist die Kurzform ›Tagebuch‹. In der Edition der Bleistiftfassung des „Tagebuchs“ verwendet Bernhard Echte die Bezeichnung „Kapitel“ statt Walsers Wort „Abschnitt“. Tatsächlich spricht das ›Tagebuch“-Ich ja auch durchgehend von einer „Geschichte“. Ich gebrauche hier das etwas verwirrlichte Walser'sche Wort.

¹⁴⁾ Das ›Tagebuch‹ entstand in den Monaten September–November des Jahres 1926.

So stark ist der Sog dieses Satzes, dass man versucht ist, ihn aus seinem Kontext herauszulösen und isoliert zu betrachten. Man lässt sich dann vielleicht von der ersten Prädikation über „gewisse Wünsche, Neigungen“, d. h. von dem Paar „hohe Herrschaften und niedrige Dienerschaften“, leiten und ordnet unwillkürlich dem Pol „hohe Herrschaften“ in den nachfolgenden Prädikationen „Mund“, den „Begriff Vater“ und schließlich „Mutter“ zu, dem Pol „niedrige Dienerschaften“ dagegen „Speise“, den „Begriff Kind oder Knabe“ und „Tochter“, auf diese Weise ein Muster der Distribution von „befehlen“ und „gehorschen“ herstellend, das auch über die syntaktische Unschärfe des Relativsatzes hinwegträgt, in dem eben diese Verben auftreten, eine Unschärfe, die die Zuordnung von „Befehlen“ zu „hohe Herrschaften“ und von „gehorschen“ zu „niedrige Dienerschaften“ mit einem leisen Fragezeichen versieht. Könnte nicht die *conjunctio oppositorum* so weit gehen, dass solch klar scheidende Zuordnungen zweifelhaft werden? Kann nicht auch der Wunsch zu gehorchen zum Gebot an den Befehlenden werden?

Fest steht jedenfalls, dass ein solches Zuordnungsmuster den Satz zu einem statischen Gebilde von metaphorischen Variationen desselben macht. In seiner Umgebung jedoch hat der Satz unverkennbar die Funktion einer Überleitung, vergleichbar den Übergängen in musikalischen Kompositionen, denen als Verbindungen von Differentem notwendig eine Dynamik innewohnt. Lässt sich eine solche Dynamik auch im vorliegenden Satz ausmachen? Dem Leser kann nicht entgehen, dass die dritte und letzte Prädikation über „gewisse Wünsche, Neigungen“ insofern aus der Reihe tanzt, als hier plötzlich nicht mehr nur eines, sondern zwei Paare in Erscheinung treten: Vater/Kind oder Knabe und Mutter/Tochter. Ohne „niedrige Dienerschaften“ keine „hohen Herrschaften“ und umgekehrt: das ist zwingend und in sich ‚vollständig‘. Und dem Paar Mund/Speise eignet zumindest ein hoher Grad von Exklusivität. Nicht so zwingend sind dagegen die Paare Vater/Kind oder Knabe und Mutter/Tochter. Darauf macht ja das *usw.* aufmerksam, indem es, ganz im Sinne von Ross Chambers, die Aufzählung formal zum Abschluss bringt und gleichzeitig im Aufgezählten eine Lücke markiert. Kann sich denn unter der Decke des *usw.* hier etwas anderes verstecken als die ungleichgeschlechtlichen Pendanten zu den genannten Paaren, also Vater/Tochter und Mutter/Knabe (Sohn)? Das wäre immer noch, wie beim pauschalisierenden *usw.* zu erwarten, eine, wenn auch minimale, Pluralität. Nun fällt jedoch auf, wie zögerlich unentschlossen der ›Tagebuch-Schreiber das Paar Vater/Kind oder Knabe einführt. Anders als die Paare in den vorangehenden Prädikationen „gleich“ es den „gewissen Wünschen“ nur, und dies auf der Ebene abstrakter Begrifflichkeit. Beim Paar Mutter/Tochter aber kennt er kein solches Zögern mehr. Da ist nicht mehr von Begriffen die Rede, und das Verb „gleich“ macht wieder dem substantialisierenden „sein“ Platz: „[...] und seien Mutter und Tochter“. Darf man dies als Indiz dafür nehmen, dass bei den ungleichgeschlechtlichen Paaren, die das *usw.* deckt, das Hauptgewicht auf Mutter/Knabe (Sohn) liegt?

Aber es bedarf im Grunde gar keines Indizienbeweises dafür, dass dem so ist. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass das ›Tagebuch-Ich männlich ist, entfällt die

andere Option – Vater/Tochter – von selbst. Wie im ersten Beispiel wird das *usw.* auch hier entpauschalisiert, wenn auch auf anderem Wege. Wohl deckt es zwei Paare, aber auf das „ich“ bezogen, zählt einzig das Paar Mutter/Knabe (Sohn).

Indes, selbst wenn man zu wissen glaubt, welchen singulären Term das *usw.* versteckt, bleibt der Satz als isolierter unzugänglich, bleibt unerfindlich, was es mit dem Gleiten von einer Prädikation zur anderen für eine Bewandnis hat. Für ein bloßes Spiel mit Variationen ein und desselben wirken die Prädikationen doch zu unterschiedlich. Liest man nun den Satz in seinem unmittelbaren Kontext, so tritt seine Funktion als Übergang deutlich hervor. Das mittlere Paar – Mund/vorzüglich mundende Speise – nimmt das dem Satz Vorangegangene noch einmal auf. Dort ist von „einer Art Wunsch“ die Rede, „der sich inzwischen schon wieder aufgelöst, gleichsam aufgegessen, verspeist hat“ (VIII, 108), dem Wunsch, „am Hals eines lieben Menschen, beispielsweise einer duldsamen Frau, eine geschlagene Stunde lang aufrichtig zu klagen, ich meine damit nicht, irgend etwas oder irgendwen anzuklagen, nein, keineswegs, sondern bloß so ins Allgemeine hinein zu wehmüteln“ (VIII, 108). Dieser Wunsch ist nicht nur in Mund und Speise zweigeteilt, er schielt auch sonst. Zielt er auf die „duldsame Frau“? Ja, aber nur „beispielsweise“. Sie wäre das Depositorium eines Klagens, das an ihr vorbei „ins Allgemeine hinein“ zielt. Das erinnert an jene Briefe, die Robert Walser an eine namenlose weibliche Person richtet, nur um sie im Feuilleton der Öffentlichkeit anheim zu geben.

Bezieht sich das Paar Mund/Speise auf das unmittelbar Vorangegangene zurück, so ist das Paar Mutter/Knabe (Sohn) in dem gegenwärtig, was auf den Satz mit dem *usw.* folgt. Den Anschluss stellt das „jedenfalls“ her:

[...] und seien (Mutter und Knabe). Jedenfalls findet man mich einstweilen artig und folgsam zu meiner Aufgabe zurückgekehrt, [...]. (VIII, 108)

In dichter Folge treten die im ›Tagebuch‹ leitmotivischen Worte „Aufgabe“, „Pflicht“ und „Auftrag“ auf, und zwar immer in Verbindung mit dem Gedanken der Rückkehr, resp. der Flucht:

Beinahe komme ich mir wie einer vor, der sozusagen die Flucht vor der Pflicht ergriff. (VIII, 108)

Angesichts solch ‚ausgewachsener‘ Begriffe wirkt der „artige“ Gehorsam merkwürdig kindhaft-regressiv, was wiederum der „Aufgabe“ etwas wie ein Gesicht verleiht. Vom „übernommenen Auftrag“ schließlich ist der Auftraggeber schon gar nicht mehr wegzudenken:

Wie eine Art übrigens sicher sehr wertvoller verlorener Sohn kehre ich in vorliegendem Abschnitt zum übernommenen Auftrag zurück, ein Ichbuch zu schreiben. (VIII, 108f.)

