

„HIER KÖNNEN SIE DEN SCHRIFTSTELLER WALSER
SPRECHEN HÖREN“. AUTOBIOGRAFISCHE
REFLEXIONEN IN ROBERT WALSERS PROSA

Jens Hobus

Technische Universität Berlin

1. „NIEMANDEN WÜNSCHE ICH, ER WÄRE ICH“

Die Prosa des Schweizer Schriftstellers Robert Walser zeichnet sich durch eine avantgardistische Schreibweise aus, die sowohl das Schreiben als auch die damit verbundenen diskursiven Voraussetzungen wie Autorschaft, Gattungstheorie, Publikationsort und potentielle Leserschaft reflektiert und zum Thema erhebt. Eine zentrale Position kommt dabei der Auseinandersetzung mit der Frage nach der Rolle des Autorsubjekts und der Funktion von Autorschaft zu. Auch wenn es von Walser keine Autobiografie im eigentlichen Sinne gibt, so erörtern seine Texte durchweg das Verhältnis von Leben und Schreiben, Autor und Text, Wirklichkeit und Fiktion. Diese Beziehungen sind generell mit dem Problem der Referenz konfrontiert¹. Doch wenn Walser in den Texten von seiner „Wirklichkeitsschriftstellerei“ (BG 4, 11)² spricht, dann geht es nicht um die mimetische und authentische Darstellung seines eigenen Lebens, zumindest nicht – wie die Autobiografie allgemein definiert wird – als eine Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist, bei der retrospektiv und

¹ Philippe Lejeune sieht den Gegensatz von Fiktion und Autobiografie darin begründet, dass autobiografische Texte „eine Information über eine außerhalb des Textes liegende ‚Realität‘“ geben und „sich somit einer Prüfung der Verifizierbarkeit“ unterziehen lassen: „Ihr Ziel ist nicht die bloße Wahrscheinlichkeit, sondern die Ähnlichkeit mit dem Wahren. Nicht ‚die Wirkung des Realen‘, sondern das Abbild des Realen. Alle referentiellen Texte enthalten also implizit oder explizit das, was ich einen ‚referentiellen Pakt‘ nennen werde, in dem die Definition des anvisierten realen Bereichs und eine Äußerung über die Modalitäten und den Grad der Ähnlichkeit enthalten sind, die der Text anstrebt“ (Lejeune, 1989: 244). Entsprechend bildet die Authentizitätserwartung beim Leser, nämlich zu erfahren, wie es wirklich war, ein zentrales Moment des autobiografischen Schreibens und ist wesentlich verantwortlich für die Gleichsetzung von Text und Leben.

² R. Walser (1985-2000): *Aus dem Bleistiftgebiet* (im Text zitiert als: BG Bandzahl, Seitenzahl).

teleologisch das Leben des Autors erzählt wird und die Erzählung sich auf eine historische Realität bezieht³.

Vielmehr gerät bei dem Versuch, die Grundlagen der Identität und Subjektivität zu ergründen und rückblickend das eigene Leben zu beschreiben, das Medium der Beschreibung selbst in den Blickpunkt. Walser nimmt dabei Abstand von einer Vorstellung von autobiografischer Literatur, in der sich ein konsistentes und gleichbleibendes Subjekt scheinbar direkt in der Sprache artikulieren könne. So heißt es in dem Prosastück *Einiges aus meinen Jugendjahren*: „Man kann meiner Meinung nach einem Schriftsteller nicht verbieten, zu tun oder zu sprechen, als sei er ein anderer“ (SW 19, 9)⁴. Wenn Walser also in seinen Texten das Pronomen „Ich“ benutzt, dann artikuliere er weniger rein Persönliches, als dass dieses „Ich“ vielmehr nur einen grammatikalischen Platzhalter darstellt⁵.

Doch nicht nur die referentielle Unbestimmtheit der Sprache hat die Autobiografie in der Moderne diskreditiert, sondern das Individuum und seine Individualität werden selbst problematisch. So formuliert das Mikrogramm-Gedicht *In den Reisekorb oder Wäschekorb* (BG 2, 338) diese Desintegration von Lebenserfahrung und deren sinnvoller Erfassung folgendermaßen:

Niemandem wünsche ich, er wäre ich.
Nur ich bin imstande, mich zu ertragen:
So vieles zu wissen und so viel gesehen zu haben und
so nichts, so nichts zu sagen (BG 2, 338).

³ Die Definitionen der Autobiografie sind vielfältig, lassen sich jedoch auf diese Grundbausteine zurückführen. Vgl. dazu insbesondere die Arbeiten von Hilmes (2000), Holdenried (2000) und Wagner-Egelhaff (2005).

⁴ R. Walser (1986): *Sämtliche Werke in Einzelausgaben* (im Text zitiert als: SW Bandzahl, Seitenzahl).

⁵ Inwieweit Walser den Bezug des Pronomens „Ich“ auf das Autorsubjekt literarisch dekonstruiert, wurde bereits von Dierk Rodewald in seinem Aufsatz *Sprechen als Doppelspiel* erörtert (Rodewald, 1971: 84). Auch Christoph Bungartz hat anhand des Prosastücks *Die leichte Hochachtung gezeigt*, wie „das Pronomen auf eine beliebig einsetzbare, gleichsam zitierbare Leerformel“ reduziert wird (1988: 67), wenn dort der Ich-Erzähler behauptet, dass er „jeden Satz mit einem selbstbewußten Ich anfangen will“ (SW 19, 112) und dies dann auch im ganzen Text konsequent durchführt. Ebenso konstatiert Daniela Mohr in ihrer Dissertation *Das nomadische Subjekt. Ich-Entgrenzung in der Prosa Robert Walsers*, dass es in Walsers Texten zu einer „Verflüssigung der Ich-Konturen“ komme (1994: 292). Dieter Roser hat darauf aufmerksam gemacht, dass das „Ich“ häufig die Funktion des Lesers übernimmt: „Der Walsersche Ich-Erzähler spaltet sich in mehrere Ich-Instanzen auf. Eine dieser Instanzen vertritt die Funktion des *de facto* abwesenden und schmerzlich vermißten Lesers. Der Schreiber und Ich-Erzähler ist sein eigener Leser, dessen mögliche Reaktionen, Kommentare oder Kritik er in den entstehenden Text integriert“ (Roser, 1994, 47).

Aber selbst dort, wo es noch etwas „zu sagen“ gäbe, wird das Verhältnis von Sprache und Wahrheit undurchdringbar, wenn Jakob von Gunten im gleichnamigen Tagebuchroman behauptet: „Lügen sind das, lauter Lügen. Ich habe das ja alles eigentlich gewußt. Gewußt? Das ist wieder eine Lüge. Es ist mir nicht möglich, mir die Wahrheit zu sagen“ (SW 11, 135). In dieser Beschäftigung mit dem eigenen Ich und seiner möglichen Selbsterkenntnis und Selbstaussprache manifestiert sich eine Auseinandersetzung mit den Grenzen der Sprache. Weder kann sich ein Ich selbst erkennen, noch kann die Wirklichkeit problemlos abgebildet werden, weil das, – wie es das Prosastück *Der Knirps* (SW 20, 276) formuliert – „was man Wirklichkeit nennt, eigensinnigerweise nicht stets mit uns übereinstimmt“ (SW 20, 277)⁶.

Wenn aber das Subjekt, um sich seiner selbst überhaupt gewiss zu werden und um sich selbst zu erkennen, immer schon eines Mediums bedarf, es aber keine Transparenz des Mediums geben kann, dann ist es gerade jener Transformationsprozess von „Wirklichkeit“ in Sprache, auf den sich die Aufmerksamkeit richten muss⁷. Subjektivität und Individualität ließen sich nur im Medium ihrer Sprachlichkeit begreifen (Wagner-Egelhauff, 2005: 11). Carola Hilmes hat deshalb auch zurecht für die modernen Autobiografien konstatiert, dass es sich dabei nicht mehr um ein rückschauendes „Ich“ handle, das in einer inventarischen Rückschau sein Leben verzeichnet, vielmehr werde es in der Moderne abgelöst „durch ein inventorisches Ich, das sich bewußt einen ästhetischen Standort zuweist“ (2000: 15-16).

