

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 43 (1963-1964)
Heft: 11

Artikel: Robert Walsers Roman "Jakob von Gunten"
Autor: Piniel, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161535>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

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

Robert Walsers Roman «Jakob von Gunten»

GERHARD PINIEL

I

«*Jakob von Gunten*» erschien 1908 als letzter der drei Romane Robert Walsers in einem geistigen Zentrum wie Berlin, wo dieser Schweizer Dichter während sieben Jahren eine nachher nie mehr erreichte rege dichterische Tätigkeit entfaltete. Obschon ein frühes Werk, wenn man bedenkt, daß 1904 die ersten erzählerischen Versuche, «*Fritz Kochers Aufsätze*», veröffentlicht wurden, ist «*Jakob von Gunten*» doch von einer so unerhörten Dichtigkeit alles für Walser Typischen, daß man leicht auf ein Spätwerk schließen könnte. Man dürfte es ungestraft. Ich wüßte kaum einen Dichter, bei dem die Chronologie so irrelevant wäre wie bei Walser. Es gehört, wie sich zeigen wird, zu seiner eigensten Art, daß er sich nicht entwickelt. Das Wesen seiner Dichtkunst zu erschließen, ist drum bereits «*Jakob von Gunten*» ein vollendet aufschlußreiches Buch, das vor allem davor bewahrt, den Dichter nur ironisch, verspielt, bescheiden und geborgen zu sehen. Daß hier mimosenhafte, heitere und leidvolle, dunkle Schichten aufs engste durcheinanderlaufen, macht den beispielhaften Charakter des Werks aus. Alltägliches nimmt der Dichter wahr, er spinnt es ironisch-assoziativ weiter und entzieht dabei im Nu den vertrauten Boden. Anschaulich geschilderte Banalitäten verschmelzen mit Träumereien und Phantasien. Im «*Jakob von Gunten*» steht diese Waage von Hell und Dunkel, von Begreiflichem und Unfaßlichem, Realem und Irrealem in dauern dem Schwebezustand, welcher Walser kennzeichnet und begreiflich macht, warum «*Jakob von Gunten*» zeitlebens vom Dichter geliebt und von so bedeutenden Zeitgenossen wie Franz Kafka bewundert wurde. Auch der heutige Leser wird erstaunt, entzückt, verwirrt und doch über alle Maßen fasziniert sein.

«*Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*» heißt der Titel. Es gibt hier keinen allwissenden Erzähler. Dieser bleibt innerhalb seines Erfahrungshorizontes. Natürlich erhöht das die Unsicherheit. Jakob, der Held, kennt sich selbst nicht aus. Aber gerade die Unmittelbarkeit des Tagebuchs wird Walsers Wesen gerecht. Man kann ja, ohne bedeutend zu übertreiben, sagen, daß seine ganze Dichtung im Grunde den Charakter eines Selbstgespräches hat. So sind zum Beispiel die Helden aller drei Romane Selbstdarstellungen. Wo spräche sich aber die fortwährende Beschäftigung mit sich leichter und legitimer aus als im Tagebuch, in der Form, die des Dichters Art geradezu postuliert? So kommt es, daß das «*Tagebuch*» einer Wesens- oder Bewußtseinsanalyse Jakobs gleicht.

Denn dieser ist kein gewöhnlicher Schüler. Den Institutaufenthalt beginnt er mit der Überzeugung, daß er eine «reizende, kugelrunde Null» im späteren Leben sein werde. «Jakob von Gunten» ist alles andere als ein Bildungsroman im traditionellen Sinn. An entscheidender Stelle äußert sich Jakob folgendermaßen: «Ich war eigentlich nie Kind... Ich bin nur so gewachsen, älter geworden, aber das Wesen blieb. Ich entwickle mich nicht.»

Darum ist auch hier, wie immer bei diesem Dichter, die äußere Handlung nicht von Bedeutung. Sie läßt sich, zur groben Orientierung, in kurzen Zügen zusammenfassen: Ein Junge aristokratischer Herkunft will auf die Vorteile der Geburt verzichten und sich vom Leben selber erziehen lassen. Zu diesem Zweck tritt er in die Knabenschule Benamenta ein, wo man nur bescheidenes Dienstlern lernen kann. Er macht seine Erfahrungen mit den Mitschülern und den beiden Vorstehern, Herrn und Fräulein Benamenta. Durch seinen Bruder, der in der Stadt, in der sich das Institut befindet, wohnhaft ist, lernt er auch das Leben außerhalb der Schule kennen und stellt dazu seine weitläufigen Betrachtungen an. Nachdem alle Mitschüler eine Stelle im Leben gefunden haben, löst sich das Institut auf, und Jakob zieht mit dem Vorsteher in die Wüste.