Der Auftraggeber? So will es jedenfalls die biblische Parabel vom verlorenen Sohn, die ja einen Vater, aber keine Mutter kennt. Aber diese Lesart der Anspielung auf das biblische Gleichnis macht die Rechnung ohne das *usw.*. In aller Heimlichkeit ersetzt Robert Walser das biblische Paar Vater/Sohn durch das Paar Mutter/Sohn. „Aufgabe“, „Pflicht“, „Auftrag“ stehen nicht im Zeichen des Vaters, sondern der Mutter.

Ganz fehlt nun allerdings der „Begriff Vater“ (VIII, 108) doch wieder nicht. Im siebten „Abschnitt“ stellt sich das ›Tagebuch‹-Ich in einem Moment der Unlust und des Widerstrebens die Frage: „Interessiert es mich denn wirklich, die jetzige Aufgabe weiterzuverfolgen?“ (VIII, 98). Seine Antwort ist ein „kräftiges, entschiedenes Ja“ (VIII, 98):

[...] denn was ich begonnen habe, muß, muß nun einmal weiterangestrebt sein; es ist dies für mich ein Evangelium; es ist dies für mich eine eiserne, eherne, steinerne oder marmorharte Vorschrift, als wenn sie mir vom himmlischen Vater selbst erteilt worden wäre. (VIII, 98)

„Kehrt“ der „verlorene Sohn“ im letzten „Abschnitt“ zum „übernommenen Auftrag“ „zurück“, so gibt es hier kein „Zurück“ mehr, sondern „bloß noch ein befehlshaberisches, unweigerlichen Gehorsam an der Tagesordnung erklärendes Vorwärts“. (VIII, 98) Das zur Schau getragene Pathos ironisiert sich selbst: jedes neue Adjektiv in der Reihe von „eisern“ bis zu „marmorhart“ deklariert das vorangegangene als redundant. So ist denn auch der Satz, in dem der „himmlische Vater“ auftritt, zum Nennwert des „als wenn“ zu nehmen. Dieser familienentrückte „Vater“ ist selbst ein „als ob“. Seine Autorität ist auf die ‚graue Eminenz‘ übergegangen, auf die verheimlichte, nur über das *usw.* zu erschließende Auftraggeberin. Es wäre höchst sonderbar, wenn von solcher Translation der Autorität nicht auch diese selbst tangiert würde. Gewiss, der Übergang vom Wunsch, der sich gleichsam selbst verspeist hat, zum Wunsch, der Mutter und Knabe (Sohn) ist, ist der Übergang von einem flüchtigen, ephemeren zu einem auf Dauer gestellten, ja permanenten Wunsch. Aber Dauer und Rückkehr sind ungleiche Bettgenossen. Die Rückkehr setzt eine vorherige „Abzweigung“ oder „Abbiegung“ voraus, die sie zur Schlaufe schließt. Mit einem „einstweilen“ macht das ›Tagebuch‹-Ich unmissverständlich klar, dass auch dieser Rückkehr eine „Abbiegung“ folgen wird:

Jedenfalls sieht man mich einstweilen artig und folgsam zu meiner Aufgabe zurückgekehrt, an deren Weiterführung ich mich selbst einige Tage verhindert zu haben scheine. (VIII, 108)

Also Dauer, aber kein Kontinuum, Dauer mit Unterbrechungen. Es geht ums Weiterschreiben – und ums Weiterleben.

Die Anspielung im ›Tagebuch‹ evoziert, so knapp sie ist, dennoch das biblische Gleichnis als Ganzes, und indem sie das tut, lenkt sie den Blick auf das, was vom Gleichnis fehlt oder von ihm abweicht. So bringt sie den zu Hause gebliebenen älteren Sohn überhaupt nicht ins Spiel, während etwa Walsers Prosatext „Die Geschichte vom verlorenen Sohn“ aus der Bieler Zeit mit der Bemerkung beginnt: „Wenn ein Landedelmann nicht zwei Söhne gehabt hätte, die glücklicherweise vollständig voneinander abstachen, so würde eine lehrreiche Geschichte unmöglich haben zustande kommen können, nämlich die Geschichte vom verlorenen Sohn, [...]“ (VI, 258).¹⁵⁾ Von den Figuren des Gleichnisses bleibt in der Anspielung allein der jüngere Sohn übrig, und dieser ‚widerspricht‘ den Worten, die der heimkehrende Sohn im Gleichnis an den Vater richtet: „Ich bin hinfort nicht mehr wert, dass

¹⁵⁾ Diesen Text kommentiert Elisabeth Camenzind-Herzog (zit. Anm. 6), S. 38ff.

ich dein Sohn heiÙe [...]“ (Luk. 15;21), bezeichnet er sich doch als „übrigens sicher sehr wertvollen verlorenen Sohn“.

Sobald sich der Leser auf die Anspielung einlässt, wird für ihn die Frage, von wem das ›Tagebuch‹-Ich den „Auftrag, ein Ichbuch zu schreiben“ übernommen hat, unausweichlich. Der Kontext identifiziert, wie sich gezeigt hat, den Auftraggeber diskret als die Mutter. Bilden Vater, älterer Sohn und Knechte im Gleichnis sozusagen das ‚ganze Haus‘ ohne die Mutter, so verleiht die Anspielung umgekehrt dem Paar Mutter/Sohn eine absolute Exklusivität. Und nicht ins Haus kehrt dieser Sohn zurück, sondern zum von der Mutter „übernommenen Auftrag“, aus dem sich sein Selbstwertgefühl speist. Doch all dies rückt wohl erst ins rechte Licht, wenn man sich vor Augen hält, dass der „Auftrag“ metonymisch einsteht für eine mütterliche Auftraggeberin, die seit mehr als dreißig Jahren nicht mehr unter den Lebenden weilt.¹⁶⁾

Aber was für eine Bewandnis hat es mit der Umkodierung der Parabel vom verlorenen Sohn im ›Tagebuch‹? Hier sei nur ein Aspekt dieser Frage angesprochen, nämlich die Auftragssituation, wie sie sich im letzten „Abschnitt“ darstellt. Aber auch das wird nicht ohne Exkursionen abgehen, die, so will es die Komplexität dieses Textes, auch anderes berühren und vielleicht in neuem Licht zeigen.

Kurz vor dem Ende des letzten „Abschnitts“ sagt das ›Tagebuch‹-Ich „mit einer Gewißheit, die ich quasi freundlich belächle“ (VIII, 112) den baldigen Eintritt des „Abgesandten oder Vertreters eines Verlagshauses“ in das „Zimmer“ der „sich mehr und mehr in die Länge ziehenden Geschichte“ (ebenda) voraus. Die „Geschichte“ als „Zimmer“, in dem das Ich haust und dessen „Eigentümer“ es ist, entpuppt sich, wenn man seinen Beziehungen im Text nachgeht, als ein Bild von außerordentlicher Dichte, mit dem es dem ›Tagebuch‹-Schreiber tatsächlich gelingt, „von Neuem oder Frischem“ zu binden und zu knüpfen „was bereits aussah, als falle es auseinander“ (ebenda). Es sei deshalb versucht, diese Beziehungen wenn nicht vollständig, so doch im Wesentlichen offen zu legen.