Diesen ästhetischen Standpunkt thematisiert und reflektiert Walser anhand des Verhältnisses von Leben und Schreiben. Wenn nämlich, wie es im *Tagebuch-Fragment von 1926* heißt, „das Schreiben gleichsam Hand in Hand mit dem Leben geht“ (SW 18, 64), dann scheinen sich Leben und Schreiben zu bedingen und in beide Richtungen durchlässig zu sein: Es geht also sowohl um die Abbildungen des Lebens in Schrift als auch um die Rückwirkungen der

⁶ Vgl. dazu auch Walsers *Räuber-Roman*, in dem die Figur Edith die Unmöglichkeit der Wahrheitserkennung anspricht: „Es ist mir ganz unmöglich, dir die Wahrheit zu sagen, wie das alles so kam, ich kenne die Wahrheit selber nicht, werde sie nie kennen. Wirklichkeit ist, daß ich mich selber nicht kenne und ihn nicht und dich nicht, und daß ich die Wahrheit nicht zu sagen vermag [...]“ (BG 3, 133).

⁷ Christian Moser und Jörg Dünne haben für die notwendige „mediale Entäußerung“, über die ein Individuum überhaupt erst einen Selbstbezug herstellen kann, den Begriff der „Automedialität“ gewählt: „Es gibt kein Selbst ohne einen reflexiven Selbstbezug, es gibt keinen Selbstbezug ohne den Rekurs auf die Äußerlichkeit eines technischen Mediums, das dem Individuum einen Spielraum der ‚Selbstpraxis‘ eröffnet. In diesem Sinne postuliert das Konzept der Automedialität ein konstitutives Zusammenspiel von medialen Dispositiven, subjektiver Reflexion und praktischer Selbstbearbeitung“ (2008: 13).

Schrift auf das Autorsubjekt⁸. Walsers Texte agieren zwar vor dem Hintergrund der autobiografischen Gattungstradition, ohne ihr jedoch zu folgen. Stattdessen geraten die diskursiven Formen des autobiografischen Schreibens in den Blick und werden spielerisch inszeniert⁹. Damit vermögen Walsers Texte Aufschluss über das Verhältnis von Sprache und Individualität ebenso zu geben wie über die Regeln des Systems Literatur.

Ich möchte in diesem Aufsatz verschiedene Stellen von Walsers Schreiben aufsuchen, an denen seine Auseinandersetzung mit den Formen autobiografischen Schreibens deutlich wird. Dies werden zunächst einige Stellen sein, in denen die Identität zwischen Ich-Erzähler und Autor behauptet und gleichzeitig unterwandert wird. Anschließend behandle ich das Problem der Nachträglichkeit beim Schreiben und die Beziehung zwischen Leben und Schreiben. Danach werde ich anhand von Walsers verschiedenen Dichterporträts zeigen, wie er in diesen Texten auf einer Metaebene Selbstbildnisse und Autofiktionen entwirft, die vielmehr Aufschluss über Walsers Poetik und sein Selbstverständnis als Schriftsteller aussagen, als dass sie adäquate Biografien der Dichter darstellen. Diese Maskerade steht im Zeichen einer Poetik, deren Verfahren sich dadurch auszeichnen, durch eine bewusste Ungenauigkeit und Unschärfe die Differenzen zwischen Fakten und Fiktionen aufzulösen. Deshalb soll abschließend Walsers „Wirklichkeitstheorie“, wie sie im *Tagebuch-Fragment von 1926* (SW 18, 59) thematisiert wird, betrachtet werden. Ihre Funktion besteht nicht primär darin, dass sich in der Schrift ein Autorsubjekt direkt abspiegelt¹⁰, sondern dass sie es ermöglicht, neue – insbesondere literarisch geprägte – Identitäten zu stiften.

⁸ Diese Durchlässigkeit und Rückkopplung hat auch Walter Keutel betont, wenn er schreibt, dass jede literarische Äußerung Teil der Biografie sei und auf den Entwurf des Lebens einwirkt, denn das Schreiben stelle eine „Verdichtung der Lebensrealität“ dar, bei der sich „die Frage nach der Originalität und Ursprünglichkeit nicht mehr stellen“ lässt (Keutel, 1989: 38).

⁹ Michaela Holdenried hat darauf hingewiesen, dass die Komplexität des autobiografischen Schreibens in der Moderne zugenommen hat, weil die Selbstbezüglichkeit, verstanden zum einen als „an das Text-Ich gebundene Selbstreferenz und Selbstanalyse des Erkenntnissubjekts, zum anderen als Gesamtheit selbstreferentieller Textbezüge, wie etwa das Arbeiten mit Gattungsironie, intertextuellen Verweisen, Reflexionen der Schreib- oder Erinnerungsarbeit, Sprachreflexion, Kommentaren“ (2000: 47) zum integralen Bestandteil wurde.

¹⁰ Sicher gibt es eine Vielzahl von Texten, in denen das „Abspiegeln“ des Ichs zum Thema wird, wie z. B. in dem Text *Aus meiner Jugend* (SW 16, 249): „Unruhe und Ungewißheit und das Ahnen eines eigentümlichen Schicksals mögen mich veranlaßt haben, in der Abgelegenheit zur Feder zu greifen, um zu versuchen mich abzuspiegeln“ (SW 16, 251). Doch dieses Ich gibt sich nie unverstellt zu erkennen, sondern – so wie hier – thematisiert vielmehr den Vorgang.

2. ICHBUCH UND ICH-VORTRAGSART

Walters Verhandlungen des auktorialen Diskurses möchte ich zunächst anhand der spielerischen Thematisierung des Personalpronomens „Ich“ darstellen. Das Grundproblem besteht darin, dass die Identität zwischen dem erzählenden Ich und dem Autornamen, d.h. der Person Robert Walser, weder vorausgesetzt werden kann, noch dass sie sich allein anhand textueller Merkmale belegen ließe. Vielmehr wird diese Identität von Walser insbesondere in den Texten der Berner Zeit durch seine ironische Schreibweise unterwandert, indem er die Verstöße gegen den „autobiografischen Pakt“ (Lejeune, 1989) thematisiert, auch dort, wo er vorgibt, ihn einzuhalten¹¹. So schreibt er in dem Prosastück *Zückerchen*: „Ein Knödli mit Senf schmeckte mir herrlich, was mich nicht hindert, anzumerken, in einem Ichbuch sei womöglich das Ich bescheiden-figürlich, nicht autorlich“ (SW 8, 81). Diese Differenz zwischen „figürlichem“ und „autorlichem“ Ich wird in Walters Texten als sprachliches Doppelspiel inszeniert, das auf die „prinzipielle [...] Zitathaftigkeit“ und damit „Verwechselbarkeit von ‚Ich‘ und ‚Ich‘“ hinweist (Rodewald, 1971: 87).

Das Oszillieren des Personalpronomens „Ich“ wird von Walser in seinen Prosastücken ostentativ herausgestellt. In dem Prosastück *Einiges aus meinen Jugendjahren* (SW 19, 9) zeigt er die keineswegs sichere Verweisfunktion des Ich-Sagens auf, wenn der Ich-Erzähler sich dort fragt,

[...] ob ich mich in einen „er“ verwandeln soll oder nicht. Beispielsweise würde ich von mir sagen können: er aß da und dort Erdbeerschnitten und beteiligte sich dann und wann an einer Schlacht, wobei ein Kämpfer ein Auge einbüßte. Man kann meiner Meinung nach einem Schriftsteller nicht verbieten, zu tun oder zu sprechen, als sei er ein anderer. Formfragen sind sicher keineswegs unwichtig (SW 19, 9).