Wer nun frei auf den Ton der Erzählung hört, kann zunächst das Gefühl nicht loswerden, es handle sich hier um einen unheilvollen Traum. Stellenweise mutet das Werk ganz surrealisch an: Versteinerte oder totähnlich dastehende Lehrer, an den Wahnsinn grenzende Träume, ein imaginärer Garten, mysteriöse innere Gemächer, ratten- oder hundelochartige Zimmer, der riesenhafte Benamenta machen die Atmosphäre im Institut unheimlich. Zudem spielt sich alles in der Anonymität einer Großstadt ab, wo die tröstliche Natur fehlt. In einer sogenannten «Kleinen Dichtung», «Eine Stadt» betitelt, sagt drum der Erzähler (es könnte Jakob sein): «Der Anblick schlug mich nieder, und ein seltsames, unbeschreibliches Verzagen ging mir durch die enttäuschte Seele... Die ganze Stadt machte auf mich den kummervollen Eindruck eines traurigen, hoffnungslosen Traumes.» Eine solche Bangigkeit lag zur Entstehungszeit des «Jakob von Gunten» in der Luft. Schon 1902 schreibt etwa Rilke: «Paris ist eine schwere, schwere, bange Stadt. So müssen die Städte gewesen sein, von denen die Bibel erzählt, daß der Zorn Gottes hinter ihnen emporstieg, um sie zu überschütten und zu erschüttern.» Im «Malte Laurids Brigge» des Jahres 1910 nimmt dann die Angst nur noch zu. Man hört sie in Zusammenhang mit Proust, Faulkner, Kafka, Joyce und anderen metaphysische Angst nennen, und das Auftauchen des individuellen und kollektiven Un- und Unterbewußten soll an ihr schuld sein. Auch im «Tagebuch» Walsers kündigt sie sich allem Anschein nach an als innere Gespanntheit, als bange Unruhe. Ja man hat oft den Eindruck, daß das moderne Lebensgefühl der Unsicherheit, Ratlosigkeit und Angst so deutlich wie nur selten in der schweizerischen Literatur des 20. Jahrhunderts vernehmlich werde. Aber so augenfällig die Verwandtschaft mit anderen sogenannten Modernen auch sein mag,

bei Walser kommt man damit doch nicht weit. Denn Kafka zum Beispiel verzweifelt an der unverständlichen Welt. Nichts dergleichen bei Walser! Was am wenigsten zu erwarten ist, was im höchsten Maß unser Erstaunen erregt, steht im Werk dieses eigenwilligen Schweizers. Jakob richtet sich ein im Institut, in der kummervollen Umgebung. Ja noch mehr! Er ironisiert alles, belustigt sich dabei, oder er bescheidet sich und sagt: «Unsinn. Hier ist es auch schön.» oder: «Etwas entbehren, das hat auch Duft und Kraft.» Sogar die erwähnten surrealistischen Bilder finden unversehens eine ganz simple Erklärung. Die totähnlich daliegenden Lehrer zum Beispiel erweisen sich als Jakobs ehemalige Gymnasiallehrer, deren Wissen ein totes Wissen ist.

Das sind die zwei Gesichter des «Jakob von Gunten», das ernste, geheimnisreiche, unbehagliche und das verständliche, vertrauenerweckende. Wie soll man sich da zurechtfinden? Wozu bekennt sich der Dichter? Die Ratlosigkeit will erst vollständig werden, wie wir am Ende vernehmen, daß Walser tatsächlich während der Zeit eines Monats eine Dienerschule in Berlin besucht hat. Was wie ein Traum aussieht, hat also einen realen Hintergrund! Das zeigt ein für allemal, in welche dichterische Welt wir hier eintreten. Der eigentliche Schauplatz ist nicht das Institut in einer modernen Großstadt, sondern die innere Welt des Dichters — hier wie überall — die empfundene, gedichtete, phantasierte. Darum braucht einen das wirkliche Institut nicht zu interessieren. Alles hat sich nach der inneren Gesetzlichkeit verwandelt. So wie Robert Walser nach einem beschaulichen Abendspaziergang plötzlich vor einer wunderlichen Hecke stehenbleibt und sagt: «Nun wurde mir mit einem Male alles zu Traum, Liebe und Phantasie. Alles, was ich jetzt anschaute, nahm große und hohe Form an. Die Gegend selber schien zu dichten, zu phantasieren.» Das Ergebnis solchen Sich-gehen-Lassens haben wir überblicksmäßig gesehen, werden es nun an einzelnen Gestalten unseres Romans genauer ins Auge fassen, um dann zu versuchen, die dahinterstehende Grundhaltung des Dichters in den Griff zu bekommen.

II

Der Berichterstatter *Jakob* ist, wie gesagt, Robert Walser selbst. Mit diesem Zögling weiß man nie, woran man ist. Wie ein Chamäleon wechselt er die Farbe. Selber charakterisiert er sich so: «Ich führe ein seltsames Doppel Leben, ein geregeltes und ungeregeltes, ein kontrolliertes und unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes.» Darum kann er über Herrn Benjamenta sagen: «Ich fürchte ihn, und zugleich ist etwas in mir, das ihn auslacht.» So kann man Jakob auf der ganzen Linie bei nichts nehmen. Er sagt ein für allemal: «Mich bindet nichts, verpflichtet nichts.» Das ist seine Existenzformel.

