

# Revista

n.º 21 (1/1994)



Revista portuguesa de  
estudos germanísticos

## Dichter(er)leben. Etwas über Intertextualität bei Robert Walser

“Man muß nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen. Das habe ich mein ganzes Leben so gehalten”, sagt Robert Walser Carl Seelig (Seelig, 1990: 31). Walser, ein eifriger Leser, verhält sich so der Literatur gegenüber. Er ist kein großer Deuter der großen Werke. Seine Poetik des Kleinen, des Dienens, des Spazierens verwehrt sich der großen Worte, nicht der vielen Worte. Schon früh beschäftigt sich dieser Vielleser produktiv mit Werken anderer Autoren und mit den Autoren selbst, er hat sie sich “angelesen”. Es erstaunt also keineswegs in seinem Werk, auf direkte und indirekte intertextuelle Referenzen zu treffen.

Ich werde mich nur auf wenige Texte beschränken, nämlich auf die “Dichterporträts”, und zwar nur auf die, bei denen schon im Titel die Autorenreferenz markiert ist. Es gibt andere “Porträts”, wo nur im Text die explizite Markierung erscheint, andere wiederum, wo es keine explizite, bloß eine implizite Markierung gibt. Meine Schlußfolgerungen gelten zum großen Teil auch diesen hier nicht berücksichtigten Texten.

Titel sind erwartungsweckende Elemente, sind Leseinstruktionen. In einem nach einem Autor benannten “Prosastück” erwarten die Leser Informationen zum Autor und seinem Werk, wobei die subjektive Bewertung des Schreibenden auch erwartet werden kann. Man rechnet mit einem Porträt, d. h. eine literarische Darstellung eines Autors und seines Charakters.

Wie verhält es sich bei Walser mit seinen “erdichteten Dichtern” (Greven, 1992: 35)? Ich werde den eingrenzenden Begriff “Dichter” vermeiden, dafür den weiteren “Schriftsteller” oder “Autor” benutzen, weil Walser Porträts nicht nur von sogenannten Dichtern gemacht hat, sondern auch von Autoren, Trivialisten, die, obwohl Objekte der Literaturge-

schichte, nicht in der Reihe der belletristischen Verfasser gehören. Diese Texte folgen aber einem ähnlichen "Muster". In seinen "Dichterporträts" ist Walser stark präsent (Vgl. z. B. die sehr ergiebigen Artikel von Böschenstein, Greven und Keutel). Gleichzeitig verteidigt er, in "Ein Maler", das Recht des Porträtisten zu phantasieren (Walser, 1986, *SW 1*: 66-90). Keine Lügen, sondern Nicht-Wahrheiten, da Literatur ihre eigene Wahrheit hat. Schon in dieser Beziehung ist die Bezeichnung "Porträt" mit Vorsicht zu genießen, im Porträt wollen wir Wahrheiten, nicht so sehr Phantasien. Alles, auch die Schriftsteller, stehen ihm Modell, als Ausgangspunkte für geistige Spaziergänge. Er "springt (...) nicht weniger frei mit den historischen Fakten und biographischen Zügen um" (Greven, 1992: 36). Und Böschenstein merkt, diese Porträts stellen "das Gegenteil von sich [R.W.] selber und so ein unerschöpfliches Oxymoron" (Böschenstein, 1983: 286).

Zunächst ein Überblick über die hier gewählten Porträts, also die, deren Titel nur den Namen des porträtierten Autors trägt. Man kann sie in zwei Gruppen teilen: eine mit Autoren, die nach 1810 geboren sind, eine andere, wichtigere Gruppe mit Autoren, die bis 1810 geboren sind, nämlich Klassiker und Romantiker.

Aus der ersten Gruppe scheiden gleich zwei Texte aus: "Widmann" (Walser, 1986, *SW 6*: 16-18) und "Doktor Franz Blei" (Walser, 1986, *SW 5*: 212-223). Hier werden Begegnungen Walsers mit den erwähnten Autoren geschildert, es sind hauptsächlich autobiographische Texte.