Schließlich reflektiert der Erzähler über die sprachlichen Ersetzungsmöglichkeiten und nimmt Bezug auf die angesprochene Ich/Er-Vertauschung. Damit verdeutlicht der Text, dass trotz sprachlicher Differenz des Pronomens und einer damit einhergehenden verschobenen Erzählperspektive die gleiche Person sowohl sprechen als auch beschrieben werden kann:

¹¹ Vgl. dazu auch die Überlegungen zum „auktorialen Diskurs“ von Klaus Städtke: „Das Oszillieren von Nähe und Ferne, An- und Abwesenheit, das Spiel mit der Beglaubigung oder Verleugnung von Autorschaft in bezug auf das literarische Werk gehörten zu den wesentlichen Merkmalen des modernen Autors“ (1999: 25).

Der aus mir entstandene „er“ oder das „er“-produzierende „ich“ sieht noch heute den Platz lebhaft vor sich, auf dem feindliche Auseinandersetzungen stattfanden (SW 19,10).

Wenn Walser sich in seinen Texten auf ironisch-literarische Weise mit dem autobiografischen Schreiben auseinandersetzt, dann geschieht dies hauptsächlich aufgrund der dort relevant werdenden Fragen nach den Formen der literarischen Repräsentation und ihrem spezifischen Referenzanspruch. Philippe Lejeune hat darauf hingewiesen, dass der „autobiografische Pakt“ einen Vertrag darstellt, „der dem *Leser* vom *Autor* vorgeschlagen wurde“ und „der die Art der Textlektüre festlegt und die Wirkungen hervorbringt, die, dem Text zugeschrieben, ihn uns als Autobiographie zu definieren scheinen“ (1989: 255). Entsprechend wäre der Leser für eine bestimmte Lesart selbst verantwortlich, für die der Autornamen ein entscheidendes Kriterium bildet:

Sobald man das Titelblatt samt Autorennamen zum Bestandteil des Textes macht, verfügt man über ein allgemeines Textkriterium, die Identität des *Namens* (Autor - Erzähler - Figur). Der autobiographische Pakt ist die Bestätigung dieser Identität im Text, in letzter Instanz zurückweisend auf den *Namen* des Autors auf dem Titelblatt (Lejeune, 1989: 231).

Der autobiografische Pakt erzeugt also bestimmte Effekte, die dem Text zugeschrieben werden und die ihn glaubwürdig werden lassen.¹² Allerdings stellt Lejeune ebenso fest, dass aus diesem Verhältnis von Text und Autornamen auch paradoxe Konstellationen hervorgehen, weil die Leser häufig genau entgegengesetzt zum vermeintlichen Pakt agieren:

Wenn die Identität nicht bestätigt worden ist (im Falle der Fiktion), wird der Leser versuchen, Ähnlichkeiten herzustellen, dem Autor zum Trotz. Wenn sie bestätigt worden ist (im Falle der Autobiographie), so wird er dazu neigen, Unterschiede (Irrtümer, Verzerrungen usw.) finden zu wollen (Lejeune, 1989: 231).

Jeder Text, sofern er also autobiografisch gelesen werden soll, wird von einer Authentizitätserwartung geprägt, die der Leser an die Texte heranträgt

¹² Lejeunes Ansatz, der sich weder für die Beziehung „zwischen Außertextlichem und Text“ noch für die innere Struktur des Textes interessiert, hat Holdenried zufolge deshalb solchen Anklang gefunden, „weil er die Aporie der Unbestimmbarkeit aus rein sprachstrukturellen Kriterien heraus zu lösen vorgab. Statt auf der produktionsästhetischen operiert er mit seinem Theorem des ‚autobiographischen Paktes‘ auf der rezeptionsästhetischen Ebene. Der Pakt besteht darin, dass der Autor oder die Autorin in einer ‚Erklärung‘ versichert, das Werk sei autobiographisch, und der Leser oder die Leserin dies akzeptiert“ (Holdenried, 2000: 27).

und aufgrund der er ihn mit der außertextuellen Wirklichkeit vergleicht. Je nachdem entscheidet es sich dann, ob es zu einem autobiografischen oder einem „romanesken Pakt“ komme – doch genau dieses Verhältnis wird von Walser ständig in der Schwebelage gehalten.

Dem Versuch, die Referenzen zwischen Robert Walsers Lebenswirklichkeit und den literarischen Texten nachzuzeichnen, haben sich Robert Mächler und Bernhard Echte bereits ausgiebig gewidmet¹³. Insbesondere Bernhard Echte hat mit detektivischer Genauigkeit die Verbindung zwischen Walsers Leben und dessen Widerspiegelung in den Texten aufgezeigt und die in den Texten thematisierte Verbindung zwischen Leben und Schreiben bestätigt. Demnach finde in Walsers Texten ein beständiger „Wechsel zwischen einem Sich-Verbergen und einem Sich-Offenbaren, ein Alternieren zwischen Phantastik und Bekenntnis, zwischen Fiktion und Autobiographie“ statt (1994: 36), so dass sich dargestellte Figurennamen und Textelemente „durch außerliterarische Quellen überprüfen, verifizieren und relativieren“ lassen (1994: 58). Ohne Zweifel greift Walser auf Ereignisse und Personen aus seinem Leben zurück, aber er verarbeitet sie poetisch. Deshalb sieht Stephan Kammer in der Rückführung dieses Schreibens auf biografische Eckpunkte eine Schwierigkeit, weil das Subjekt des Schreibens

weder auf das biographische Subjekt „Robert Walser“ zu reduzieren ist noch lediglich als „shifter“ der semiotischen und rhetorischen Struktur der Sprache aufgefaßt werden kann, sondern vielmehr eine Instanz darstellt, die sich im Schreiben und durch das Schreiben ständig neu formuliert und installiert (2003: 51).

Dies bedeutet, dass sich in den Texten gerade kein statisches Ich ausspricht, sondern dass die Ich-Konstituierung performativ im Text stattfindet und sich dabei verschiedene Elemente des Wirklichen und Fiktiven vermischen. Berühmt ist Walsers Prosatext *Eine Art Erzählung* (SW 20, 322), in dem der Ich-Erzähler behauptet, dass seine Prosastücke einzelne Teile eines autobiografischen Romans seien:

¹³ Zwar stellt sich Robert Mächler die Frage, was an Walsers Texten Wahrheit und was Dichtung sei, denn diese „Texte sind ja nicht im gewöhnlichen Sinn autobiographische, sondern vom dichterischen Ausdruckswillen mitgeprägt. In ihnen bekundet sich vielfach Walsers Vergnügen an kleinen Mystifikationen und am Rollenspiel. Andererseits ist der Stoff seiner Prosa unzweifelhaft zum allergrößten Teil das eigene Erleben, mit Einschluß der reflektierenden Selbstschau“ (1976: 10). Doch letztlich gelten ihm viele Texte als autobiografisch und werde dadurch zu dokumentarischem Material. Vgl. auch die Bildbiografie zu Robert Walser von Bernhard Echte 2008: „Daß Walsers eigenes Erleben den Fundus bildete, aus dem er seine Literatur schöpfte, steht – auch für ihn selbst – nicht in Frage“ (2008: 6-7).

Meine Prosastücke bilden meiner Meinung nach nichts anderes als Teile einer langen, handlungslosen, realistischen Geschichte. Für mich sind die Skizzen, die ich dann und wann hervorbringe, kleinere oder umfangreichere Romankapitel. Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können (SW 20, 322).

Insofern mag es nicht verwundern, dass in Walsers Texten „Ich“ immer ein Anderer ist, da gerade die Praxis des Schreibens zu „jener Brechung und Vervielfachung der Ich-Instanzen“ führe (Kammer, 2003: 54), die für Walsers Poetik so entscheidend ist. So wären die einzelnen Skizzen – ohne dass sie autobiografisch sind, weil sich in ihnen Fiktives und Wirkliches vermischen – doch Teil eines übergreifenden Projekts, bei dem das Autorsubjekt erkennbar wäre, ohne es jedoch aus einer rückblickenden Perspektive auf eine kohärente Entwicklung hin zu reduzieren. Diese Reflexionen von Walser stehen insofern im Kontext einer modernen Autobiografik, als sie das Episodische des Lebenszusammenhangs zum Ausdruck bringen und damit verbunden gerade auf die scheiternde Identitätsbildung hinweisen.