Zunächst einmal ist das „Zimmer“ der „Geschichte“ die Endstation einer drastischen Demontage, mit dem „Salon“ als Ausgangspunkt und der „bürgerlichen Stube“ als Zwischenstation:

[...], als wäre die Geschichte vielleicht weniger ein Salon als bloß eine bürgerliche Stube, und als würde es draußen vor der Türe klopfen, und der Eigentümer des Zimmers rufe mit der ihm eigenen hellen Stimme: „Herein.“ (Ebenda)

¹⁶⁾ Es gibt eine massive Evidenz dafür, dass im ›Tagebuch‹ das „autorliche Ich“ sich selbst als „figürliches Ich“ zum Gegenstand wird: eine bewusste Abkehr von der Konstellation Erzähler-Ich/Räuber-Er im „Räuber“-Roman. Es dürfte kein Zufall sein, dass Robert Walser den gleichen Schritt synchron auch in der Lyrik vollzieht vom unmittelbar vor dem „Räuber“-Roman entstandenen Gedicht „Wie so sanft er mich anschnachtete“ (M2, 377f.; Rahmendatierung: Februar – Juni 1925) zum kurz vor dem ›Tagebuch‹ entstandenen Gedicht „Eigentlich kannte ich nie“ (M4, 267; Juni 1926). In diesen Kontext scheint mir der Begriff „Ichbuch“ im ›Tagebuch‹ (vgl. VIII, 109) zu gehören. Zu den erwähnten Gedichten und einigen anderen im gleichen zeitlichen Umfeld hoffe ich demnächst einen Kommentar, auch mit Blick auf die Umkodierung der Parabel vom verlorenen Sohn im ›Tagebuch‹, vorlegen zu können.

Da der Wechsel von der „bürgerlichen Stube“ zum „Zimmer“ sozusagen unter der Hand geschieht, könnte der Eindruck entstehen, es handle sich um alternative Benennungen. Dagegen spricht jedoch die Bedeutung der bildlichen Terme: im „Salon“ versammelt sich Gesellschaft, in der „bürgerlichen Stube“ immerhin noch Familie; im „Zimmer“ aber ist das Ich mit sich allein. Andererseits deutet der ‚stille‘ Wechsel von der „bürgerlichen Stube“ zum „Zimmer“ auf den unauflöselichen Knoten von Herkunft und dem, was daraus geworden ist, hin.

Diese Demontage zeichnet sich aber auch in der Längsachse des Textes ab. Es sei an jene frühen Stellen erinnert, wo sich der Erzähler baumeisterlich über sein Vorhaben und Vorgehen äußert. „Ob wohl die Grundlage, das Fundament, das Gerüst für den ruhigen, sorglosen Aufbau schon vorhanden sein mögen?“ fragt er sich im zweiten „Abschnitt“ (VIII, 67), und seine „Zwischenbemerkungen“ bilden für ihn „etwas wie Ausruhegelegenheiten oder etwas wie Brücken, die ich über die Momente, wo mir vielleicht gerade nichts Neues mitzuteilen einfällt, tiefbaumeisterähnlich wie über Flüsse schlage, [...]“ (VIII, 73f.). Das sind Worte, die Größeres und Festeres erwarten lassen als ein „Zimmer“, das „bereits aussah, als falle es auseinander“ (Vgl. VIII, 112). Könnte es sein, so fragt man sich, dass das „Kompositionelle“, das der Erzähler mit der „wahrheitsmäßigen Berichtablegung“ vorzunehmen verspricht (vgl. VIII, 72), eine planmäßige Dekonstruktion ist?

Zum „Kompositionellen“ gehört sichtlich auch eine Parallelisierung von Schreiben und Leben, die „Hand in Hand“ gehen (VIII, 67). So ist dem Erzähler ganz „bauherrenmäßig zu Mut“ (VIII, 77), wenn er sich bei seiner häufigen „Suche nach einem Schaffensatelier und zugleich geeigneten Schlafbehältnis“ (ebenda) in mancher Häuslichkeit „neugierig“ umblickt (vgl. VIII, 76). Wie dem bildhaften „Zimmer“ der „Geschichte“ das reale Zimmer als „Schaffensatelier“ und „Schlafbehältnis“, so ist auch dem bildhaften „Salon“ das reale „Salönchen“ (VIII, 87) beigelegt. Gerade diese Parallelisierung legt den Schluss nahe, dass man das eine auf keinen Fall mit dem anderen kontaminieren darf.

Am Begriff des geistigen Eigentums lässt sich zeigen, wie sehr auch die Zwischenbemerkung über das Hand-in-Hand-Gehen von Schreiben und Leben ein „tiefbaumeisterähnlicher“ Brückenschlag über einen Abgrund ist. Indem sich der Tagebuch-Schreiber im letzten „Abschnitt“ als der „Eigentümer“ des „Zimmers“ seiner „Geschichte“ bezeichnet, bekräftigt er, was er im ersten, unter Hinweis auf „diese zahlreichen Büchelchen da“ (VIII, 65), die er bei Gelegenheit plündert¹⁷⁾, nur annehmen zu dürfen glaubt: „[...] daß das, was mir hier nach und nach, d. h. in aller erwünschten Gemütsruhe, entsteht, geistiges Eigentum sei, [...]“ (VIII, 65). Solches geistiges Eigentum hat keinen Gebrauchswert wie Boden oder Haus oder Werkzeug, und was den so genannten „good-will“ betrifft, der bei einem erfolgreichen Schriftsteller durchaus in Betracht fällt, so darf man sein Vorhandensein bei

¹⁷⁾ Gegen Ende des dritten „Abschnitts“ heißt es: „[...] um [...] aus dem Gelesenen eine *eigene* Erzählung, d. h. irgendwelches Possierliches, Witziges, *Selbstisches*, Vergnügtes, Tändelndes herauszuholen, [...]“ (VIII, 78).

diesem Autor zu diesem Zeitpunkt bezweifeln. Eben dies macht sein geistiges Eigentum auf zugespitzte Weise geldunmittelbar, ein Umstand, den die vorausgegangene Lektürereminiszenz, Kleinasien hätten ums Jahr 700 vor Christi Geburt zum ersten Mal Geld in Münzform geprägt (vgl. VIII, 65), verhüllt andeutet.

Nun bedarf, um juristisch dingfest zu sein, auch geistiges Eigentum irgendeiner Form der Materialisierung – eine Melodie etwa der Noten auf Papier. Und wiederum wird – die viel beschworene Diskontinuität von Walsers Berner Texten ist manchmal nur der Schein einer solchen – die Art dieser Materialisierung in nächster Nachbarschaft zum Begriff selbst angesprochen:

Wird es sich bei allem dem, was ich hier, wie soll ich sagen, zur Sprache bringe, um etwas wie eine Liebesgeschichte handeln? (VIII, 65)

Die Frage in der Frage, das „wie soll ich sagen“¹⁸⁾, ist ein Wink, dass „zur Sprache bringen“ nicht einfach meint, was es gemeinhin sagt, nämlich „über etwas zu sprechen beginnen“, „ein bestimmtes Thema anschneiden“, sondern etwas dem ›Tagebuch‹-Ich Eigentümliches. Das zur Sprache Gebrachte, hier „etwas wie eine Liebesgeschichte“, im letzten „Abschnitt“ jedoch „Ichbuch“ (VIII, 109) und „Wirklichkeitsgeschichte“ (VIII, 111) genannt, ist ja nichts anderes als das „Zimmer“, in dem das Ich als „Eigentümer“ haust. Damit aber gerät „zur Sprache bringen“ in Berührung mit einer anderen, sehr bürgerlichen idiomatischen Wendung, die in der so genannten „Schulkameradenabbildung“ (VIII, 92–96) nicht weniger als achtmal erscheint, beginnend mit „Ganz zufällig *brachte* er *es zum* Hausbesitzer“ (VIII, 92) – hier stellt sich die Assoziation zum „Zimmereigentümer“ von selbst ein – und endend mit: „Weil ich es *zu* nichts *brachte*, fürchtet er mich“ (VIII, 95). „Etwas zur Sprache bringen“ und „es zu etwas bringen“ scheinen sich also wechselseitig auszuschließen. Doch dieser Verfasser ist nicht der Verkünder einer ideologisierten Moral. Daran lässt er allenfalls den „Schulkameraden“ zappeln. Seine „Skizze“, so ätzend sie ist, gehört auch nicht ins satirische Fach. Das schließt die Selbstironie aus, mit der sie tingiert ist, etwa, wenn er sie ihrer „Schneidigkeit“ wegen für „nachweltfähig“ (VIII, 93) hält.