Es sind nur wenige Autoren: Gerstäcker, Sacher-Masoch, Büchner, Jacobsen, Bearsdley, Jokai, C.F. Meyer. In "Friedrich Gerstäcker" (Walser, 1986, *SW 17*: 176-178) erfährt der Leser ganz wenig über den Autor. Er erfährt eher von Walsers Lesefreude, diese "Flußfahrten usw.", diese Reise- und Abenteuerbücher mitzuerleben. Implizit, nur nebenbei erwähnt er die "Not unter der damaligen arbeitenden Klasse" und die Sklaverei als ungerecht.<sup>1</sup> Ein Autor, den Walser gerne liest und empfiehlt. In "Sacher-Masoch" (Walser, 1986, *SW 8*: 68ff.) erfahren wir bloß, er wurde in Galizien geboren, ist wohl zur Schule gegangen, "blieb als solcher [Schriftsteller] nicht erfolglos, machte aber dafür seine Frau unglücklich". Ein paar Titel und dann wieder Walsers Leseerfahrungen. Für Masochistisches hat er nicht viel übrig: "Er, der solches schrieb, wäre

---

<sup>1</sup> Carl Seelig gesteht er: "Gerstäcker ist für mich irgendwie schon eine Art von Genialität gewesen" (Walser, 1979: 357).

zu seinem und des Lesers Vorteil gern ein anderer gewesen, was ihm aber einmal nicht gegönnt war".<sup>2</sup> Im Stück "Beitrag zur Conrad-Ferdinand-Meyer-Feier" (Walser, 1986, *SW 17*: 69-72) erfahren wir überhaupt nichts über den Autor, bloß daß sein hunderster Geburtstag von der gebildeten Welt gefeiert wird. Ein Grund, diese gebildete Welt anzugreifen, was so oft bei Walser anzutreffen ist. "Aber wo sein Stil felsig wird und das Monumentale erstarrt, ist er mir fremd", sagt er Seelig (Seelig, 1990: 131). Also kein Porträt. Von Keller gibt es einen Text, in den Mikrogrammen, der eigentlich keinen Titel vom Autor hat und wurde auch nicht zu Lebzeiten veröffentlicht. Es handelt sich um ein sehr subjektives Porträt, wo er, nach lobenden Stellungnahmen dem Werk gegenüber und einigen biographischen Bemerkungen, das schweizerische Literaturleben kritisiert, indem er behauptet, die junge Generation könne nicht Keller folgen, "da es auf Keller'schen Wegen für keinen als nur für ihn selber Ausichten, wertvoll zu werden, gebe." (Walser, 1990: 231f.) In diesem Porträt gibt es nicht so viel Trivialisierendes wie bei manchen anderen Porträts. Und was Keller anbetrifft, er ist ein Autor, der bei Walser oft vorkommt, er ist ein bei ihm topikalisiertes Autor.

"Büchners Flucht" (Walser, 1986, *SW 3*: 106f.) ist kein Porträt, der Titel deutet schon auf eine biographische Tatsache, wobei diese Flucht im Zeichen der Kritik gegen alle Art Tyrannen, Gewalten steht. Ein Porträt schrieb Walser unter dem Titel "Ein Dramatiker" (Walser, 1986, *SW 19*: 261-265), also ein nicht titelmarkierter Text, obwohl die Leser leicht Büchner erkennen können. Kein Lob für Büchner. Und besonders kein Lob für die Art und Weise, wie er rezipiert wurde.

Charles Dickens ist vieles: Häuptling, Major, Oberst, Generalstabschef der Schriftstellerkunst, König unter Königen, Fürst, Lord und Graf, Gott, Wunder der Welt (Walser, 1986 *SW 5*: 186-189). Was kann er noch sein? Die Übertreibung dient vielleicht dazu zu sagen, Dickens sei ein großer Schriftsteller, deshalb hochgejubelt, er, Walser, der das schreibt und seine eigene Erniedrigung übertreibt, sei auch kein schlechter, obwohl nichts im Vergleich zu Dickens. Auf jeden Fall wird die rezipierende Haltung seitens der Leserschaft auch hier angegriffen. Der Konflikt "Groß/Klein" kann als Zentrum des Textes betrachtet werden. Noch ein Engländer, Beardsley (Walser, 1986, *SW 8*: 250-2): er wird eher als

---

<sup>2</sup> Er kommt im Text "Das Knabenhafte" auf Masoch zurück, wo er Masochs Ideen benutzt, um die eigenen Ideen zur "Knäblichkeit" zu verteidigen (Walser, 1986, *SW 19*: 205-208).



Zeichner gezeigt, es wird nur kurz erwähnt, er habe auch Bücher geschrieben. Wir lesen: "Wenn ich ihn mir richtig vorstelle ...", der Ton der Phantasie ist angegeben. Und er freut sich, vergessene Autoren zu erwecken! Eine Vorahnung, ein Rat? Er soll auch mal von anderen aus der Vergessenheit herausgeholt werden.