Die Dissoziation der Ich-Erzähler in der Berner Prosa wird in einem Mikrogrammtext deutlich, bei dem sich das Ich gleichzeitig in eine hörende und sprechende Person aufspaltet bzw. verdoppelt. Die mögliche Verschiebung von „Ich“ zu „Er“ wird hier als imaginative Leistung der Selbstverdoppelung bei gleichzeitiger Differenz beschrieben:

Ich war ja im übrigen sel[b]bst diejenige [Person, J. H.], die [mit] mir sprach. Ich saß und stand gleichzeitig, schwieg und sprach und bildete zwei Personen mit der lediglich [m]einen und eigenen. Als wenn man nicht mit der denkbar größten Leichtigkeit und verblüfftesten Geschwindigkeit von dem Platz, den man einnimmt, aufstehen und stehend mit demjenigen sprechen könnte, der man vor einem Augenblick war und nicht mehr ist und dennoch blieb, da man sich ja in der Phantasie sieht, die das Leben bereichert und von der ich Gebrauch mache, so oft ich will oder kann oder mag, [...] die mich vervielfältigt oder wengstens hie und da verdoppelt wie beispielsweise heute [...] (BG 5, 250-251).

Diese Aufspaltung des Ich-Erzählers in „zwei Personen“ verweist auf die Bedeutung der Imaginationskraft und damit auf die generelle Möglichkeit, auch eine andere Person zu sein. Diese Identitätsverschiebung zeigt sich auch darin, dass gerade die Literatur eine prägende Rolle bei der Identitätsbildung übernimmt. So ist der Ich-Erzähler nicht nur von „Selbsterleben“ geprägt, sondern es sind Lektüreerfahrungen, die einen bedeutenden Beitrag zur Ich-Konstruktion beisteuern:

Gerade die Angelesenheit ist es ja, die uns am Reden hindert. Es sind da vielfache Hemmnisse, die man beklagt, zu denen man sich aber andererseits eben wegen des Interessant-Hemmenden wieder beglückwünscht, und so fahre ich fort und bin voll Eigenart und Eigentümlichkeit trotz der Zerlesenheit meines literarisierten Charakters, womit ich triumphiere, da er durchlöchert ist von Selbsterlebtem (BG 1, 284).

Es ist die Vermischung von Erlebtem und Gelesenem, von Wirklichem und Eingebildetem, die den Horizont von Eigenem und Fremden verschmelzen lassen und die Identität bestimmen – und sie dadurch gerade vervielfältigen und dynamisch werden lassen.

3. WALSER ÜBER WALSER: AUTOBIOGRAFIE UND NACHTRÄGLICHKEIT

Walsers Texte sind einer poetischen Praxis der Ungenauigkeit und Unbestimmtheit verpflichtet, die private Erlebnisse zwar in die Texte integriert, diese aber durch die Imaginationstätigkeit, die immer nachträglich beim Schreiben am Werk ist, verfremdet. Diese Nachträglichkeit ist ein zentrales Merkmal von Walsers Reflexionen. So heißt es in dem Prosastück *Walser über Walser*: „Alles was der Schriftsteller Walser ‚später‘ schrieb, mußte von demselben ‚vorher‘ endlich erlebt werden“ (SW 17, 183). Unhintergehbare Voraussetzung dieses Produktionsprozesses bildet die zeitliche Differenz zwischen dem „Erleben“ und dem „Schreiben“. Diese zeitliche Differenz manifestiert sich in zwei unterschiedlichen Funktionen des Autorsubjekts, dem Menschen einerseits und dem Schriftsteller andererseits. In vielen Prosastücken kommt dieser dissoziative Zug der Schriftstellerfigur zum Ausdruck. Der Text *Etwas über die Schriftstellerei* (SW 20, 407) formuliert diese Aufspaltung folgendermaßen: „Jeder Schriftsteller vereinigt zwei Menschen: den Bürger und den Künstler, womit er sich mit mehr oder weniger Glück abfindet“ (SW 20, 408). „Erleben“ und „Schreiben“ stehen also für zwei Seinsweisen einer Person, die analog zur Differenz von Bürger und Künstler gestellt werden¹⁴. Der Schriftsteller bildet dabei eine Figur, die sich von der bürgerlichen Gemeinschaft abgrenzt und damit gleichzeitig die Frage nach seiner gesellschaftlichen Legitimation aufwirft.

¹⁴ Dieses Verhältnis, so Carola Hilmes, stelle ein zentrales Thema des autobiografischen Schreibens in der Moderne dar: „Mit der Frage nach dem Ich und seiner Subjektivität steht im Zentrum der Moderne die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Leben. Sie wird nicht nur von den modernen Schriftstellern und Künstlern in ihren Selbstbiographien diskutiert, sondern die Autobiographien selbst sind ästhetisch-praktische Antworten auf dieses Problem, und das heißt, die Schriften wollen ihrerseits gelesen werden als Werke und sind zugleich doch ‚Dokumente aus dem Leben‘. Insofern erweist sich die literarische Moderne als Integrationseinheit von Autobiographie und Poesie, denn die Dichtung und Wahrheit verbindende Kraft ist die Subjektivität selbst“ (2000: 13).

Für Walsers Poetik ist die oben angesprochene Nachträglichkeit ein konstitutiver Bestandteil der Produktion, weil erst im Schreiben jene Erlebnisse wahrnehmbar und ausgeformt werden, die vorher unbewusst gemacht wurden. Den Begriff der Nachträglichkeit hat Almut Finck in Anlehnung an Freud als eine spezifische Weise der Welt- und Selbstwahrnehmung des Subjekts für die literarische Tätigkeit fruchtbar gemacht:

„Nachträglichkeit“ verstehe ich als die nicht-lineare temporale Strukturierung von Wirklichkeit im Prozeß ihrer Erfahrung durch ein Subjekt, das sich in diesem Prozeß konstituiert. Subjektive Erfahrung beruht danach nicht auf einer ursprünglichen, unmittelbaren oder emphatischen Weltaneignung durch ein sich selbst präsentendes, intentionales Subjekt; sie entsteht vielmehr erst „nachträglich“ im Verlaufe diskursiver Praktiken, die zu erschließen suchen, was sie produzieren. Das Subjekt ist demzufolge nicht das Endprodukt einer Kette von Signifikationsverfahren, sondern sozusagen deren Begleiterscheinung, ständig im Entstehen begriffen, ein *sujet-en-procès*, wie es Julia Kristeva genannt hat (Finck, 1999: 16).

Jede Selbstbeschreibung ereignet sich immer performativ in einem Wechselspiel von Wahrnehmung und ihrer zeitlich verschobenen Deutung, weshalb der Sprache jene herausragende Bedeutung zu kommt. Und so zeigt sich auch in Walsers Texten ein Ich, das jenseits einer authentischen Biografie durch die Art und Weise seines Schreibens lesbar wird. Gerade die „Dichtung“ impliziert jene Verstellung, wie sie das Prosastück *Kochtopfs Brief* thematisiert:

Es gibt zweierlei Arten Sprechende oder Schreibende: solche, die sich bequemlicherweise dabei geben, wie sie sind, und solche, die sich beim Sprechen in ein Kleid hüllen. Erstere sind menschlich; die letzteren dichterisch (SW 19, 362).

Die Trennung zwischen Mensch und Künstler, Erleben und Schreiben, Vorher und Nachher unterscheidet auch das Sprechen in ein authentisches und ein dichterisches. Doch da sich die Vergangenheit nicht objektiv rekonstruieren lässt, weil sie immer nur nachträglich aus der Perspektive der Gegenwart erkennbar wird, so rückt auch die Autobiografie in die Nähe fiktionaler Gattungen. Umgekehrt manifestiert sich – auch in fiktionalen Texten – eine Subjektivität des Schreibens, die den Blick auf das Autorsubjekt nicht nur verstellt, sondern es im selben Moment auch kenntlich macht:

Wenn nämlich das autobiographische Ich nirgends anders ist als in den Geschichten, die es erfindet, dann handelt letztlich jede seiner Geschichten von

ihm. Die Autobiographie ist unmöglich und gleichzeitig unvermeidbar (Finck, 1999: 32).