Alles Mögliche geht einem auch beim Betrachten *Herrn Benjamentas* durch den Kopf. Ist in dieser Gestalt die unerreichbare und unentrinnbare Gewalt von Kafkas «Schloß» oder «Prozeß» vorweggenommen? Jedenfalls ist der Vorsteher ein Riese Goliath, ein Simson, gewaltig, herrisch, meistens verdrießlich und mürrisch. Da staunt man dann eben über Anmerkungen wie: «Herr Benjamenta ist der Erschütterung so fähig, so sehr fähig, daß es beinahe zum Lachen, vielleicht sogar zum Grinsen ist.» Andernorts bettelt der Vorsteher geradezu hündisch um seines Eleven Freundschaft. In seinem geisterhaften Schillern, das noch mystifiziert wird durch die «dunklen, grauenhaft dunklen Stunden» seiner Vergangenheit, gleicht er Jakob, dem es vorkommt, als hätte er es in der Gewalt, mit der Erde und den Dingen darauf beliebig spielen zu können.

Von allem, was den Herrn Benjamenta als grauenhaft und untergründig bedrängt, von der Flatterhaftigkeit Jakobs, weiß die komplementär wirkende Gestalt des *Fräulein Benjamenta* nichts. Die Vorsteherin erinnert an die gute, hohe Fürstin oder Gräfin, die bei Walser immer wieder als Sinnbild des Schönen und Reinen vorkommt. «Wie ein Engel» mutet sie drum Jakob an. Sie ist das große Vorbild der Schüler. Am Fräulein wird damit ein tieferer Sinn des Instituts und also auch ein zentrales Anliegen des Buches erkennbar, nämlich das, die inneren menschlichen Werte auszuspielen gegen die bloßen Scheinwerte einer erwerbsbegierigen Zeit. Die ersten unterliegen dabei offenbar: Das Fräulein stirbt. «Jakob, ich sterbe, weil ich keine Liebe gefunden habe... Ich gehe am Unverständnis derjenigen, die mich hätten fassen sollen, am Wahn der Vorsichtigen und Klugen und an der Lieblosigkeit des Zauderns und Nicht-recht-Mögens zugrunde.» Aber — und das wird uns noch besonders angehen — auch Jakob, um dessen Liebe sie vergeblich geworben hat, ist an ihrem Tod schuld. Sein Sowohl-als-auch-Wesen zeigt sich in aller Schärfe als Lieblosigkeit, die unverschämmt genug ist, am Fräulein geradezu lächerlich schulmeisterliche, grotesk pedantische Züge wahrzunehmen.

Über die *Welt*, womit hier einfach das moderne Geschäfts- und Gesellschaftsleben gemeint ist, die disparatesten Äußerungen zu vernehmen, ist nicht mehr erstaunlich. Dieträumerische Künstlernatur Jakobs findet das Gewimmel «dichterisch und malerisch». Erotische Sensationen berücken ihn. Eines Tages wird er sogar mit einem «entzückend sündhaften» Mädchen zehn Mark los. Überhaupt sei er der geborene Großstädter, kühl, nicht zu überraschen. Man lasse sich davon ja nicht irre machen! Dieselben Lebensformen erfahren andernorts, wie bereits angetönt, eine heftige und durchaus ehrlich gemeinte Kritik, die entschiedener ist als im früheren Roman «Der Gehülfe», der sich über die moderne Bürokratie lustig macht. Es heißt da unter anderem: «Es gibt nichts Schönes und Vortreffliches mehr. Du mußt dir das Schöne und Gute und Rechtschaffene träumen. Alles, alles ist verdorben, halbiert, der Zier und Pracht beraubt. Unsere Städte verschwinden unaufhaltsam vom

Erdboden. Klötze nehmen den Raum ein, den Wohnhäuser und Fürstenpaläste eingenommen haben. Auch den Geldgedanken schlage dir weg... Die reichen Leute von heutzutage: sie haben nichts mehr. Das sind die wahren Verhungerten. »

Wir wollen auf den Inhalt nicht so sehr eintreten. Nur nebenbei sei darum bemerkt, wie ernst es mit diesen Aussagen Walser ist, wie hier über aller zweifelerregenden Zwielichtigkeit gewiß ein unmittelbarer Bekenntniston hörbar wird, zunächst ein Pessimismus, dann aber auch eine holde Bescheidung, die viele seiner kleinen Dichtungen und Prosastücke so entzückend macht.