Bei Eugen Sue entscheidet sich Walser für eine Szene, einen Dialog zwischen einer Dame und dem Autor des Prosastücks (Walser, 1986, *SW 18*: 236f.). Sue erscheint als ein Unterhaltender, der auch Walser unterhält, so wie einige Schauspielerinnen. Er gehört nicht "in die Reihen der Feinen", oder sagen wir es so: der Gebildeten. Umgekehrt ist es im dem ungarischen Schriftsteller Maurus Jokai gewidmeten Text "Einiges über Maurus Jokai" (Walser, 1986, *SW 17*:174ff.) "ein interessanter Trivialist", der Autor der Dienstmädchen. Eine parodistische Inhaltswiedergabe mit ständigen Unterbrechungen, um Zufälligkeiten aus Walsers eigenem Leben zu erzählen.

Um diese Gruppe abzuschließen, fehlt noch der Text "Jens P. Jacobsen" (Walser, 1986, *SW 20*: 416ff.). Wieder ein Autor, der kurz gelebt hat. Im ersten Teil des Textes finden wir etwas zur Biographie des Dänen, wo das Faktische mit dem Hypothetischen verschmilzt, wie aus solchen Ausdrücken hervorgeht: "wahrscheinlich", "Florenz (...) die er immerhin respektiert haben wird", "indem man wird vermuten dürfen".

Er sei viel gereist und einflußreich gewesen. Dann lesen wir: "Doch nun gehe oder marschiere ich ins Zentrum seiner Leistungen, ins Herz seines schöpferischen Schaffens hinein (...)". Er geht aber nicht direkt zum Werk, sondern zu seinen Reaktionen an einige Novellen Jacobsens. Trivialisierung der Informationen, Floskeln, Zufälligkeiten. Eine kleine Inhaltsangabe von *Schuß im Nebel*, etwas zu *Mogens*. Das Zentrum wird also verschwiegen. Walser gibt seine Meinung zu den berühmtesten Romanen, *Niels Lyhne* und *Marie Grubbe*. Keine "Glanzstellen", "Bravourarien" wie in der zeitgenössischen Literatur üblich. Nach einigen Sätzen zu *Frau Fönss*, endet er den Text ironisch, indem er sich "vom Essay trenne, der mir hier gedieh". Ein wie so oft unerwartetes Ende, u. a. wahrscheinlich weil er sowieso nur wenig Platz in den Zeitungen zu Verfügung hatte. Statt also ins Zentrum zu gehen, zum Wesentlichen, verschweigt er dieses und beschränkt sich auf Floskeln, Inhaltsangaben, Impressionen. Obwohl er das Zentrum verschweigt, deutet er darauf, indem er es bloß nennt und Erwartungen weckt. Walser kommt auf *Niels Lyhne* im Text "Wenn Autoren krank sind" zurück (Walser, 1986, *SW 19*:

265-268), wo er die Beziehungen zwischen Krankheitserlebnissen und Schreiben behandelt. In "Kombination" (Walser, 1986, *SW 20*: 353ff.) distanziert er sich von den Leuten, die "ihn zwar hauptsächlich weil er kränkelte, nahezu verhimmel[n]".

Wenden wir uns jetzt der ersten Gruppe zu, die wichtigere und größere, die der Autoren, die im 18. und im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts geboren sind. Außer den Klassikern und Romantikern, gibt es ein paar Schriftsteller, die porträtiert wurden. "Birch-Pfeiffer" (Walser, 1986, *SW 3*: 107f.) ist ein sarkastisches Bild einer Autorin, deren Stücke Bonbons sind, "sie sind süß, die Frau ist die Süße", sie ist aber auch ein "bewegliches Hektoliterfaß". Und von Kotzebue (Walser, 1986, *SW 3*: 104f.) hält er auch nicht viel, ein Autor mit einem "kotzebutzlichen katzlichen Namen", Autor von "in Kalbsleder gebundenen, gekotzten und gebutzten Werke[n]". In beiden Texten greift er die Rezeptionshaltungen der damaligen Leser/Zuschauer an, die Büchner bzw. Kleist vergessen hatten und diesen wertlosen Autoren zujubelten.

Die Mehrheit der in dieser Gruppe vertretenen Schriftstellerporträts ist schon mehrfach von der Forschung erfaßt worden, so daß ich hier nur kurz auf sie einzugehen brauche.