Die implizite Konfrontation mit „es zu etwas bringen“ ist denn auch nicht das letzte und gewichtigste Wort des ›Tagebuch‹-Ichs in Sachen „zur Sprache bringen“. Dieses findet sich ganz am Ende, allerdings nur in der Bleistiftfassung:

¹⁸⁾ JACQUELINE AUTHIERS-REVUZ ordnet in ihrer höchst anregenden zweibändigen Arbeit, ›Ces mots qui ne vont pas de soi – Boucles réflexives et non-coïncidences du dire‹ (Collection Sciences du langage, Larousse 1995), die Ausdrücke „comment dire“, „comment dirai(s)-je“, d. h. die französischen Entsprechungen zu Robert Walsers „wie soll ich sagen“, jenem Teilbereich metalinguistischen Sprachgebrauchs zu, den sie „méta-énonciatif“ nennt. Das „wie soll ich sagen“ im ›Tagebuch‹-Satz erzeugt, mit Authiers-Revuz zu sprechen, eine Verdoppelung des komplexen Zeichens „zur Sprache bringen“, die sie „autonymie“ nennt (vgl. S. 27ff.). Sich auf Lacan berufend, beschreibt Authiers-Revuz die Autonymie als „autodialogisme“, als Manifestation des Dialogs des Sprechers mit sich selbst (vgl. dazu S. 149ff.). Robert Walsers Berner Prosa ist eine wahre Fundgrube solcher meta-enunziativer Phänomene, die das schreibende Ich im Dialog mit sich selbst zeigen und dem Erleben des Schreibens direkt entspringen, im Unterschied zu den von Authiers-Revuz angeführten Beispielen von Lacan und Roland Barthes, welche Theorie mimisch vorexerzieren (vgl. S. 797ff.).

Gewiß ist's mir so, daß mir aller Wortwert verbraucht, verloren vorkommt. Aber warum ist es mir zugleich so, daß ich mich des Glaubens nicht zu erwehren vermag, ich wäre meiner Aufgabe gewachsen? (TBM Blatt Nr. 309)

Der Satz, der solch radikale Sprachskepsis laut werden lässt, die das Material, aus dem das Ich das „Zimmer“ seiner „Geschichte“ baut, in Frage stellt, ist in der reinschriftlichen Fassung getilgt. Erhalten aber bleibt der Sprachgestus, in dem diese Skepsis vernehmbar ist: das zögernde Fragen, das konjunktivische Sprechen, die Synonymwucherungen. In einem Bereich ist sogar eine beträchtliche Zunahme feststellbar, nämlich im Bereich der Anführungszeichen, die nicht direkte Rede markieren. Im ersten „Abschnitt“ schwillt ihre Zahl von sieben in der Bleistiftfassung auf achtzehn in der reinschriftlichen an; im siebten „Abschnitt“ von fünf auf dreizehn. Da ihr Gebrauch keiner Regel gehorcht, lassen sie sich funktionell nicht eindeutig bestimmen. Es dürfte jedoch zutreffen, dass sie den Wörtern und Wendungen, die sie markieren, Echocharakter verleihen. Das Ich bedient sich ihrer und hat sie zugleich von irgendwoher im Ohr.

Nun kommt es im ›Tagebuch‹ sogar vor, dass das Ich sich selbst im Ohr hat. So im folgenden Satz, der begründet, warum eine auf eigenem Erleben beruhende Liebesgeschichte diese Ichs „geradezu unglaublich anmuten“ (VIII, 65) könnte:

Denn immer hielt ich mich und hielten mich „alle andern“ für sozusagen lieblos, für unfähig, begeistert zu sein, für außerstande, sich zu enthusiasieren, für irgend etwas zu schwärmen, feurig für dieses oder jenes einzutreten, sich entzückt, entflammt zu fühlen. (VIII, 65)

Kein Zweifel, die in Anführungszeichen gesetzten Worte sind die Worte des Ichs, sind eine Art Selbstzitat, aber eins, das nicht einem geschriebenen Text, sondern sich wiederholendem innerem Sprechen entstammt. Das Ich hört sich selbst von innen her, wenn es diese Worte gebraucht. Zugleich jedoch bringt ein grammatischer Regelverstoß zum Vorschein, dass das reflexive „hielt ich mich für“, das hier den Anfang macht, seinen Ursprung im „hielten mich „alle andern“ für“ hat: statt „*mich* zu enthusiasieren“, „*mich* entzückt, entflammt zu fühlen“ heißt es „*sich* zu enthusiasieren“ etc. Ein Lapsus? Dagegen spricht das zweifache „mich“ am Satzanfang. Dagegen spricht auch, dass die Wachsamkeit des Verfassers diesen Regelverstoß passieren ließ, als er den Text ins Reine schrieb, eine Wachsamkeit, der sich die in der Bleistiftfassung offenbar noch fehlenden Anführungszeichen bei „alle andern“¹⁹⁾ verdanken. Als Ausgangspunkt der „mich“→„sich“-Verschiebung lässt sich ein Satz wie „Alle andern denken von *mir*: „*Er* ist unfähig, *sich* zu enthusiasieren“ vorstellen: nicht ich-zentrierte indirekte Rede „[...] ich sei unfähig, mich zu enthusiasieren“, sondern direkte, denn nur diese vermag das innere Sprechen der „andern“ angemessen wiederzugeben. Zwischen dem inneren Sprechen des Ichs und dem inneren Sprechen der „andern“ herrscht eine starre Symmetrie. Beiderseits ist es ein ‚Sprechen über‘, das in der Domäne der dritten Person bleibt. Die ‚Eintracht‘, in der das Ich sich selbst und „alle andern“ das Ich für „sozusagen lieblos“ halten, ist zugleich die Scheidewand des Schweigens, die das Ich

¹⁹⁾ Vgl. TBM Blatt Nr. 295: alle die Andern.

von den „andern“ trennt. Da gibt es keinen Raum für ein Du. Wiederum bietet sich hier der Begriff der Mimesis an: die „mich“→„sich“-Verschiebung ist sprachliche Mimesis an das, wovon die Rede ist, nämlich von der Lieblosigkeit, die ja kein unilaterales Phänomen ist.

Zu diesem Selbstzitat findet sich, wohl nicht zufällig, ein Pendant im Brief an Erna, die „Heldin“ der „Liebesgeschichte“, wo das Ich der Adressatin „anvertraut“:

[...] daß man manchenorts sehr neugierig ist, „wer“ ich eigentlich sei, wie ich mich ausdrücken, benehmen würde, wovon ich etwa spräche, welche Meinungen ich aufwürfe, denn ich bin „ihnen allen“, ich weiß das sehr wohl, viel zu still, sie sagen von mir, ich sei allzu verschlossen, aber das wurde bereits in frühester Jugend von mir gesagt, und ich verstehe nicht recht, weshalb man mich eigentlich immer anders haben will, als wie ich von Geburt aus bin. (VIII, 105f.)