Dieses Spiel mit der Autobiografie, der Nachträglichkeit und der Aufspaltung zwischen Schriftsteller und Mensch zeigt sich exemplarisch in Walsers Prosastück *Walser über Walser*. Schon im Titel wird durch die explizite und doppelte „Benamung“ (SW 18, 63) von „Walser“ ein Erwartungshorizont aufgerufen und gleichzeitig ironisch gebrochen, wenn das Autorsubjekt über sich selbst in der dritten Person spricht und so eine romantische Spiegelung zwischen der literarischen Figur und dem Autor inszeniert¹⁵. Es ist gerade dieses Changieren zwischen Innen und Außen, das Walser in diesem Text thematisiert und damit auf die merkwürdige Position des Autors als ein Doppelwesen aufmerksam macht:

Er verbleibt einerseits außerhalb des Textes im Status eines konkreten (schreibenden) Individuums, erscheint aber zugleich innerhalb des von ihm verfaßten Textes als ein kulturelles Zeichen. Diese Ablösung des Schreibenden vom Geschriebenen erzeugt das in der Diskussion über den Autor immer wieder hervorgehobene Spannungsverhältnis zwischen dem Autor als Person und dem Autor als Stilfigur (Städtke, 1999: 25).

Und dieses Spannungsverhältnis wird Walser nun zum poetischen Material. Das Prosastück beginnt mit einem simulierten Sprechakt, jener „fingierten Mündlichkeit“, die charakteristisch für seine Texte ist: „Hier können Sie den Schriftsteller Walser sprechen hören“ (SW 17, 182). Doch dieser Redegestus des Autorsubjekts wird sofort unterbrochen, um eine schriftliche „Adresse“ zu zitieren:

An Herrn Walser, den Schriftsteller! So lauten Adressen von an mich gerichteten Briefen, als wollten mich gewisse, um mich besorgte Leute an mein Schriftstellertum mahnen. Schläft sie etwa in mir, die Schriftstellerei? Wollen mich Wohlwollende etwa wecken? Als ich zum Beispiel einst den „Gehülften“ erlebte, schlief der Schriftsteller Walser zunächst auch. Sonst wäre ich ja ein unnatürlicher Gehülfe gewesen (SW 17, 182).

¹⁵ So kritisiert Susanne Craemer-Schroeder an Lejeunes Definition insbesondere die Bedeutung des Eigennamens: „Der Eigenname ist in der Tat das ‚sujet profond‘ der Autobiographie, jedoch aus entgegengesetztem Grund: Statt der Ausweis der bürgerlichen Existenz des Autors und des von ihm abgeleiteten Ich-Pronomens zu sein, ist er das hervorragende Objekt tropologischer Transformationen. Die Deklination des Eigennamens, i.e.: die vielfältig verschobene, entstellte, halluzinierte, vergegenständlichte und kryptierte Angabe des eigenen Namens erweist sich als die diesen Texten gemeinsame autobiographisch/poetische Operation“ (1993: 19).

Die Trennung zwischen Schriftsteller und Mensch wird hier auf die Ebene der Lebensfunktionen Wachen und Schlafen übertragen. Dabei korreliert Schlafen mit Schriftstellern und Wachsein mit Erleben. Die Metapher der schlafenden Schriftstellerei bezeichnet die literarische Produktionslosigkeit, die aber notwendig sei, damit der Schriftsteller überhaupt etwas erleben kann, was er nachträglich literarisch ausbeutet. Insofern eröffnet der Text hier die notwendige Verbindung zwischen dem „schriftstellerischen Schlafen“ und dem „menschlichen Wachen“: „Ich würde einen Schriftsteller eher an den Menschen als an den Schriftsteller erinnern. Die Schriftstellerei stammt ja aus dem Menschlichen“ (SW 17, 183). Deshalb beunruhige ihn der „scheinbar zurzeit schlafende Schriftsteller Walser keineswegs“ (SW 17, 183). Schlafend erweist sich der Schriftsteller Walser also nur scheinbar, weil das Erleben bereits Teil – und zwar ein existentieller – der poetischen Praxis ist, wie er es durch den folgenden Bezug auf seinen Roman *Der Gehülfe* erklärt:

Walser lebte damals auch schon, schlief auch schon, schrieb auch schon denkbar wenig. Aber weil er sich dem Erleben uninteressiert hingab, d.h. unbekümmert um Schriftstellerei, will also sagen, noch nichts schrieb, so schrieb er seinen „Gehülfe“ Jahre später, d.h. nachher. Er kam deshalb nicht vor unbefriedigter Buchherausgabelust um. Alles was Schriftsteller Walser „später“ schrieb, mußte von demselben „vorher“ endlich erlebt werden (SW 17, 183).

Gerade die aktuelle Abkehr vom Schreiben bringt also die spätere Möglichkeit des Schreibens hervor. Was sich aus einer synchronen Perspektive als literarisch sinnlos (schlafend) erweist, zeigt sich aus einer diachronen Perspektive als literarisch notwendiges Vorgehen. Im Gegensatz zu Dierk Rodewald, der im Verhältnis zwischen „Erleben“ und „Schreiben“ keine chronologisch-kausale Folge erkennt, scheint mir in diesem Verhältnis ein Grundsatz der Walserschen Poetik zu stecken¹⁶. Dabei geht es nicht um wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Erlebten, sondern das Erlebte bildet die Basis des Schreibens und wird bei

¹⁶ Vgl. dazu die Argumentation von Rodewald, der das Besondere dieses Textes gleichfalls in der Poetisierung des Verhältnisses von Leben und Schreiben erkennt: „Zweifellos wird hier Autobiographisches anvisiert, doch weder in dem Sinne, daß ein Schriftsteller als Autobiograph sein Leben unter dem Aspekt seiner dichterischen Produktivität und der durch sie ermöglichten Werke beschreibt, noch in dem vulgären Sinne einer Memoirenliteratur, sondern eher so, daß für den Schriftsteller Walser die Möglichkeiten und Bedingungen von Schreiben in dem liegen, was, in einer schriftstellerischen Bestimmung ‚Leben‘ heißt, und, im Gegensatz dazu, daß solches ‚Leben‘ unbedingt im Horizont der schriftstellerischen Produktivität steht. Das um die Jahrhundertwende so virulente Problem der Gegensätzlichkeit und Gemeinsamkeit, also der Vereinbarkeit von Dichtung und Leben spielt herein, aber Walser diskutiert das Problem nicht, sondern er benutzt es als Stoff, zitiert es herauf und verändert es zugleich, indem er es als bereits literarisiert übernimmt und dies wieder nur unter dem Aspekt tut, daß hier ein Schriftsteller sich über sich selbst äußert“ (1971: 82-83).

der Übertragung in Schrift mit verschiedenen Einbildungen und Reflexionen angereichert. Insofern ist das Erlebte, wie es Walser auch in diesem Prosastück beschreibt, grundlegender Bestandteil und Voraussetzung seiner Texte, wobei jedoch eine Verschiebung in den späten Texten hin zu einer Thematisierung des Schreibvorgangs zu beobachten ist. Dort bildet schließlich der Schreibakt selbst jenes Erleben, das in der Schrift abgespiegelt werden soll. Hier jedoch betont Walser die Notwendigkeit der schriftstellerischen Abstinenz: „Warum erlebte Walser einst allerlei? Weil der Schriftsteller fröhlich in ihm schlief, ihn also am Erleben nicht hinderte“ (SW 17, 183-184).