"Lenz" (Walser, 1986, *SW 3*: 109-114) ist ein szenischer Text. Verschiedene Szenen zu verschiedenen Perioden und Räumen der Biographie: Sesenheim, Straßburg und Weimar. Lenzens Reden, imaginierte freilich, sind in der Form des "Sturm und Drang", er schwankt heftig zwischen Extremen, zwischen der Vergöttlichung der Frau und der Selbsterniedrigung, zwischen dem "alles" und dem "nichts". Als Gegenfiguren treten Friederike und besonders Goethe auf. Der Leser hat zwischen den Positionen zu entscheiden. Walser ist nicht so stürmisch, aber der dargestellte Konflikt ist ihm nicht fremd. Ein szenisches Porträt, wobei auch formale Ähnlichkeiten im Diskurs gesehen werden können, was bei den nicht-szenischen Porträts nicht der Fall zu sein scheint.

Goethe ist auch ein topikalisiertes Autor bei Walser. Er wird als Genie betrachtet, also Bewunderung, aber mit Abstand. In "Etwas über Goethe" (Walser, 1986, *SW 17*: 153-156) stimmt das Biographische nicht ganz, besonders nicht die Chronologie. Aber die Unkorrektheit der Fakten (der eher zufälligen Fakten) zerstört Goethes dargestelltes Bild nicht, als Verehrer der Natur, als Vertreter der "Welt der Harmonie" (Seelig, 1990: 159). Es wird aber nur "etwas über Goethe" anvisiert, kein vollständiges Porträt geliefert.

In "Schiller (I)" (Walser, 1986, *SW 20*: 328-331) kommt Schiller gar nicht vor, es sind erdachte Begegnungen, Gegenüberstellungen verschiedener Figuren aus Schillers Dramen, wobei ein gewisser ironischer Ton festzustellen ist, z. B. wenn sich Karl und Ferdinand begegnen: sie sind sich zu ähnlich, um etwas miteinander zu wollen. Der Schlußsatz ist nicht ohne Ironie: "Sollte nicht Schiller einer der interessantesten Dichter sein?" Der Leser muß sich fragen, für wen eigentlich und warum. Die Frage ist an das Leserpublikum gerichtet. In "Schiller (II)" (Walser, 1986, *SW 20*: 418-421) interessiert sich Walser auch nicht für Biographisches. Er sagt, Schiller "schrieb konventionell", und "spanische und französische Schriftsteller scheinen es gewesen zu sein, die ihn beeinflussten (...)". Solche Informationen kann der Leser bei den "Gebildeten" nachlesen, Walser interessieren sie nicht sehr. Der Dramatiker Schiller erscheint ihm als zu groß, zu perfekt in einigen Stücken. Viele Figuren sind Helden, sie vertreten entgegengesetzte Haltungen zu Walsers Figuren des Nichts, des "Null-seins". Aber seine Klarheit bewundert er (Seelig, 1990: 79).

Kleist ist ein anderer topikalisiertes Autor. Schon 1907 schrieb Walser "Kleist in Thun" (Walser, 1986, *SW 2*: 70-81), eine Phantasie, wo das Biographische bloß als Ausgangspunkt dient. Die ihm gewidmeten Texte gehören aber in die Berner Zeit: "Heinrich von Kleist", "Kleist-Essay" und "Weiteres zu Kleist" (Walser, 1986, *SW 19*: 255-259). Im erstgenannten Text erscheint das Biographische als etwas Zufälliges: Paris, Thun, Königsberg. Kleist kann kein Ideal für Walser sein, aber er sieht die geistige Größe bei ihm, die großen Kämpfe dieses "merkwürdigsten Dichters". Lobworte für sein Werk, trotz der Haltung Goethes. Sein *Prinz von Homburg* sei "mit dem Fehler der Tadellosigkeit geziert". Das Vollkommene ist Walser zu unmenschlich. Im zweiten Text haben wir wieder einige biographische Informationen und einige ganz unwichtige Fragen, etwa: "Wie seine Hände ausgesehen haben mögen" u. ä. Vielleicht eine Art Desakralisierung der Biographie von Genies? Das Geniehafte ist Walser fremd, der Fehler Kleists ist, daß er zu hoch gezielt hat, dann seien die Entwürfe "ihm jedoch sozusagen über den Kopf" gewachsen. Im dritten Text setzt sich Walser subjektiv mit Kleist auseinander. Er distanziert sich von allem Imposanten, auch wenn es ihm imponiert. Kleist ist ihm zu unruhig, seine Novellen sind, sagt er, "von eigentlich beinahe zu starker Wirkung". Lebensprojektionen gibt es hier kaum, wie bei "Kleist in Thun". Aber daß Walser sich so oft mit den Großen beschäftigt hat, könnte bedeuten, daß er sich auch mit dieser Dimension innerlich beschäftigt hat.