III

Man sieht: Der Erzähler gibt mit seinem «Tagebuch» nicht objektive Wirklichkeit. Alles hat seine gewöhnliche, allgemeingültige Gestalt verändert, da es gewissermaßen nur durch das Medium des erzählenden Subjekts auf uns überkommt. Das ist an sich weder neu noch erstaunlich. Erstaunlich genug aber dünkt uns die Art und Weise *Walsers*, diese Welt zu sehen. Denn bei ihm scheint alles möglich zu sein. Nie kann man sich genug wundern über die Schlichtheit und gleichzeitige Herrschaftsjakobs, über die humanen und gleich wieder erschreckenden Seiten des Instituts, über den Ernst und die immerwährende untergründige Ironie. Dieses noch nie gelesene Gewebe, das in allen Farben zu schimmern vermag, ist Walsers eigenste Kunst. Wie kommt sie nur zustande?

Darauf gibt offenbar das «Tagebuchblatt», das vermutlich in die Nähe des «*Jakob von Gunten*» gehört, eine klipp und klare Antwort: «Alles ändert leicht seine Gestalt. Es existiert eine, die mir noch kein Wort, als höchstens ein nachlässiges, und noch kein anderes Zeichen, als ein absprechendes bewilligte. Diese besitzt mich. Ich gehöre der, die mich nicht haben will, mich freigibt und mir damit die Pflicht auferlegt, zu mir selber zu sehen. Ihr zu Ehren ergötzt' ich mich an meinen Eigenschaften, habe damit zu tun und bin froh.» Da beansprucht also der Dichter die absolute Freiheit des Dichtens. Um ihretwillen liebt er überhaupt nur das je andere. Um ihretwillen ändert alles leicht seine Gestalt. «Abends bin ich knechtisch, frühmorgens herrisch gesinnt und finde mich dennoch täglich in mir und der Umwelt zurecht.» Das ist ganz unerhört. Alle Dichter pflegen sich zu etwas zu bekennen, zur Antike, zum Humanitätsideal, zum Nihilismus oder zu was immer es sei. Nicht so Walser. Er läßt sich bei keiner Weltanschauung nehmen. Sein Ziel ist, nie ein endgültiges Ziel zu haben. «Der Dichter muß schweifen, muß sich mutig verlieren, muß immer alles, alles wagen, muß hoffen, darf, darf nur hoffen.» Und das alles, um die Pflicht zu haben, zu sich selber zu sehen und sich dabei zu ergötzen. Aus Lust am unverbindlichen Spiel ist Walser «die Beute nie enden-

wollender, intelligenter Abhaltung.» Zu seinem Genuß ist er der Sklave der Freiheit. Zu seinem Vergnügen läßt er sich durch nichts binden als durch das unverbindliche Spiel selber.

IV

Damit ist, ausgegangen von den sozusagen im luftleeren Raum schwebenden Gestalten, etwas vom Wesentlichsten gefunden. In der Folge ziehen wir die Kreise der Betrachtung weiter, um zu sehen, wie Walsers Art und Weise, die Dinge zu erleben und zu dichten, sich am «*Jakob von Gunten*» in weiteren stilistischen Bereichen auswirkt.

Da ist zuallererst die an Walser so viel gerühmte Ironie zu nennen. In diesem Rahmen heißt das zunächst: Nur ein ungebundener, frei über den Dingen und über sich schwebender Geist kann ironisch und selbstironisch sein. Walser, von nichts besessen, ist es drum in hohem Maß. Und zwar, das ist nicht zu erkennen, zuerst um seines Vergnügens, seines «*amusement*» willen. Hiezu kommt freilich oft eine gewisse Schamhaftigkeit, Persönliches auszusagen, eine «*Desperadostimmung*», wie sie Walter Benjamin treffend benannt hat, welche eine ironische Auflösung und Entspannung herbeiführt. Beides, Vergnügen und «*Sprachscham*», ist oft untrennbar verschmolzen. Aber noch eine dritte, wichtigste Bedeutung des Ironischen wäre zu bedenken. Denn oft genug gewinnt man den Eindruck, die Ironie sei nur dazu da, etwas Untergründiges, einen tiefen Pessimismus auf seiltänzerische Weise zu überspielen. Doch davon später.

Wir beobachten eine zweite Auswirkung des beliebigen Schaltens und Waltens des Dichters. Solche Willkür berührt einen unmenschlich. Schon Josef Marti im Roman «*Der Gehülfe*» bekennt, er habe ersonnene und erdichtete Gefühle in einem Brief geschrieben. Und jetzt findet es Herr Benjamenta «prickelnd reizvoll», sich dem Zögling gegenüber einmal «etwas weicher als gewöhnlich» zu benehmen. Ein solches Verhalten hat etwas Geisterhaftes an sich. Tatsächlich kann man von Walsers Menschen nicht sagen, sie seien aus Fleisch und Blut. Es sind keine greifbar-objektiven, sondern von innen her gesehene und je nach den Seelenregungen schillernde, fließende Gestalten. Für sie scheint es auch keine Zeit zu geben. Walsers Menschen entwickeln sich ja nicht. Alle Schichten sind gleichzeitig da, und so kann das äußere Gebaren plötzlich und unmotiviert umschlagen.