Wieder hat das Ich sich selbst im Ohr. „Sie alle“ dürften in diesem Fall der unmittelbaren „Jetztzeit“ angehören. Sie kennen dieses Ich so, dass sie das bestimmte Gefühl haben, es nicht zu kennen. Vielleicht sind sie Leser, denen das Ich sich, sie unentwegt ansprechend, entzieht. Tut es das nicht auch in diesem Brief, wenn es der Adressatin seine ‚angeborene‘ Verschlossenheit „anvertraut“? Dieselbe Differenz der Zeichensetzung zwischen den beiden Textfassungen zeigt sich auch beim Wort Erlebnis. Im ersten „Abschnitt“ ist es nur in der reinschriftlichen Fassung in Anführungszeichen gesetzt (vgl. TBM Blatt Nr.295/VIII, 64), im siebten dagegen in beiden (vgl. TBM Blatt Nr.305/VIII, 99). Das mag vielleicht daran liegen, dass Walser frühere Teile des „Tagebuchs“ schon ins Reine schrieb, während er noch spätere mit Bleistift entwarf²⁰). Für Martin Jürgens sind die Anführungszeichen beim Wort Erlebnis das Signum der Literarisierung, die aus einem „Stück erlebter Wirklichkeit“ einen „literarisch begriffenen Gegenstand“ macht, eine „Liebesgeschichte“ mit der geliebten Frau als „Heldin“²¹). Mir scheint jedoch eine Lektüre möglich zu sein, die sichtbar werden lässt, dass die erlebte Realität nicht erst „unter dem Zugriff des Schreibenden“, „im Medium der Literatur“, „sich von sich selbst entfremdet“, wie Jürgens sagt²²), vielmehr das Erleben an sich schon entfremdet ist.

Besonders deutlich sieht Jürgens seine These illustriert in der Schilderung der ersten Begegnung mit Erna in einer „Vergnügungshalle“, wo, sagt der Erzähler,

ich diejenige pompös-zierlich auftreten sah, in deren Erscheinung es mir gegeben war, mich mit einem Schwung zu verlieben, den ich keinesfalls bei einer Persönlichkeit gesucht hätte, die sich bis dahin durch Trockenheit, Vorsichtigkeit usw.²³) hervorgetan hatte, wie die, die von mir repräsentiert wird. (VIII, 69)

²⁰) Jochen Greven merkt an: „[...] auch die Reinschrift stellte Walser offenbar sukzessive und parallel zur Konzipierung her“ (VIII, 540).

²¹) MARTIN JÜRGENS, Robert Walser. Die Krise der Darstellbarkeit (2. Aufl. Kronberg/Ts.1973), S. 97. Jürgens' Arbeit – das darf man nicht aus den Augen verlieren – entstand zu einer Zeit, als die Bleistiftfassung des „Tagebuchs“ noch nicht zugänglich war.

²²) Ebenda.

²³) Dieses *usw.* lässt sich kaum dem Typ zuordnen, der zum vorliegenden Aufsatz Anlass gab. „Lieblosigkeit“ oder „Verschlossenheit“ sind mögliche Terme, die die explizite Reihe ergänzen; andere sind nicht auszuschließen.

Die so eingeführte Passage im zweiten „Abschnitt“ darf tatsächlich als der einzige Versuch des Ich-Erzählers gelten, auf sein Liebeserlebnis direkt einzugehen²⁴), obwohl seine Bemerkung zu Beginn des dritten „Abschnitts“, er zittere förmlich vor Verachtung gegenüber sich selbst, wenn er sich einbilde, es könnte möglich sein, dass ihm die Schilderung des Liebeserlebnisses misslänge (vgl. VIII, 71), den Leser an der Identität der namenlos bleibenden Pompös-Zierlichen wieder irrewerden lässt. Im Anschluss an die Schilderung der Begegnung stellt nämlich der Erzähler in Missachtung des Gebots, pragmatische Information möglichst unauffällig in den Erzählfluss zu integrieren, ein Inventar all dessen auf, womit er es „um jene Zeit“ zu tun hatte: „erstens mit einer Witwe [...], zweitens mit deren Dienstmädchen [...], drittens mit schriftstellerischen Versuchen [...], viertens aber mit genannter Maschine zur Hervorbringung höchsten Entzückens mitten in mir“ (vgl. VIII, 70), womit die Pompös-Zierliche gemeint ist. Das sind die zu „jener Zeit“ gehörenden weiblichen Personen, die dann im Brief an Erna im siebten „Abschnitt“ wieder erscheinen: die Witwe (VIII, 105), deren Dienstmädchen (VIII, 104) und, als Adressatin des Briefes, eben „genannte Maschine“.

Im rhetorischen Fragesatz „[...] ist es wirklich nur ein menschliches Etwas, wirklich keine aus dem Universum herabgeflogene Göttin, die ich mit den unnütze- sten, unwürdigsten Augen, die es je gab, schau und sehe, [...]“ (VIII, 69) sieht Jürgens Erna zur „gleichsam übermenschlichen Kunstfigur stilisiert“²⁵) Aber das Bild der „Maschine zur Hervorbringung höchsten Entzückens mitten in mir“ verkehrt diese rhetorische Frage in ihr Gegenteil, indem es nicht die „Göttin“, sondern das „menschliche Etwas“ affirmiert. Aus der Distanz reflektierender Selbstbeobachtung vermittelt dieses Bild eine unmittelbare Wirklichkeit besonderer Art. Es gehört genau so wie die „vom Universum herabgeflogene Göttin“ zum „Medium der Literatur“, womit dieses in ein und derselben Textpassage in Heterogenes auseinander fällt.

Wie sieht nun diese unmittelbare Wirklichkeit aus? Es lässt sich kaum eine schärfere Diskrepanz denken als die zwischen den Szenen der ersten Begegnung im ›Tagebuch‹ und im ›Theodor‹-Roman, der in der frühen Berner Zeit entstand und nur fragmentarisch überliefert ist. Zwar sagt auch Theodor: „ich war verliebt in sie [sc. Frau Steiner], da ich sie bloß sah“ (348)²⁶), aber die Begegnung ist eine Sprechszene, eingerahmt von den Sätzen „Wie sprach ich zu seiner [sc. Steiners] Frau?“ (350) und „War das etwa keine passende Anrede?“ (353). In der Mitte erkühnt sich Theodor zu folgendem Ansinnen an Frau Steiner: „Der Verleger wird ungeduldig, ich ebenfalls, und darum erlauben Sie, dass ich öfters bei Ihnen vorspreche, damit sich zwischen uns ein Verhältnis bildet; ich brauche nämlich ein

²⁴) Vgl. JÜRGENS (zit. Anm. 21), S. 97.

²⁵) Ebenda, S. 98.

²⁶) Zitiert wird aus dem ›Theodor‹-Fragment nach ROBERT WALSER, Wenn Schwache sich für stark halten. Prosa aus der Berner Zeit 1921–25 (= suhrkamp taschenbuch 1117, 1. Aufl. 1986). Die Seitenzahlen in Klammern beziehen sich auf diesen Band.

solches, Sie vielleicht nicht minder“ (351f.), und das in Gegenwart des Gatten der Angeredeten. Solche verhältnisanbahnende Suada macht den einen Roman schreiben sollenden Romanhelden Theodor zum Antipoden des ›Tagebuch‹-Schreibers, dessen erste Begegnung mit Erna, der Pompös-Zierlichen, vollkommen stumm abläuft. Und nicht nur diese, bekennt er doch, „[...] daß ich sie *von da an immer* in der denkbar begreiflichsten und taktlosesten Art und Weise angaffte, worin ein für mich bis dahin nieerlebtes und -empfundenes Glück lag“ (VIII, 69)²⁷. Spätere Andeutungen bestätigen, dass es dabei bleibt. Im Grunde besteht ja die „Liebesgeschichte“ aus obiger Passage im zweiten und dem Brief an Erna im zweitletzten „Abschnitt“.²⁸ Dazwischen eingestreut sind einige Kurzpassagen, die Erna in Erinnerung rufen und auf versteckte Weise der Orientierung dienen. So lässt der Erzähler im fünften „Abschnitt“ wissen, dass sich Erna vielfach in Gesellschaft einer Begleiterin *blicken ließ* und dass er sie entweder auf der Straße oder im Salönchen antraf (vgl. VIII, 87). Auf dieses „Salönchen“ wird offensichtlich im Brief an Erna angespielt, heißt es doch von der Witwe, bei der das ›Tagebuch‹-Ich damals logierte:

Da sie mich schon ein paar Mal im Zustand einiger Herausgeputztheit hat die Treppe heruntereilen sehen, wobei sie vermuten durfte, ich hätte im Sinne, mich „*sehen zu lassen*“, irgendwie und -wo „*aufzutreten*“, so mag sie immerhin im Stillen von mir denken, ich wäre, was man einen (Salon-) „Löwen“ nennt. (VIII, 105)

Über das Blicken und Sich-Sehen-Lassen gelangt die ‚Beziehung‘ zwischen dem ›Tagebuch‹-Ich und der Erna Genannten nicht hinaus. Nie wird zwischen ihnen ein Wort gewechselt. Die „Maschine zur Hervorbringung höchsten Entzückens mitten in mir“ bleibt unaffiziert von dem, was sie im Ich bewirkt. Der Funke der Empfindung, den sie im Ich schlägt, teilt sich ihr nicht mit. Darum eben weit „sie noch unerschrocken und unverletzt unter den Lebenden“ (VIII, 69). Und darum auch ist sie auswechselbar, setzt doch der Erzähler, von Jürgens nicht vermerkt, schon im

²⁷ Zu diesem Satz vgl. meinen Aufsatz „Über einige Beziehungen zwischen Robert Walsers ‚Räuber‘-Roman und dem so genannten ›Tagebuch‹-Fragment von 1926“, in: Schein und Widerschein. Festschrift für T. J. Casey, hrsg. von Eoin Bourke, Roísín Ní Néill und Michael Shields (Galway University Press) o. J., S. 299ff.

²⁸ Symmetrien wie diese stützen die Vermutung von Martin Jürgens, dass es sich beim ›Tagebuch‹ nicht um einen abgebrochenen, sondern um einen abgeschlossenen Text handelt (vgl. Jürgens [zit. Anm. 21], S. 107). Es seien noch zwei weitere genannt; die zweite ist allerdings weniger gesichert als die erste:

Erster Abschnitt:

1. „geistiges Eigentum“ (VIII, 65)
2. Gespräch mit einem „Studierenden“ über den Sinn und den Wert der „Psychoanalyse“ (VIII, 62f.)

letzter Abschnitt:

der „Eigentümer“ des „Zimmers“ der „Geschichte“ von den Klängen einer Musikkapelle begleitete Kaffeehauslektüre einer „höchlich ernsthaften, wissenschaftlichen Schrift“, die dem ›Tagebuch‹-Ich „um ihrer Exaktheit, [...] oder um ihrer

Tiefe willen poetisch vorkam“ (VIII, 111). Da gleich davor auch noch das Wort „Wirklichkeitsprinzip“ auftaucht (VIII, 111), scheint der Gedanke, es handle sich um eine Schrift von Freud, nicht abwegig.

fünften „Abschnitt“, also lange vor seinem Brief an Erna, der nicht von einer schon angebahnten Liebesbeziehung spricht, sondern eine Liebeserklärung ist, den Leser von seiner „Verpflichtung“ in Kenntnis, „die „Zweite“ vorstellig zu machen, nämlich diejenige, die ich ziemlich bald²⁹⁾ nach der Ernazuneigung liebte“ (VIII, 88). Nichts könnte einer Liebesgeschichte abträglicher sein, als die erzählende Vorwegnahme der Substitution ihrer „Heldin“.

So sieht die erlebte Realität aus, die das ›Tagebuch‹-Ich veranlasst, das Wort Erlebnis in Anführungszeichen zu setzen. Auf diese Realität wird der Leser schon im ersten „Abschnitt“ ‚eingestimmt‘, von dem verlautet, er „dürfte mit einer Art Einleitung verglichen werden können“ (VIII, 65). Der Kern der Einleitung ist der Dämpfer, den der Erzähler seiner Aussage, er habe „in hiesiger Stadt“ „einige in der Tat nette, teilweise sogar beinahe imposante Frauen kennen zu lernen“ Gelegenheit gehabt (vgl. VIII, 62), hinterher aufsetzt mit der Bemerkung, er kenne „diese Frauen nur so, vom irgendwo Gesehenhaben, Mit-den-Augen-Gestreifthaten, her“ (vgl. VIII, 63). Gewiss, die „Liebesgeschichte“ ersetzt diese Frauenreihe, wenn auch mit Vorbehalt, durch die Erna genannte eine. Aber der Modus des Kennens verändert sich nicht, das Erleben unterscheidet sich nur in der Intensität der Empfindung, indem aus dem Mit-den-Augen-Streifen ein repetitives, unverwandtes Angaffen wird.

Dass die „Liebesgeschichte“ so ganz gegen den Strich einer Liebesgeschichte erzählt wird, liegt also nicht daran, dass sie literarisch begriffen (Jürgens) wird, sondern am Erleben selbst. Der radikale Zweifel des ›Tagebuch‹-Schreibers an „allem Wortwert“ treibt mitunter Wortschöpfungen von unheimlicher Prägnanz hervor. Aus dem Erlebnis in Anführungszeichen werden im vierten „Abschnitt“ „Erlebtheitserscheinungen“ (VIII, 79): Symptome der Erlebtheit, so darf man vielleicht in Anlehnung an das Bildungsmuster „Krankheits-, Krisen-, Übergangs- etc. -erscheinungen“ paraphrasieren. Von daher erscheint das „absoluteste Eigenleben“, auf dem die im Entstehen begriffene „Kurzgeschichte“ „füßen muß“ (vgl. VIII, 79), in einem neuen Licht. Es ist jetzt das, was das Ich losgelöst, unabhängig von der geliebten Person, an sich selbst wahrnimmt.

Aber da ist noch der Brief an Erna. Er könnte ja, als Liebeserklärung, das Schwellenereignis sein, das den Bann der Stummheit bricht und zu einem Gespräch führt. Dabei käme der Selbstvorstellung des „Epistel“-Schreibers entscheidende Bedeutung zu. Was also lässt er die Adressatin von sich wissen? Er nennt sich nun selbst Dichter, nachdem er im ersten „Abschnitt“ diese „Titulierung“ noch anderen überlassen hat (vgl. VIII, 64). Aber die frühen Gedichte, die nicht seinen Brief begleiten, sondern dieser sie, spricht er doch von der „Gedichtbucheinsendung an Erna“ (VIII, 100), „glühen vor Glück“, von ihr nicht etwa gelesen, sondern „wahrgenommen, angeschaut zu werden“ (VIII, 101). Und genau in der Mitte des Briefs erfährt sie, dass das Dienstmädchen der Witwe, bei der er logiert, ihm bei

²⁹⁾ In der Bleistiftfassung heißt es noch unverblümt: „[...] die ich ziemlich *rasch* und bald nach der Ernazuneigung liebte“ (TBM Blatt Nr. 310).

irgendeiner Gelegenheit gesagt hatte, er „bliebe wahrscheinlich am gescheitesten Junggeselle“ (VIII, 104). Zudem gibt der Briefschreiber mit der Nennung des Dienstmädchens und der Witwe, „die sich nun vielleicht für mich, wie man sagt, ein bißchen interessiert, [...]“ (VIII, 103), zu verstehen, dass er dem Prinzip der „Parallele“, „womit ich das sich nebeneinander hinziehende Zusammengehen verschiedener Absichten, Wünsche, Bestrebungen meine“ (VIII, 68), ergeben ist, diesem „Vorzüglichen, Ausgezeichneten in der moralischen Welt“ (VIII, 67). Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sich der Briefschreiber mit solcher Selbstvorstellung ins Abseits stellt. Vollends tut er das, wenn er der Adressatin seine ‚angeborene‘ Verslossenheit „anvertraut“.