Kommen wir jetzt zu Brentano. Walser schrieb vier Texte von 1902 bis 1926, wo der Name Brentano im Titel zu sehen ist. Im ersten Text (Walser, 1986, *SW 15*: 78-86) wird das Nicht-Porträthafte schon durch den Untertitel zum Ausdruck gebracht: "Eine Phantasie". "Ein Spiel mit Klischees", eine "bloße Tändelei", bemerkt Greven (Greven, 1992: 40). Der Erzähler ironisiert sich selber in der Erzählhaltung, indem er selber auch als ein "Gebierter" – also ein Zeitgenosse – auftaucht. Klischees über romantische Autoren häufen sich, von Brentano selbst erfährt man kaum etwas. Und die Gebierter gehen auch nicht ohne Ironie davon! Die zwei nächsten Texte, aus 1910 und 1920 (Walser, 1986, *SW 16 und 17*: 236ff. und 163-166), sind ganz anders: an die Stelle des heroisierenden, Empathie ausdrückenden Tons des früheren Textes ist hier eine betont distanzierende, kritisch fragende und unbeteiligt feststellende Diktion getreten (Greven, 1992: 43). Brentano scheint als uneins mit seiner Welt, sieht alles schwarz. Der Dichter steckt in einer Krise – wie eigentlich der Porträtierende selbst. Ein paar Fakten, ein bißchen Phantasie, der Text ist da. Brentano nicht so ganz! Der vierte Text, "Brentano III" (Walser, 1986, *SW 17*: 163-166), 1926 publiziert, ist ein fiktiver Brief. Der Name des Dichters bezeichnet hier "einen ekstatischen Zustand, eine Position im Verhältnis zu allen Dingen, die jenseits des begrifflichen Faßbaren liegt" (Greven, 1992: 45). Der Brief eines Dichters, der zufällig (oder auch nicht) Brentano heißt.

Über Lenau haben wir zwei Texte, einer von 1912/13, der andere von 1927. Der erste (Walser, 1986, *SW 4*: 43ff.) ist eher eine Phantasie, es bleibt nur das Atmosphärische einiger Gedichte. Im zweiten (Walser, 1986, *SW 18*: 229-232) parodiert er Lenaus Leben und Werk. Zwei Beispiele: "Einst trat er in den grünen, kühlen Wald, setzte sich auf eine Bank, die unter einer Buche angebracht war, und nahm sich den Luxus heraus, heiß zu weinen. Letzteres war gleichsam seine Spezialität" und "Wenn man seine Gedichte tüchtig schüttelt, so fliegen Raben usw. mit der solchen Vögeln eigenen Artikulation daraus herauf". Eindeutig ironisch und distanzierend.

Wenden wir uns wieder einem früh Verstorbenen zu, Hauff (Walser, 1986, *SW 5*: 190ff.). Wieder kaum etwas zur Biographie, Romane und Novellen werden kurz erwähnt, Walser schwärmt nur für die Märchen, diese "schmetterlingflügelhaften Geschichten", auch wenn sie im Ton eines "gutmütigen Großvaters, einer lieben welterfahrenen Großmutter oder einer treuen alten Magd" geschrieben sind. Ein Element des Kindischen, also fern von der gebildeten Welt.



In "Hölderlin" (Walser, 1986, SW 6:116-120) wird dieser Dichter als der "Löwe",<sup>3</sup> der ewig unzufriedene, der sich gegen jeder Art von Enge sträubt, bezeichnet. Als Gegengewicht haben wir Frau Gontard, die "Frau des Hauses". Trotz der Bewunderung des Großen, entscheidet sich Walser eher für die Seite der Frau. Er, der für das Kleine plädiert, weil dort Freiheit zu finden ist, wird wohl mit dem Satz der Frau einverstanden sein: "Könnte Auf-Größe-Verzichten nicht auch Größe sein?". Zu groß sein impliziertes Gefängnis, also Unfreiheit als Konsequenz des Willens einer unendlichen Freiheit. Walser ist freier als Hölderlin, auch wenn er dazu auf Großes verzichten muß. "Groß/Klein", wieder diese Opposition.