Diese Dichotomie von Schlafen und Wachen erfährt z.B. in dem Prosastück *Minotauros* (SW 19, 191) eine weitere Übertragung auf den Schreibprozess. Entscheidend ist nun die Perspektive auf die Schreibarbeit des Schriftstellers, die ja zumeist unter Ausschluss der Öffentlichkeit stattfindet:

Bin ich schriftstellerisch wach, so gehe ich achtlos am Leben vorbei, schlafe als Mensch, vernachlässige vielleicht den Mitbürger in mir, der mich sowohl am Zigarettenrauchen und Schriftstellern verhindern würde, falls ich ihm Gestalt gäbe (SW 19, 191).

Der Schlaf bildet bei Walser eine Metapher der Produktion (Kammer, 2003), doch die Dichotomie von Wachen und Schlafen, die hier ebenfalls auf den Gegensatz zwischen Mensch und Schriftsteller übertragen wird, wird im weiteren Verlauf des Textes unterwandert: „Vielleicht ist’s möglich, daß Wachende von Schlafenden für schläfrig gehalten werden“ (SW 19, 192). Je nach Perspektive ergibt sich aus dem Widerspruch ein reziprokes Verhältnis, bei dem das Schläfrige im Wachen und das Wache im Schläfrigen enthalten ist. Aus der Perspektive des Schriftstellers erscheinen die sich selbst als wach Wahrnehmenden als geistig Schlafende. Umgekehrt ist dieses Verhältnis auch von der Perspektive des Bürgers auf den Schriftsteller anwendbar. Diese paradoxe Konstellation von Schlafen und literarischer Produktivität wird in einem Mikrogramm noch stärker akzentuiert:

Schaffende schlafen und Schlafende schaffen, und dann können wieder Nützliche und Eifrige schläfrig und Erschlaftere arbeitslustig werden, wobei mir auffällt, daß ja beiderlei Gesagtes dasselbe bedeutet (BG 4, 20).

Die besondere gesellschaftliche Situation und Ausgrenzung des Schriftstellers wird auch auf den Gegensatz von Krankheit und Gesundheit übertragen und ebenso in eine paradoxe Konstellation gestellt. So heißt es in dem Prosastück *Eine Ohrfeige und Sonstiges* (SW 8, 49):

Noch dies: es gibt Leute, die bürgerlich normal sind bei künstlerischer Unpäßlichkeit. Ein Dichter kann irgendwie krank, aber als Dichter doch gutsituiert sein. Dichtet ein gesunder Mensch schlecht, so ist er eben als Dichter krank. Dichtet ein kranker Mensch gut, so gehört er als Dichter zu den Gesunden (SW 8, 55).

Es zeigt sich, dass der Text *Walser über Walser* mit den Erwartungen an ein autobiografisches Schreiben spielt. Einerseits nimmt er Bezug auf autobiografische Erlebnisse, andererseits betont er dabei gerade nicht das Individuelle, sondern vielmehr die poetologische Dimension des Verhältnisses von Schreiben und Erleben. Im Prosastück *Stilvolle Novelle* dagegen wird dieses Verhältnis parodistisch umgedreht, wenn der Ich-Erzähler versucht, ein außerordentliches Erlebnis zu inszenieren, um dann darüber eine Novelle schreiben zu können. Der Ich-Erzähler geht in ein Café, „um eine Eroberung zu machen. ‚Eine Novelle muß erlebt sein‘, sprach ich mit einer an Felsenfestigkeit streifenden Vorsätzlichkeit zu mir“ (SW 17, 222). Die Literaturproduktion wirkt sich somit auf das Leben aus, das entsprechend inszeniert wird, um daraus selbst wieder Literatur entstehen zu lassen. Dabei setzt Walser sich nicht so sehr mit der autobiografischen Gattung auseinander als vielmehr mit einer Rezeptionsweise literarischer Texte, bei der es zu Kurzschlüssen zwischen dem fiktiven Werk und der Wirklichkeit kam. Insofern kritisiert er auch eine Lesart, die einen direkten Zusammenhang zwischen Autorsubjekt und literarischer Aussage herstellt¹⁷.

Eine weitere Ironisierung des autobiografischen Schreibens zeigt sich in dem Text *Was aus mir wurde* (SW 15, 73). Der für das autobiografische Schreiben notwendige Realitätsbezug wird durch die Ungenauigkeit und Allgemeingültigkeit der Aussagen wertlos. Als „Lebensbericht“ verzichtet der Text auf alle Angaben, die das Autorsubjekt als ein bestimmtes Individuum identifizieren könnten. Auch hier unterläuft der Text die Form der Autobiografie, obwohl der Titel bewusst darauf anspielt. Denn von einer Autobiografie wird erwartet, dass es eine

¹⁷ Die Verbindung von Leben und Schreiben findet aber nicht nur auf der Produktionsseite statt, sondern auch die Rezeption ist davon geprägt, wie dies das Prosastück *Lesen* explizit thematisiert. Der Wirklichkeitsbezug der Literatur wird insofern problematisch, als es häufig zu einer Vermischung von Literatur und Wirklichkeit beim Lektüreprozess kommt. Um dies zu vermeiden, müsse der Leser seine Leseerfahrung grundsätzlich „nur immer vom Leben säuberlich zu trennen wissen“ (SW 5, 184). Allerdings räumt der Erzähler gleichzeitig ein, dass das Lesen durchaus Auswirkungen auf das Leben haben kann, und dass geistige Dinge „nie so harmlos wie etwa Schokoladeessen“ (SW 5, 184) seien. Und so wie bereits gezeigt wurde, das Leben und Schreiben zwei unterschiedliche Bereiche sind, die einander zwar bedingen, so ist das Leben „immer anders als das Buch. Leben und Lesen sind zweierlei Dinge“ (SW 5, 185).

Darstellung des eigenen Lebens [ist], d.h. eine weitgehend chronologisch konzipierte Rekonstruktion, die in erster Linie der Frage gewidmet ist, „wie ich wurde, was ich bin“. Autobiographien – dies unterscheidet sie von der Literatur der Tagebücher, Memoiren und Reiseberichte – versuchen das eigene Leben und das eigene Ich in seinem Werden zu erfassen (Craemer-Schroeder, 1993: 11).

Doch genau dieses ‚wie‘ bleibt unbeantwortet. Weder erfahren die Leser Genaueres über die Herkunft noch über den Lebensweg. Zwar kündigt das Ich am Schluss des Textes an, dass „nur noch sehr geringe oder gar keine Hoffnung mehr vorhanden [ist], daß ich jemals in meinem Leben wieder einen Jodler auszustoßen imstande sein werde“ (SW 15, 73-74), und verweist somit auf die Alpen als Heimat. Aber schon der Einleitungssatz hat jegliches Wissen über das Ich suspendiert:

Ich bin von Geburt ein Kind meines Landes, von Fach bin ich arm, von Stand bin ich Mensch, von Charakter bin ich ein junger Mann, und von Beruf bin ich der Verfasser des vorliegenden Lebensberichtes (SW 15, 73).

Die Ungenauigkeit der Mitteilung führt dazu, dass es keine Annäherung an das spezifische Ich gibt. Vielmehr thematisiert die Erzählung die generelle Problematik zwischen naiver Heimatliteratur und progressiv-reflexiver „Stadtliteratur“ im Feuilleton. Während dem Erzähler die Fähigkeit zur „Betonung der Liebe zur Heimat“ verloren gegangen ist, zeichnet er sich jetzt durch ein „lächelnde[s] und tänzelnde[s] Berichterstattertum[...]“ (SW 15, 74) aus. Somit erhält der Leser letztlich doch noch eine Antwort auf die Frage, was aus dem Autorsubjekt wurde: ein Feuilletonist.