Im Schlussteil des Kapitels „Walsers Ohralität“ seines unlängst erschienen schönen Buches „Tanz auf den Rändern“ – Robert Walsers „Jetztzeitstil“³⁰⁾ geht Peter Utz kurz auf das „Tagebuch“-Fragment von 1926 ein in der Absicht, daran seine These zu skizzieren, dass in Walsers Berner Prosa sich die Schrift immer wieder (und immer wieder anders) in einen akustisch offenen, virtuellen Raum verwandelt, in dem die Begegnung mit dem „zuhorchenden“ Leser möglich werden soll³¹⁾ Er glaubt feststellen zu können, wie in der autoreflexiven Metaphorik, in der sich der Text ständig selbst kommentiert, lineare Bilder durch Bilder von Räumen abgelöst werden, „Räumen der Ohralität über dem Flachland der Wirklichkeit und der Schrift.“³²⁾ Nun zeigen jedoch die Textstellen, die für Utz die Präsenz solcher Räumlichkeit andeuten, wenn ich das richtig sehe, diesbezüglich eine merkwürdige Sprödigkeit. Unter den Anspielungen auf Musik als Zeichen solcher Räumlichkeit hebt Utz diejenigen auf Mozarts „Don Giovanni“ (VIII, 73 u. 88f.) hervor³³⁾. In den Gedanken, die sich das ›Tagebuch-Ich zum „Don Juan“ macht, steht aber nicht so sehr Mozarts Musik als vielmehr das Da Pontesche Libretto im Vordergrund. Die Devise des ›Tagebuch-Schreibers, dass der Schriftsteller so schreiben solle, „als säße oder stände er in einem Salon und erzähle anwesenden netten, für das, was sich schickt, empfindlichen Menschen mündlich eine nicht gar zu amüsant sein sollende Geschichte; [...]“ (VIII, 79), passt nur zu Utz' These,³⁴⁾ wenn

³⁰⁾ PETER UTZ, *Tanz auf den Rändern – Robert Walsers „Jetztzeitstil“*, Frankfurt/M. 1998

³¹⁾ Ebenda, S. 290. – Utz fixiert das von ihm geprägte Portemanteau-Wort „Ohralität“ (Ohr/oral) nicht als Begriff, indem er es definiert. Er spricht von einem „Suchbegriff“ (S. 244) und bedingt sich damit inhaltliche Flexibilität aus. Es gibt indes Leitinhalte, die im Kapitel „Walsers ‚Ohralität“ immer wieder anklingen. Einen solchen formuliert der Satz: „Walser spricht, wenn er schreibt, nicht nur zu sich selbst, sondern in einen virtuellen Raum hinein, den er sich als von lauschenden Lesern bevölkert imaginiert“ (S. 245). Hervorgehoben sei aber auch die Bemerkung: „Hellhörig für das eigene Sprechen ist Walser jedoch von Anfang an. Ohralität ist insofern eine primäre Form der Autoreflexivität“ (S. 246). Man darf wohl hinzufügen: die primäre Form eines Phänomens, das selbst nicht primär ist, sondern das Epiphänomen einer äußersten Sensibilisierung für das Sprechen der anderen, die spontanes Gespräch verhindert. Auch kann sich die „Hellhörigkeit von Anfang an“ als ein Wiederhören manifestieren, als Interferenz eines Früheren im Jetzt.

³²⁾ Vgl. ebenda, S. 290f.

³³⁾ Vgl. ebenda, S. 291.

³⁴⁾ Vgl. ebenda.

ausgeblendet bleibt, dass sich das ›Tagebuch‹-Ich und Erna im „Salönchen“ stumm begegnen und vor allem, dass der „Salon“ im letzten „Abschnitt“ zum „Zimmer“ demontiert wird. Die Bemerkung des Briefschreibers, vor manchem Jahr habe ihm einmal ein sehr gewitzigtes, aufgewecktes Mädchen ins kolossal feinfühliges Ohr hinein gesagt, sie sei von der Ueberzeugung durchdrungen, dass er leidenschaftlicher schreibe als lebe (vgl. VIII, 104), veranlasst Utz dazu, von den Einflüsterungen einer weiblichen Muse zu sprechen.³⁵⁾ Wie aber, wenn „feinfühlig“ hier dieselbe Bedeutungsnuance hat wie in der „Bleilöffel“-Episode (vgl. VIII, 85f.), nämlich „empfindlich, leicht verletzbar“?³⁶⁾ Dann wäre dieses Mädchen eine unfreiwillige Muse, deren Einflüsterungen dem Rat des Dienstmädchens an den Briefschreiber, er bliebe wahrscheinlich am gescheitesten Junggeselle, an die Seite zu stellen wäre, in dessen Nachbarschaft sie auch steht.

Wenn Utz die Erna Genannte, die ich mit Martin Jürgens für eine reale, zur Mitwelt des ›Tagebuch‹-Ichs gehörende weibliche Person halte, als „imaginäre, einmal mehr weibliche Adressatin“ bezeichnet,³⁷⁾ dann ordnet er den Brief an sie in die lange Reihe von Briefen an imaginäre weibliche Personen ein, die einen gewichtigen Bestandteil von Walsers Berner Prosa bilden. Im Unterschied zu diesen hat der Brief im ›Tagebuch‹ jedoch einen Doppelstatus, der sich im Gebrauch des Adverbs „seinerzeit“ andeutet. Im sechsten „Abschnitt“ wird der Brief, wenn auch nicht als solcher, angekündigt:

Mit dem Abschnitt, der von meinen Gedichten handeln wird, hoffe ich denen Vergnügen zu verschaffen, die die Gewohnheit haben wollen, ihn *seinerzeit* zu lesen. (VIII, 91)

Im letzten „Abschnitt“ heißt es dann:

Ich meinte zwei Tage lang auf das aufrichtigste, ich hätte den Brief, den ich *seinerzeit* an Erna schrieb, vorenthalten, also nicht veröffentlichen sollen, [...] (VIII, 109)

Im späteren Satz verweist das „seinerzeit“ auf „jene holde Zeit voll bedeutsamen ‚Unsinnese‘“ (VIII, 70), die der Entstehung des ›Tagebuchs‹ einige Jahre vorausliegt. Im früheren bezieht es sich entweder auf die ‚Chronologie‘ des Erzählens – „wenn seine Zeit in der Geschichte gekommen ist“ – oder auf die Zeit, da die Leser Zugang zum Tagebuch haben werden.³⁸⁾ Dem Leser des späteren Satzes entgeht, eben weil er den gedruckten Text vor Augen hat, leicht das Sonderbare, dass die Negation in „[...] ich hätte den Brief [...] nicht veröffentlichen sollen, [...]“ die Veröffentlichung zum *fait accompli* macht. Da erfüllt sich der ›Tagebuch‹-Schreiber einen sehnlichen Wunsch, doch so, dass sich die Wunscherfüllung als Einbildung zu

³⁵⁾ Vgl. ebenda, S. 291

³⁶⁾ Die „verhalten-flammende Reklamation“ des Gastes in einer Gartenwirtschaft, dem statt eines silbernen Löffels ein bleierner neben den Teller gelegt wurde, wird in dieser Episode wie folgt quittiert: „Potztausend, wie Sie *feinfühlig* sind! Ihnen kommt es offenbar auf Schritt und Tritt auf nichts so stark an, wie auf die Ehre [...]“ (VIII, 85).

³⁷⁾ UTZ (zit. Anm. 30), S. 291

³⁸⁾ Das ›Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache‹ von R. KLAPPENBACH und W. STEINITZ merkt zum auf die Zukunft bezogenen Gebrauch von „seinerzeit“ an: „oesterreichisch; veraltet“ (Bd. 5, Berlin 1977).

erkennen gibt, denn selbst wenn der ›Tagebuch‹-Schreiber in der gleichen Lage wäre wie der Ich-Erzähler Theodor, auf dessen Roman ja ein Verleger wartet, könnte er die Veröffentlichung nur als ein Ereignis präsentieren, mit dessen Eintreten fest zu rechnen ist.