Über Jean Paul schrieb Walser eine gleichnamige Skizze (Walser, 1986, SW 17: 157-162). Er gesteht, wo er die biographischen Informationen hernimmt: aus einem Gartenlaubenband, also keine gebildete Quelle. Ein Satz blieb ihm im Gedächtnis: "Und wenn die gelehrte Welt (...)", ja mit der gelehrten Welt hatten viele der hier genannten Autoren Schwierigkeiten, Walser auch. Um es mit den Worten von Eugenio Bernardi zu sagen:

Für Jean Paul und für Walser kann (...) Bedrohung mit dem Begriff der Bildung gleichgesetzt werden, wobei Bildung als Prozeß der Anpassung an die herrschende sozial-psychologische Wirklichkeit verstanden wird. (Bernardi, 1987: 192)

Für beide ist die Bewegung ein wichtiges Prinzip, wie auch die Liebe zur Variation eines Themas. Auch hier, wie in den meisten Porträts, etwas zur Biographie, dann zu Texten, die Walser kennt, hier: *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz* und *Flegeljahre*.

Walser hat andere markierte intertextuelle Techniken angewandt, z. B. in Texten wo der Name des Autors im Titel steht, aber im Zusammenhang mit einem anderen Wort, etwa "Dostojewski-Glossen" (Walser, 1986, SW 17: 410ff.), "Balzac Phantasien" (Walser, 1986, SW 17: 225-228), "Eine Novelle von Guy de Maupassant" (Walser, 1986, SW 17: 402-405), "Aus Stendhal" (Walser, 1986, SW 3: 102ff.), "Eine Gottfried-Keller Gestalt" (Walser, 1986, SW 17: 408-410). Diese Texte sind keine Porträts, keine Leseinstruktion deutet darauf hin. Er benutzt auch das

---

<sup>3</sup> Böschstein sieht in diesem Bild die Vorwegnahme des eigenen [RW] Loses, das des domestizierten Löwens (Böschstein, 1983: 289).

Werk oder ein Werk des Autors als "nominale Systemreferenz" (Broich), etwa in "Kurt von Walde" (nach Kellers *Die mißbrauchten Liebesbriefe*) (Walser, 1986, *SW 19*: 246ff.) oder "Der Idiot von Dostojewski" (Walser, 1986, *SW 8*: 18). Es werden Texte transponiert (Genette) oder in der Art und Weise des Autors geschrieben, oder es wird bloß über sie referiert. In anderen Texten markiert Walser die Textsorte, etwa in "Eine Art Erzählung" (Walser, 1986, *SW 20*: 322-326). Seine markierten Transpositionen sind auch Transvalorisationen (Genette), indem er Akzentverschiebungen setzt. Das könnte man bei Texten, wo Walser sich mit Keller beschäftigt, sehen. Die Akzentverschiebung hat, wie Pestalozzi bemerkt hat, etwas mit dem Verhältnis zwischen Leben und Kunst zu tun. Auch hier, würde ich behaupten, hat die Kritik an Keller – oft nur impliziert – mehr mit der Art und Weise zu tun, wie er rezipiert wurde, als mit den Texten selbst. Daß es in "Die Kellersche Novelle" (Walser, 1986, *SW 8*: 23ff.) die Figur des Lesers ein mögliches erotisches Abenteuer – als ein Zeichen von Leben – verpaßt, weil er sich zu tief in die Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* einliest, ist hauptsächlich seine Schuld, die in der Zeitung gedruckte Novelle ist als Artefakt ganz "unschuldig". Sicherlich hat Walser etwas gegen Novellen, aber das hat auch sehr viel mit der Rezeptionshaltung zu tun. Diese Art intertextueller Texte sind verschiedene Arten und Weisen, die Walser benutzt, um über Literatur zu reden. Uns interessiert hier bloß ein kleiner Teil solcher Texte, nämlich, wie gesagt, die im Titel markierten Dichterporträts. Aber auch sie bezeugen eine ähnliche *rezeptive* Haltung, deshalb habe ich sie exkurshaftig „spazierend“, erwähnt.