4. WALSERS DICHTERPORTRÄTS ALS SPIEGELBILDER SEINER SELBST

Eine weitere Auseinandersetzung mit dem (auto)biografischen Schreiben findet sich in Walsers Porträts deutschsprachiger Autoren wie Lenz, Brentano, Hölderlin, Kleist und Büchner. In diesen Texten evoziert Walser seine eigene Nähe zu jenen Dichtern, indem er sie zu Spiegelbildern seiner selbst werden lässt. Durch diese „Projektion der eigenen Auktorialität in die Dichterbilder“ (Keutel, 1989: 41) schreibt sich Walser seinen eigenen Ort in der Literaturgeschichte zu¹⁸. Indem Walser „Legenden früherer Dichter zitiert

¹⁸ Tamara Evans hat darauf hingewiesen, dass diese Texte narzisstisch motiviert sind. Während Walser in den Texten über Lenau, Lenz, Kleist und Hölderlin insbesondere deren Biografie – und dabei explizit das Außenseitertum, Krankheit und Leiden, sowie die Verbindung von Leben und Dichtung – hervorhebe, thematisiere er z.B. in den Texten über Jean Paul und Friedrich Schiller weitgehend deren Werke (Evans, 1999).

und variiert“ liefert er „Muster zu seiner eigenen Legende“ (Greven, 1992: 60). Einerseits haben die Lebensgeschichten jener Dichter Vorbildfunktion für Walser, andererseits wird deren Bedeutung überhaupt erst durch den Text hervorgebracht, indem er sie – und damit auch sich selbst – als Außenseiter und gefährdete Existenzen darstellt.¹⁹ So richten die Texte hauptsächlich das Augenmerk auf die Rolle und Funktion des Dichters, dessen soziale Stellung und die damit verbundene existenzielle Verschränkung von Leben und Schreiben. Mit diesen Verfahren der Aneignung und Verfremdung maskiert und offenbart sich der Autor gleichzeitig selbst, wenn er „mit verstellter Stimme durch den Mund einer zwar bei einem historischen Namen zitierten, aber doch weitgehend erdichteten Figur von der eigenen Not“ spricht (Greven, 1992: 42).

Damit aber diese Angleichung von historischen Dichterbildern an das eigene funktioniert, kann es nicht mehr um „authentische“ Wiedergabe jener Biografien gehen – vielmehr sind sie „Produkte der Phantasie, Konstruktionen aus Wahrem und Erfundenem, aus echten Zitaten und solchen, die es nicht sind“ (Evans, 1999: 105). Insofern wären Walsers Dichterbilder primär stilisierte Selbstbilder, bei denen sich Wahrheit und Fiktion verschränken:

Die Frage nach der Authentizität und Angemessenheit des Porträts verliert daneben vollständig an Bedeutung. Denn Walser verfolgt mit dieser freien Behandlung biographischer Faktizität ein poetologisches Ziel, das den Notwendigkeiten seiner eigenen Arbeit untersteht; das Porträt hat für ihn keine Bedeutung als Aneignung oder Widerspiegelung von literarischer Vergangenheit und Dichtertradition, sondern nur als Selbstbeobachtung im Spiegelbild eines anderen mit verwandten Zügen (Keutel, 1989: 40-41).

Die Identifizierung des Erzählers mit dem Leben und Werk der beschriebenen Dichter möchte ich hier kurz anhand des Schlusses des Prosastücks *Brentano. Eine Phantasie* (SW 15, 78) ansprechen. Dort bezieht sich der Ich-Erzähler selbstreferentiell auf seine Beschreibung Brentanos und stellt sie in den Kontext des Imaginären:

¹⁹ Vgl. auch Hans Dieter Zimmermanns Aufsatz über Walser und Hölderlin: „Wenn man seine Texte über diese Dichter miteinander vergleicht, wird deutlich, daß er immer einem Selbstentwurf nachstrebte, den er sich selbst aufgebaut hatte mit Hilfe von Namen aus der Literaturgeschichte, denn sein Kleist gleicht so sehr seinem Hölderlin, sein Lenz seinem Lenau, weil er in allen letztlich sich selbst porträtierte: Teile seiner selbst, seine Freuden und Leiden. Und Idealbilder seiner selbst, nach denen er strebte“ (1987: 220). Michaela Holdenried hat betont, dass sich die Bedeutsamkeit des eigenen Lebens häufig „im Zusammenhang mit der musterbildenden Vorbildfunktion kanonisch gewordener Lebensgeschichten“ herauskristallisiert (2000: 13). Dabei seien es nicht die Erfolgsgeschichten sondern die gescheiterten Figuren, die Respekt und Mitempfinden wecken.

Wem sie [die Geschichte, J.H.] erlogen scheint, mühe sich weiter nicht ab, er darf sie erlogen finden. Wer möchte von einem Dichter eine wahre Geschichte erzählen, und wer könnte es wagen, einem Dichter, wie Brentano, eine rein wahre Begebenheit aufzuhalsen? Ich zum Beispiel, ebenfalls ein Dichter, wünsche als Grabrede einst lauter Lügen (SW 15, 86).

Darin scheint nun neben der autobiografischen Nähe Walsers poetologisches Selbstverständnis als Autor auf. Die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Lüge spielt hier keine Rolle. Die Figur des Dichters bietet sich geradezu an, etwas zu erfinden. In diesen Dichterporträts zeigt sich ebenso jene Poetik der Ungenauigkeit und Imaginationstätigkeit, die bei Walser zum Gestaltungsprinzip erhoben wird und herausragender Bestandteil seiner „diskreten Schriftstellerei“ (BG 3, 98) wird, die gerade darauf verzichtet, referentielle Daten zu liefern:

Meiner Erfahrung, d.h. meinem Geschmack nach, dürfte es sich immer sehr empfehlen, beim Schriftstellern in bezug auf Örtlichkeit, Zeit, Geographik so ungenau wie möglich zu sein; denn ich finde, ein wirklich gebildeter Schreibender und Sprechender soll stets ohne solche Angaben auskommen (SW 19, 18).

Was Walser hier im Prosastück *Eine Art Novelle* (SW 19, 17) anspricht, findet sich in seiner Stellungnahme zu einer Kritik an seinem Prosatext *Ein Dramatiker* (SW 19, 261) poetologisch expliziert. Dort wendet sich Walser gegen die Vorstellung, über historische Figuren die „Wahrheit“ aussprechen zu müssen. Friedrich Heymann hatte in dem Text „unschwer“ eine Darstellung Georg Büchners erkannt, fand ihn jedoch unangemessen dargestellt. In seiner Replik betont Walser, dass ein Dichter „lügen“ dürfe, denn

wenn ich seriös, sachgemäß, analysierend über Büchner hätte schreiben wollen, was nicht meine Intention war, der Versuch einen ganz andern Anblick erhalten hätte, er dann nicht mit dem Charakter einer Teppichweberei, eines Spiels mit Worten, von etwas Mosaikartigem an Ihre werte Adresse adressiert worden wäre (SW 19, 468-469).

Walser hat auf das „Spiel mit Worten“ aufmerksam gemacht und deutlich werden lassen, dass Friedrich Heymann den Status des Textes und dessen Poetik verkenne. Denn es geht nicht um die Darstellung oder Analyse von Büchners Werk oder Leben, sondern Büchners Biografie wurde ihm nur ein „Halt, eine Imagination“, um sich daran beim Schreiben zu orientieren. Es ist genau diese Arbeitsweise, die das Poetische des Textes ausmacht und für Walser das angemessene Verfahren darstellt:

[...] der vortreffliche Büchner wurde mir ganz einfach nur eine Art Modell, nur Halt, eine Imagination, woran ich mich vorübergehend festhielt. Da ich nur phantasierte, klavierspielte usw., so fiel für mich von Anfang jede Verpflichtung weg, Richtigkeiten, Zutreffendes auszusprechen, ich brauchte vielmehr bloß dafür zu sorgen, daß ich mich von der Möglichkeit, d.h. von ihrem Veranlassunggeben fernhielt, man könne irgendwie meine Vorlage, d.h. mein Modell feststellen (SW 19, 468).

Büchner bildet nur ein Modell, an dem Walser seine Imagination entwickelt: Insofern kann es hier nicht um das Aussprechen von Wahrheit im Sinne eines referentiellen Bezuges gehen, vielmehr soll der referentielle Bezug gerade gekappt werden. Die Erkennbarkeit des Modells gilt es ja gerade zu verhindern. Diese Verfahren der Verfremdung – die auch vor den eigenen Lebensbezügen nicht Halt machen – finden sich in einem Brief an Max Rychner angesprochen. Walser bekennt sich zu seinen poetologischen Grundsätzen, indem er meint, „ein Schriftsteller habe dringend Modelle nötig, die ihn beleben, er sei aber verpflichtet, diese seine Modelle nach Möglichkeit zart anzufassen, will sagen, vollständig unangerührt, ungekennzeichnet zu lassen“ (1979: 300-301).