Diese Eigenschaften lassen die Gestalten im wesentlichen seltsam unplastisch, surreal erscheinen. Durch die ungreifbare Größe des nie sich festlegenden Erzählers werden die Dinge und Menschen ständig in Abhängigkeit gebracht. Vor dem Inneren aber gibt es kein Groß und kein Klein, kein Vorher und Nachher. So ist bei diesen Figuren das Körperliche geradezu eine Funktion

des Inneren. Ihre Entwicklung als zeitliche Sukzession ist gleich Null. In unserem Zusammenhang bedeutet das wiederum: Das freie, unverbindliche Spiel kann überhaupt nur fluktuierende, ungriffige und, von einer menschlichen Mitte aus gesehen, irgendwie geisterhafte Gestalten hervorbringen. Für den Dichter, der sich — bewußt — vom Phantasiestrom entführen läßt, beginnt alles unter dem bloßen Anblick «zu flüstern und zu lispeLEN, zu redEN und zu deuten» und nimmt dabei märchen- und traumhafte Form an. Widerstände schwinden. Charaktere verblassen. Eines geht ins andere mühelos über. Das alles drückt sich aus in der schwebenden Feengestalt Fräulein Benamentas, in dem beständigen Changieren von Realität in Illusion und von Vision in Wirklichkeit: in dem Wachtraum eines vergnügten und dennoch schwermüti- gen Außenseiters, dem das Spiel über alles, selbst über das Leben geht, wie dem Kind. Tatsächlich — wie könnte es anders sein — hat Walser eine Vorliebe für Märchen. Eine seiner tiefstinnigsten Dichtungen heißt «Schneewitt- chen». Und es muß in diesem Zusammenhang mehr als nur auffallen, daß im «Jakob von Gunten» der Traum eine überaus bedeutende Rolle spielt, der Traum, der einer so eigentümlichen Schaffensweise, die durch das weitest- gehende dichterische Belieben gekennzeichnet ist, auf halbem Wege entgegen- kommt.

Ein dritter Punkt. Das geisterhafte Belieben ist offensichtlich auch die Triebfeder der bereits erwähnten Spannung, die im «Tagebuch» herrscht. Gespannt ist, wer nicht weiß, was in der nächsten Minute sein wird. Und das weiß im Institut niemand. Nur ist es hier keine dramatische Spannung auf ein Ziel hin. Walser regiert das Unberechenbare und freut sich selbstgenießerisch über den prickelnden Effekt. «Teufeleien sind doch das Netteste am Leben», denkt sich Jakob einmal. So kann aus der Spannung, die eher eine niegestillte Neugierde zu nennen ist, nichts wirklich Bedrohliches, Verderbliches wachsen. Es ist sozusagen eine Spannung mit positivem Vorzeichen. «Ihr zu Ehren ergötz' ich mich an meinen Eigenschaften, habe damit zu tun und bin froh.» Das darf man nie vergessen.

Die unplastischen Gestalten, das Illusorische, das Traum- und Märchen- hafte, die Geisterstimmung, die damit verbundene innere gespannte Offenheit und über allem aber die Ironie, die Entspannung und das Vergnügen werden also erst durch das unumschränkte Belieben, das dem Dichter zur Pflicht wurde, ermöglicht und bedingt.

Das ließe sich im einzelnen durch eine Analyse auch der sprachlichen Mittel genauestens belegen. Es sei hier indes nur auf einige auffallende Züge hinge- wiesen. Walsers dichterische Grundhaltung äußert sich in scheinbar absichts- los schweifenden Sätzen von einer umständlichen, assoziationsreichen Lang- atmigkeit. Sie zeigt sich ferner in den Monologen, die sich die Gestalten statt menschlicher Zwiegespräche halten. Das sind die gleichen unabsehbaren Selbstgespräche, die allen in sich versponnenen Spaziergängern Walsers, un-

bekümmert um ein Gegenüber, auf den Lippen wuchern. Sie zeigt sich ferner an den unglaublich häufigen Fragen, die Jakob an sich selber richtet. Er weiß so wenig wie Walser, wo es hinauswill. Ferner: Wer fragt, ist gespannt. Die aus dem freien Belieben entstehende gespannte Intensität des Augenblicks drückt sich sprachlich etwa in Wiederholungen derselben Wörter oder auch in einer aufgeregten Sprunghaftigkeit der Rede aus.

Die Betrachtung ließe sich lange fortsetzen. Immer aber würde eines an den Tag treten: die radikale und doch — der Freiheit wegen — völlig ironische Selbstbezogenheit, die Willkür des heiteren und phantastischen Fabulierens, welche die seltsam zwielichtige, unwirkliche Atmosphäre erzeugt.