Die Frage, die ich jetzt stelle, ist, ob der Begriff "Dichterporträt" zutreffend ist, ob sie den Leseerwartungen, die mit der Textsorte Porträt verbunden sind, entsprechen. Es gibt Texte, die ziemlich eindeutig als Porträts betrachtet werden können, andere dagegen, wo nur Porträthafes zu finden ist, wo die Phantasie und Selbstbeschreibung am Platze sind. Walser in "Ein Maler" (Walser, 1986, *SW 1*: 66-90) spricht vom Porträtisten, der phantasiert. Er nimmt Stellung zwischen Wirklichkeit und Fiktion, wobei die Wahrheit, das Faktische, ihn wirklich wenig interessiert. Das Recht an der Nicht-Wahrheit ist eine Freiheit der Literatur. Walser behandelt die Fakten manchmal sehr ungenau, er trivialisiert Informationen, Biographien. Der Leser muß wissen, er lese Literatur, er kann also auch in Porträts mit Unwahrheiten konfrontiert werden, die aber als intern-textuelle Wahrheiten gelten können. Literatur ist ein Vertrag mit dem Leser, er muß also die Spielregeln kennen. Hinzu kommt eine zweite

Dimension des Vertrages: diese Texte waren in der großen Mehrheit für Zeitungen geschrieben, d. h. Walser "spielt" mit Lesern, die vielleicht genug gebildet sind, die vielleicht die Biographie der Beschriebenen kennen. Sie können/müssen beide Informationen vergleichen, die Diskrepanz kann sie zum Weiterdenken anregen. Es ist bekannt, Walser selektiert was ihn interessiert, er verändert, wo es ihm dient. Aber, wie Hammer merkt, "so verliert er doch nie seinen Ausgangspunkt aus den Augen" (Hammer, 1989: 104). Das heißt, trotz der Falschheit oder Ungenauigkeit mancher Daten, sind die porträtierten Dichter präsent, etwa Brentano, Kleist, Jacobsen. Also doch Porträts?

Man kann nicht pauschalisieren und sagen, wie Keutel es macht, wenn er schreibt: "der Porträtist und der Porträtierte sind identisch" (Keutel, 1989: 41) oder wie Böschenstein, wenn er von "brüderlichen Spiegelbildern" redet (Böschenstein, 1983: 288). Die Mehrheit dieser Texte spiegelt Walsers *Rezeption* der Werke der Autoren. Manchmal gibt es Berührungspunkte, Projektionen, wo das reale oder *erdichtete* Leben eines Dichters mit dem realen oder gewünschten Leben Walsers koinzidiert, etwa das kritische Verhältnis zur bürgerlichen Lesegemeinde. Biographische Fakten sind nur Rahmen, Ausgangspunkte. Er "marschiert" ins Zentrum, d. h. in die Werke selbst, die aber als solche als "Leerstellen" erscheinen, es bleiben nur des Erzählers Impressionen über diese Texte. Das Nicht-Faktische bedeutet nicht das Nicht-sehen der Werke, des Wesentlichen, des Zentrums, auch wenn es trivialisiert wird oder an Leerstellen grenzt. Der Leser wird mit einer Reaktion konfrontiert, die er mit der eigenen Erfahrung vergleichen kann. Keutel spricht mit Recht von "produktiver literarischer Rezeption" (Keutel, 1989: 13). Man könnte sagen biographisch-literarische Rezeption, weil zweierlei rezipiert und weiterentwickelt wird: die Biographie (normalerweise über nicht-gebildete Quellen) und die literarischen Texte. Für die Biographie benutzt er Klischees.<sup>4</sup> Er ist ja selber kein Gebildeter und provoziert die, die er nicht mag, die vielwissenden Gebildeten, Gelehrten usw. Er spricht viel, das Zentrum wird aber verschwiegen. Deshalb ist die Viel-Worterei eher eine Maske. In diesen Texten finden wir also hauptsächlich Walser als

---

<sup>4</sup> Böschenstein spricht von "Klischeesprache". Ferner schreibt er: "Darum ist alle Konventionalität, alle überdeutliche Vertrautheit, die uns aus den besprochenen Porträts angeblickt hat, als Zitat von Leser-Bildern dieser Dichter zu verstehen, die als Schutz für eigenste, verschämt dargebotene Mitteilungen zu dienen hatten" (Böschenstein, 1983: 292).

Leser, manchmal sich identifizierend, manchmal sich kaschierend, manchmal ironisch, sogar sarkastisch. Kein Spiegelbild bei Bircher-Pfeiffer, Sacher-Masoch, Lenau, z. B. Natürlich treffen wir bei Leseerfahrungen den Erfahrenden, also Walser. Das Ich tritt stärker als das "Er" in den meisten Texten hervor.