5. WALSERS WIRKLICHKEITSTHEORIE

Ich habe versucht zu zeigen, dass in Walsers Texten eine Auseinandersetzung mit dem autobiografischen Schreiben stattfindet, ohne dabei jedoch auf die Beziehung zwischen der Textaussage und dem Autorsubjekt einzugehen. Vielmehr ging es mir darum zu verdeutlichen, dass in Walsers Texten auf einer Metaebene eine Reflexion stattfindet, die nicht primär etwas über die Person Robert Walser aussagt, sondern die den Schreibprozess und die Möglichkeiten des Autobiografischen auslotet. Am besten ließen sich seine kurzen Prosastücke vielleicht als „Autofiktionen“ beschreiben (Wagner-Egelhaff, 2005: 203), bei denen durch das Zusammenspiel von Einbildungskraft und Wirklichkeit im Text neue Ich-Identitäten entstehen:

Ich meine, es gehöre zur Vervollständigung dessen, was wirklich ist, daß man sich hie und da etwas einreden oder einbilden dürfe, mit andern Worten, unsere Einbildungen sind genau so wirklich, wie es unsere sonstigen Wirklichkeiten sind (SW 18, 107).

Statt also Auskunft über das Autorsubjekt Robert Walser zu geben, bilden seine Texte ein Reflexionsmedium, anhand dessen er sich über seine Rolle als Schriftsteller, und damit letztlich aber auch über sich selbst, verständigen kann. So können diese Texte durchaus auf einer Metaebene als Selbstbeschreibung

verstanden werden, bei denen sich immer nur ein inszeniertes Ich offenbaren kann. Die Texte sind der Ort, an dem dieses inszenierte Ich existiert. In einem Mikrogramm stellt Walser seine Prosatexte nicht ohne Grund in Beziehung zum Theater:

Gestern abend fiel mir übrigens rasch ein zu denken, meine Aufsätze oder prosaischen Äußerungen seien vielleicht etwas wie Personenauftritte in einer Art von Theater, das sich auf meiner gewiß nicht wichtigen Lebenslaufbahn selbst gründet (BG 4, 37).

Im *Tagebuch-Fragment von 1926* (SW 18, 59), das ganz offensichtlich mit der autobiografischen Gattung spielt, hat Walser die Abspiegelung des Verfassers in der Schrift als unakzeptabel deklariert:

Der Held eines wirklich wertvollen Produktes der Literatur darf sich nicht so betragen, daß er sich nicht in einem fort, in allem, was er tut und spricht, mit dem Verfasser decken läßt: so, und nicht anders lautet eine der bemerkenswertesten Vorschriften hinsichtlich der Büchermacherei und ich zolle derartiger aufmerksamer Kontrolle meinen ungeteilten Beifall, obschon sie sich um jene Zeit gegen mich selbst richtete [...] (SW 18, 79-80).

Und etwas später im Text wird diese These erneut aufgegriffen, wenn es heißt:

Wollen Sie auch noch mitanhören, daß ich früher Bücher schrieb oder verfaßte, worin ich mich gleichsam verkappt, maskiert habe, indem da etwas Ungezwungenes, irgendwelches Ungenaues bezüglich dessen, was als „wahr“ anerkannt wird, mitspielt, nämlich, daß sich der Verfasser etwas eitel in den jedesmaligen Romanhelden abspiegelte, die er doch zum Teil erfand, [...] (SW 18, 103-104).

Verkappung und Maskerade wären eine weitere Beschreibungsmöglichkeit für Walsers Spiel mit der Ich-Identität, das eindeutig im Zeichen der frühromantischen Ironie steht. Beide Zitate verweisen nochmals darauf, dass die Kategorien Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Fiktion bei Walser in der Schwebelage gehalten werden, denn bei jeder sprachlichen Abspiegelung kommt immer etwas „Ungenaues“ hinein. Es ist jenes „Spiel mit Worten“, das Walsers Texte auszeichnet und die somit auch ein übergreifendes Merkmal des Autorsubjekts sind. Als Autofiktionen reflektieren sie über die Bedingungen des autobiografischen Schreibens und erheben diese Reflexionen gleichzeitig zum poetischen Stoff. Damit lösen Walsers Texte auf einer Metaebene ein,

was sie vorgeben nicht mehr leisten zu können: Sie sind Darstellungen eines schreibenden Ichs, das sich mit jedem Text neu konstituiert.

BIBLIOGRAFIE

- Bungartz, Ch. (1988): *Zurückweichend vorwärtsschreiten. Die Ironie in Robert Walsers Berner Prosa*. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Craemer-Schroeder, S. (1993): *Deklinationen des Autobiographischen. Goethe, Stendhal, Kierkegaard*. Berlin: Erich Schmidt.
- Dünne, J. & Moser, C. (eds.) (2008): *Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. Paderborn: Fink.
- Echte, B. (1994): „Etwas wie Personenauftritte auf einer Art von Theater“. Bemerkungen zum Verhältnis von Biographie und Text bei Robert Walser“. *Runa* 21: 31-59.
- Echte, B. (ed.) (2008): *Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Evans, T. S. (1999): „Im übrigen ist er ein wenig krank“: Zum Problem der Selbstreferentialität in Robert Walsers Dichterporträts. In: D. Borchmeyer (ed.), *Robert Walser und die moderne Poetik*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 102-115.
- Finck, A. (1999): *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt.
- Greven, J. (1992): Erdichtete Dichter. Ansichten zur Poetik Robert Walsers. In: J. Greven, *Robert Walser. Figur am Rande, in wechselndem Licht*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 35-63.
- Hilmes, C. (2000): *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*. Heidelberg: Winter.
- Holdenried, M. (2000): *Autobiographie*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Kammer, St. (2003): *Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit*. Tübingen: Niemeyer.
- Keutel, W. (1989): *Röbu, Robertchen, das Walser. Zweiter Tod und literarische Wiedergeburt von Robert Walser*. Tübingen: Stauffenburg.
- Lejeune, Ph. (1989): Der autobiographische Pakt. In: G. Niggel (ed.) (1989): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 214-257.
- Mächler, R. (1976): *Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Möbus, F. (2000): „Die mehreren Ichs in der Kurzprosa Robert Walsers“. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 43, S. 195-211.

- Mohr, D. (1994): *Das nomadische Subjekt. Ich-Entgrenzung in der Prosa Robert Walsers*. Frankfurt/M., Berlin: Peter Lang.
- Rodewald, D. (1971): „Sprechen als Doppelspiel. Überlegungen zu Robert Walsers Berner Prosa“. In: *Provokation und Idylle. (Beiheft I zu Jahrgang 23, Der Deutschunterricht)*. Stuttgart: Ernst Klett, 71-92.
- Roser, D. (1994): *Fingierte Mündlichkeit und reine Schrift. Zur Sprachproblematik in Robert Walsers späten Texten*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Städtke, K. (1999): Der auktoriale Diskurs. In: E. Goebel & W. Klein (eds.), *Literaturforschung heute*. Berlin: Akademie Verlag, 18-28.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2005): *Autobiographie. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage*. Stuttgart: Metzler.
- Walser, R. (1986): *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von J. Greven. 20 Bde., Zürich/ Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Walser, R. (1985-2000): *Aus dem Bleistiftgebiet*. Im Auftrag des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert und hrsg. v. B. Echte u. W. Morlang. 6 Bde., Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Walser, R. (1979): *Briefe*. Hrsg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Zimmermann, H. D. (1987): Robert Walser über Hölderlin. In: P. Chiarini & H. D. Zimmermann (eds.), „*Immer dicht vor dem Sturze...*“ *Zum Werk Robert Walsers*. Frankfurt/M.: Athenäum, 210-221.