V

Indes ist am «Tagebuch» doch noch manches dunkel geblieben, zu dessen Aufhellung man sich in weiteren maßgebenden Bereichen wird umsehen müssen. Zunächst interessiert uns Robert Walsers Biographie, die insofern erstaunlich ist, als sie eine verblüffende Kongruenz mit der dichterischen Selbstdarstellung zeigt. Walser war ein Außenseiter. Was hätte er anderes sein können als ein Commis, ein Schreiberling? Im «Stellengesuch» will er sich also bewerben: «Ich bin nicht sonderlich klug, und was die Hauptsache ist, ich mag den Verstand nicht gern so sehr anstrengen, ich bin eher ein Träumer als ein Denker, eher eine Null als eine Kraft, eher dumm als scharfsinnig. Sicherlich gibt es in ihrem weitverzweigten Institut, das ich mir überreich an Ämtern und Nebenämtern vorstelle, eine Art von Arbeit, die man wie träumend verrichten kann.» So fand sich Walser in der Welt nie in dem Sinn zurecht, den wir gemeinhin dem Wort ‹zurechtfinden› beimesse. Er blieb zeitlebens ein Taugenichts, ein Fanatiker des Sich-nicht-binden-Lassens. Eine Stelle hatte er nur für wenige Wochen oder Monate inne. Wenn ein Werk im Entstehen war, pflegte er sie jeweils aufzugeben. Sonderbar, doch höchst bezeichnend für die Art seines Schaffens: Er bedurfte der völligen Freiheit, um zu dichten. Das ist auch der Grund, warum er in den langen Jahren seiner Internierung in einer Heil- und Pflegeanstalt in Herisau als Dichter verstummte. Bezeichnend aber auch darum, weil die eigentümliche Emanzipation der dichterischen Welt von unserer Alltagswelt darin zum Ausdruck kommt. Für Walser gab es keine Gemeinschaft mehr. Ums Publikum kümmerte er sich nicht. Er lebte in seiner eigenen Welt. Leben und Dichten waren ihm eins. Diese Tatsache rückt seine kuriose Aussage, er habe nie eine Zeile an seinem Werk geändert, plötzlich in ein helles Licht. Sie lässt ahnen, warum es bei Walser gar keinen falschen Ton geben kann, warum er auch im «Jakob von Gunten» mit der Sprache so mühelos und traumhaft sicher umgeht, daß sich Gedanke und Form, Stimmung und sprachlicher Ausdruck ideal entsprechen.

Doch aus den kurzen biographischen Notizen ist für das «Tagebuch» noch mehr zu lernen. Es zeigt sich, daß die Manie der Freiheit, die Walsers Leben kennzeichnet, nichts anderes ist als die am Werk beobachtete Lust am freien Spiel, welches in seiner Ausschließlichkeit zwingend ist. Wir finden weiter: Für einen solchen Dichter wäre es vollkommen unmöglich, sich etwa ernsthaft mit einem historischen Stoff auseinanderzusetzen. Sein Leben ist ihm Dichtung genug. Er machte sich lustig über Schriftsteller, die zu ihrer Inspiration langer Reisen bedürfen. «Man braucht nicht viel Besonderes zu sehen. Man sieht so schon viel.» Auch in der Stoffwahl, zu der er eigentlich keine Wahl hat, das heißt in der Tatsache, daß das Tagebuch selber Gegenstand einer Dichtung ist, erkennen wir also etwas für Walser ganz Charakteristisches. Noch eine evidente Parallele: Alle Mitschüler Jakobs finden am Ende eine Stelle, nur er selber nicht. Er bleibt, der er war, ein Nichts, eine Null, ohne sich zu entwickeln, ohne sich je einordnen zu können. So hat das «Tagebuch» ein zentralstes Anliegen zum Thema, und es hat nur darum keinen Schluß, weil es bei Walser keinen Schluß gibt. Er bricht die Aufzeichnungen ab, wie er sie begonnen, als Sonderling, Außenseiter und Taugenichts. Zusammenfassend läßt sich sagen: Beides, Jakobs Leben und Tagebuch, will und kann kein Ziel und Ende haben. Das lenkt den Blick auf Walsers Leben und übriges Werk, wo nichts anderes zu finden ist. Biographie und Inhaltsverzeichnisse reden eine deutliche Sprache. Denn Mensch und Dichter sind eins im Besiegtenwerden durch das freie Belieben, den Nährboden für die «nie endenwollende, intelligente Abhaltung» zum eigenen Genuß und Vergnügen.