Als „Suchbegriff“ auf das ›Tagebuch‹ angewandt, führt das Wort „Ohralität“ zwangsläufig auch zu jenen Anführungszeichen, die signalisieren, dass das Ich sich selbst im Ohr hat, sein für „alle andern“ unhörbares inneres Sprechen, das das ‚Echo‘ des unhörbaren inneren Sprechens „aller andern“ ist. Das ist kein gutes Omen für eine Öffnung des Raums der „Ohralität“ nach außen, zumal auch der Brief an Erna den gleichen Tenor hat. Da spricht einer, der sich vom seltsamen Gefühl nicht loslösen kann, seine Existenz bilde für manchen etwas Unangenehmes (vgl. VIII, 102), der „von der Meinung erfüllt ist“, zahlreiche seiner Zeitgenossen seien der Ansicht, er sei ein fürchterlich mittelmäßiger Mensch (vgl. VIII, 104), der durch die Äußerungen einzelner weiblicher Personen sich auf sich selbst zurückgeworfen sieht, an dessen Verschlossenheit wiederum „sie alle“ und er selbst ‚einträchtig‘ glauben.

Die reinschriftliche Fassung des „Tagebuchs“ ersetzt den Satz „Die Türe geht auf und er [sc. Der Abgesandte oder Vertreter eines Verlagshauses] tritt herein und es dürfte nun ein Gespräch stattfinden“ (TBM Blatt 309), mit dem die Bleistiftfassung endet, durch die Frage „Wird vielleicht nun ein Gespräch stattfinden?“ (VIII, 113). Utz deutet diese Abkoppelung des „Gesprächs“ vom Verlagshausabgesandten als „umfassendere dialogische Öffnung“. ³⁹⁾ Aber wird durch die Abkoppelung des „Gesprächs“ von der Figur des Verlagshausabgesandten nicht noch etwas anderes erreicht? Ruft die Frage „Wird vielleicht nun ein Gespräch stattfinden?“ nicht auch jene andere, freilich sehr viel konkretere, weil an eine bestimmte weibliche Person gerichtete Frage im Brief an Erna in Erinnerung, die ohne Echo bleibt: „Aber ich liebe ja jetzt, doch was werden Sie dazu sagen?“ (VIII, 105). Wie immer man sich die „umfassendere dialogische Öffnung“ vorzustellen hat, an die Frage am Ende hängt sich die weitere Frage: „Ein Gespräch mit wem?“

Hier endet die Schlaufe meiner Exkursion im ›Tagebuch‹-Text mit der Rückkehr zum Bild des „Zimmers“ der „Geschichte“. Dass Walser es nicht mit der Mikrogrammfassung des „Tagebuchs“ bewenden ließ, berechtigt zur Vermutung, dass er es zu veröffentlichen hoffte. Was aber besagt die Bemerkung des ›Tagebuch‹-Ichs, dass „mit einer Gewißheit, die ich quasi freundlich belächle, recht bald schon der Abgesandte oder Vertreter eines Verlagshauses“ (VIII, 112) in „diese sich mehr und mehr in die Länge ziehende Geschichte“ (ebenda) hereinzutreten Gelegenheit bekommen wird? Woher nimmt das Ich diese Gewissheit? Es kann nicht

³⁹⁾ Utz (zit. Anm. 30), S. 293. Das „ich“ im Text ›Von etwas Naheliegendem‹ hält eine Begegnung im Raum mit dem Leser-, „du“ für denkbar, doch so, dass der eine vom anderen angeschaut wird, ohne dass er dies merkt. Der Angeschaute wird für den Betrachter zum „Bild“, das „von irgend etwas spricht, etwas erzählt“ (vgl. IX, 182). Das, wovon das stumme Bild spricht, ist ein Text, den der Betrachter produziert. Man zögert, dies eine dialogische Öffnung zu nennen.

genug betont werden, dass das „Zimmer“ nicht das „Schaffensatelier“ und „Schlafbehältnis“ (vgl. VIII, 77) des ›Tagebuch‹-Schreibers ist, sondern die „Geschichte“, deren „Eigentümer“ – in der Bleistiftfassung heißt es gar „*Beherrscher* und Eigentümer“ (TBM Blatt Nr. 309) er ist.⁴⁰⁾

Das Ich verdankt also seine Gewissheit niemand anderem als sich selbst, dem „Beherrscher“ der „Geschichte“. Die Botschaft des langen Satzes lautet deshalb im Klartext: „Ich habe vor, recht bald schon mit dieser Geschichte Schluß zu machen.“ Was denn auch geschieht. Wichtiger indes scheint mir Folgendes zu sein: Ob und wann der Verlagshausabgesandte in das „Zimmer“ der „Geschichte“ hereintritt, darüber befindet allein dessen „Beherrscher und Eigentümer.“ Der Einlass des Verlagshausabgesandten in sein „Zimmer“ ist ein Akt seiner Souveränität. Und sobald dieser das „Zimmer“ betritt, ist er nicht mehr ‚draußen‘, verschwindet er in die Geschichte. Darum hat das ›Tagebuch‹-Ich allen Grund, seine „Gewißheit“ nur „quasi freundlich“ zu belächeln, sein Gesicht zu einem gequälten Lächeln des Bedauerns, ja der Trauer zu verziehen. So stark sein Wunsch nach Veröffentlichung ist, so illusionslos ist seine Situationswürdigung, haben doch die Verlagshäuser zu diesem Zeitpunkt aufgehört, längere Texte dieses Autors zu edieren und damit das Relais zwischen dem schreibenden Ich und dem Leser zu sein. Indem er die Aufnahme des Verlagsabgesandten in die Geschichte ankündigt, erfüllt der ›Tagebuch‹-Schreiber auf paradoxe Weise einmal mehr das Wirklichkeitspostulat.

Auf den Roman des Ich-Erzählers Theodor wartet ‚draußen‘ ein Verleger als Auftragsinstanz der Jetztzeit. Der ›Tagebuch‹-Schreiber dagegen macht sich nichts vor. Darum gibt es eine jetztzeitliche Auftragsinstanz nur mehr als Figur im Raum der „Geschichte“. Seine Rückkehr zum „übernommenen Auftrag, ein Ichbuch zu schreiben“, ist die ‚Rückkehr‘ des verlorenen Sohnes zur längst entschwundenen mütterlichen Auftraggeberin. Schiebt der Name „Theodor“ jeder Kontamination des Ich-Erzählers mit dem Verfasser einen Riegel vor, so ist der namenlose ›Tagebuch‹-Schreiber das „autorliche Ich“, das, schreibend sein Schreiben über das „Erlebnis“ erlebend,⁴¹⁾ sich selbst als figürliches Ich zum Gegenstand wird. Dabei ist ein Gespinnst von unheimlicher Dichte und Genauigkeit entstanden, die der „Theodor“-Text, nach dem von ihm Überlieferten zu urteilen, nicht entfernt erreicht, obwohl ihm eine „Romanidee“ (vgl. VIII, 79) zugrunde liegt.

⁴⁰⁾ Dies ist ein Grund mehr, die „bürgerliche Stube“ und das „Zimmer“ nicht für alternative bildliche Benennungen zu halten. „Der Beherrscher und Eigentümer der bürgerlichen Stube“? Das klänge, mit den Assoziationen, die es weckt, doch schon nach unfreiwilligem Humor.

⁴¹⁾ „[...] und ich werde ja *erleben*, wie sich der Spaziergang ins Gebiet meines *Erlebnisses* hinein entwickeln wird“, heißt es zu Beginn des sechsten „Abschnitts“. (VIII, 89)