VI

Wir kommen zu einem Punkt, der bisher sachte übergangen wurde, der aber eine neue Tiefendimension erschließt. Geschieht die «nie endenwollende... Abhaltung» wirklich immer zum Vergnügen? Nein. Walser leidet auch darunter, daß er sich nicht einordnen kann. Er will wohl, muß aber auch an allem vorbeigehen. Das bereitet ihm Freude und Leid. Beides spricht in unzertrennlicher Verquickung aus vielen Stücken. Einen seiner Commis läßt Walser einmal sagen: «Es muß eine Art Krankheit bei ihm sein, daß er es nirgends aushalten kann... Kein Zweifel, er wird zugrunde gehen. Man sieht daraus, unter den viel belächelten, unbedeutenden Commis gibt es auch sehr tragische Schicksale. So wunderbar ist die Natur.»

Was trotz des letzten, für Walser so bezeichnenden Satzes bleibt, ist ein schmerzlicher Grundton, ein Schmerz, der im «Jakob von Gunten», zu dem wir zurückkehren, nichts Fremdes ist. Er wird vernehmlich durchs ganze Buch hindurch. Nur geschieht dabei etwas Merkwürdiges. Jakob unterwirft sich freiwillig, ja inbrünstig dem Schmerz. Wie kann das zugehen? Da enthüllt

sich noch einmal ein erstaunlicher, aber offensichtlich ganz typischer Zusammenhang. In «Tobold» stehen die unausdenklichen Verse, die in den Mund einer Einsamen gelegt sind:

«...Klagt ich, so
riß es mich zum Wahnsinn hin.
Drum still, drum nur gelitten, nur
allein gelitten. Ist nichts anderes
übrig, so leidet man,
wie in dem Grund des Meers das Naß
nur naß sein kann, wie, wer sich sticht,
nur bluten kann. Verlassenheit,
sei du mir Krone. Schmerz, sei du
Palast mir, und ich Fürstin so.»

Kein Zweifel, hier schauen wir ein seiltänzerisches, wahnwitziges Spiel, das aber genau zu allem, was bisher über diese Dichtung gesagt wurde, paßt: Nicht einmal im Schmerz ist Walser gebunden und gefangen. Nie ist er es, auch in der Einsamkeit nicht. «Verlassenheit, sei du mir Krone, Schmerz, sei du Palast mir, und ich Fürstin so.» Diese Erhebung über den Schmerz geschieht durch die gleiche geisterhafte Freiheit, durch dieses oberflächliche und unmenschliche Belieben, das wir nun schon so oft als beherrschendes Zentrum dieser gesamten dichterischen Existenz entdeckt haben, ein Zentrum, um das sich der Circulus vitiosus dreht, dem Walser verfallen ist. Vereinfacht gesagt folgender: Die Freiheit bedeutet Lust und Leid. Das Leid vergeht, wie es entstanden ist, durch die Freiheit, die ihrerseits wieder Lust und Leid schafft; und so beginnt der Kreis ewig von neuem. Um Walser aber wirklich zu verstehen, muß man diesen Geisterzirkel mitvollziehen. Dann wird am «Jakob von Gunten» vieles erst voll verständlich.

Darum also entwickelt sich Jakob nicht, weil er sich im Kreis bewegt. Darum die gehaute Nähe von Traum und Märchen, dessen willenlose Gestalten auch unbeirrbar geschoben werden. Darum die nie abbrechende Ironie, die immer und immer wieder das Leid verschleiert. Darum aber zum guten Teil auch die unabsehbaren Beteuerungen Jakobs, ein Nichts, eine Null, bescheiden, arm und klein zu sein. Denn er darf, um über Geborgenheit und Bedrängnis, über Freude und Leid frei schweben zu können, selbst sozusagen keine Substanz haben. Es ist sein einziger Trost, auf die Frage: «Und wenn ich zerschelle und verderbe, was bricht und verdirbt dann?» sagen zu können: «Eine Null.» Nur als Null geschieht ihm nie etwas Böses, findet er sich immer wieder zu recht, kann er in jedem Moment so etwas wie ein Kind Gottes sein. Nur als Null ist ihm schließlich seine Dichtung möglich. Das mag übertrieben klingen. Aber man lese zur Bestätigung nur die Sätze über die Entstehung der «Geschwister Tanner»: «Der bessere Gedanke und damit verbunden der Schaf-

fensmut tauchte nur langsam, dafür aber eben nur um so geheimnisreicher aus den Abgründen der Selbstdichtachtung und des leichtsinnigen Unglaubens hervor.»

VII

Wenn wir nun das Ganze überblicken, so sehen wir, wie im «Jakob von Gunten» alles in tiefer, hochkomplizierter Weise zusammenhängt. Dieses kaleidoskopische Spiel angemessen darzustellen, bringt an sich schon große Schwierigkeiten mit sich. Immer ist man in Gefahr, einseitig in die Irre zu gehen, Walser nur als stillvergnügten Poeten und «Jakob von Gunten» als surrealistische Übertreibung zu sehen, oder in ihm nur eine tragische Gestalt wahrzunehmen, die er auch nicht ist. Denn immer trifft beides zu. Walser erfindet, um eine Formulierung aus Otto Wirz' «Gewalten eines Toren» zu benützen, ein Lied, das «die Traurigen heiter und die Heitern ernst» macht. Das stille Glück eines Matthias Claudius und die Ausweglosigkeit eines Kafka gehen eine merkwürdige Symbiose ein in Walser, dessen Unverbindlichkeit im selben Werk eine franziskanische Predigt und den Monolog eines Wahnsinnigen gebiert. Das zeigt das «Tagebuch» in einer letzten Zusitzung. So sagt Jakob am Schluß über seine Zukunft: «Gott wird mit mir sein. Was brauche ich da an ihn zu denken? Gott geht mit den Gedankenlosen.» Aber mit ihm geht auch Herr Benjamenta, der ehemalige König, der stürzen mußte, wie Jakob stürzen würde, bliebe er nach seinem Institutaufenthalt noch der alte, stolze «von Gunten», mit ihm geht der «schrecklich einsame» Herr Benjamenta, dessen Wahnsinnsfälle Jakob aushalten muß! So wird in Jakob und damit in Walser beides, Versehrtheit, Angst und auch Geborgenheit, immer anwesend sein, und über beidem wird es ihm belieben, traumwandlerisch sicher zu schweben als über seinem immergleichen eigenen Wesen. Was einen an diesem bezaubernden wie befremdlichen Spiel interessiert, ist nicht der Befund des Psychologen, Walser sei schizoid gewesen, sondern allein die Tatsache, daß im Zusammenwirken aller persönlichen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen ein stilistisch völlig einheitliches Werk entstanden ist, welches das Zeichen jedes echten Kunstwerks trägt, die Unausschöpflichkeit.

Über allem dürfte klar geworden sein, daß die Gesetzlichkeiten dieser Dichtung das Werk der alltäglichen Welt entfremdet haben. Der Dichter bewegt sich in einem Bezirk, der uns nicht mehr selbstverständlich und ohne weiteres zugänglich ist. Man braucht, um sich das zu verdeutlichen, nur an Walsers spätere Menschenscheu zu erinnern oder an die Tatsache, daß die Romane in der Anonymität Berlins entstanden sind, oder man denke in diesem Zusammenhang an Walsers Geheimschrift, die bis zum heutigen Tag kein Mensch entziffert hat, oder an den Namenkult, den die Innerlichkeit pflegt: Der der

Welt unverständliche Mitschüler «Kraus» entpuppt sich zum Beispiel auf Grund seines inneren verborgenen Reichtums als «Krösus», und wer weiß, ob nicht in Benjamenta ein «Wohlgemuth» verborgen ist? Walser ist damit eine späte Erscheinung. Es geschieht nicht aus Naivität, daß er keine Zeile an seinem Werk ändert. Er braucht grundsätzlich nichts mehr zu ändern, da für ihn nicht nur die Kunst, sondern geradezu das ganze Leben um der Kunst willen da ist. Und das keinesfalls aus Abscheu vor der Welt, aus Ressentiment oder Pathos. Daß wir damit nichts aus der Luft greifen, möge «Jakob von Gunten» selber noch einmal zeigen. Am Schluß geht Jakob mit Herrn Benjamenta in die Wüste, um zu sehen, «ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachts schlafen und träumen läßt». Sein zukünftiges Leben und das Bild der Wüste verschmelzen hier, nicht anders, als für Walser Leben, Kunst und — man kann nicht anders sagen als — eine begnadete Einsamkeit eins waren.

Das Gewissen

ANA MARIA MATUTE

Sie konnte nicht mehr. Es stand für sie fest, daß sie die Gegenwart dieses widerlichen Landstreichers nicht noch länger würde ertragen können. Sie war entschlossen, ein Ende zu machen. Ein Ende, und zwar sofort, mochte daraus entstehen, was immer; lieber die schlimmsten Folgen, als diesem dauernden Druck ausgeliefert zu sein.

Zwei Wochen etwa wehrte sie sich nun schon gegen seine Tyrannie. Unverständlich war ihr nur, wie Antonio diesen Menschen um sich dulden konnte. Das war, weiß Gott, merkwürdig.

Der Vagabund hatte nur um Unterkunft für eine Nacht gebeten, ausgerechnet in der Nacht des Aschermittwochs, als draußen der Sturm tobte und schwarze Staubwolken vor sich hertrieb, die knirschend über die Fensterscheiben peitschten. Der Sturm legte sich dann plötzlich. Die Erde erstarrte in einer merkwürdigen Ruhe. Und während sie die Läden schloß und festhakte, dachte sie noch:

«Diese Ruhe will mir nicht gefallen.»

Und wirklich, sie hatte noch kaum das Haustor verriegelt, da kam auch schon dieser Mann daher. Sie hörte, wie er an dem kleinen Küchenausgang rückwärts rief:

«Frau Wirtin...»