Mit dem Begriff 'Dichterporträt' kann ich also eigentlich wenig anfangen, es sei denn ich beschränke mich wirklich auf wenige Texte. Es gibt aber Texte, die ein ähnliches Strukturprinzip aufweisen, die eventuell aus ähnlichen Anlässen geschrieben sind (Zeitungsaufträge u. ä.), wo wir Schriftsteller treffen, die nicht als Dichter betrachtet werden. Statt Dichter würde ich eher das neutralere Wort Autor benutzen. Man könnte vielleicht eher von angelesenen "Autorenporträts" reden, wo die verschiedenen Texte zu Autoren, wo die Intertextualität auf eine ähnliche Weise markiert ist, leicht gruppiert werden können. Angelesen, weil er sich vieles über die Autoren gelesen hat, das Gelesene aber in sein eigenes System integriert, wo es sich mit dem Erdichteten, Phantasierten schmilzt. Das Wort Porträt sollte in *Anführungszeichen* gesetzt werden, um zu signalisieren, der Begriff wird hier nicht in seiner gängigen Bedeutung benutzt, sondern in einer walserischen, wenn man es so sagen kann.

Die Enge des Begriffes 'Porträt' könnte auf diese Weise vermieden werden. Walser schreibt 'etwas über', 'einiges über' Schriftsteller, wobei er nicht mit allen Wahlverwandtschaften aufweist! Die Autoren bekommen die Dimension, die ihnen Walser geben will, nicht die, die die Lesegemeinde haben will oder die, die sie in der Wirklichkeit hatten.

In diesen angelesenen "Autorenporträts" (und in anderen, wo systemreferentielle Intertextualität benutzt wird) erscheint Walser hauptsächlich als Rezipierender und als gegen allgemeingültige Rezipierhaltungen Antretender. Natürlich projiziert er sich in sie, auch wenn maskenhaft, besonders wo der Autor vom wirklichen Objekt sich entfernt, wo er die wirklichen Fakten transfiguriert. Greven spricht in diesem Zusammenhang von Selbstreferenz (Greven, 1992: 62). Dem ist beizustimmen, da Walser nicht die objektiven Kenntnisse über die Autoren gebraucht, sondern sein subjektives Bild der Autoren. Dadurch gewinnen auch die gängigen, von der Kritik und Lesepublikum objektiv angenommenen Bilder "unscharfe Konturen" (Greven, 1992: 62).

Aber für das Wesentliche, die besprochenen Texte nämlich, spielen diese Ungenauigkeiten keine Rolle. Texte und Biographien sind bloß Geschichten, Material, das er "angelesen" hat, verinnerlicht und weiter

verarbeitet, maskiert. Manchmal, oft sogar, eine provozierende Maske, nicht gegen die Autoren, sondern gegen das etablierte Lesepublikum. Es sind subjektive Rezeptionstexte. Aber auch ein Spiel, ein Dialogisches, geprägt von Ironie, zwischen dem Zeitungs- und Zeitschriftenleser und dem Autor der Prosastücke. Die Regeln stammen von Walser, sind den Texten eingeschrieben, der Leser spielt weiter, wenn er kann. Und viele haben es nicht tun können. Noch dazu maskiert sich Walser meistens als Leser, das ist seine Rolle.

Diese angelesenen "Autorenporträts" sind Teile des Ich-Romans, woran er immer gearbeitet hat. □

## Benutzte Literatur

- Bernardi, Eugenio (1987), "Robert Walser und Jean Paul", in Chiarini/Zimmermann, S. 187-198.
- Böschenstein, Bernhard (1983), "Zu Robert Walsers Dichterporträts", in F. Deuchler, M. Flury u. U. Otavsky (Hrsg.), *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Michael Stettler zum 70. Geburtstag*, Bern, Stämpfli, S. 286-292.
- Broich, Ulrich / Pfister, Manfred (Hrsg.) (1985), *Intertextualität. Form, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, Niemeyer.
- Chiarini, Paolo / Zimmermann, Hans Dieter (1987), "Immer dicht vor dem Sturze..." *Zum Werk Robert Walsers*, Frankfurt am Main, Athenäum.
- Genette, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Greven, Jochen (1992), *Robert Walser. Figur am Rande, in wechselndem Licht*, Frankfurt am Main, Fischer.
- Hammer, Gerd (1992), *Robert Walser: Momente des Kindlichen*, Frankfurt am Main/Griedel, Afra Verlag.
- Keutel, Walter (1989), *Röbu, Robertchen, das Walser. Zweiter Tod und literarische Wiedergeburt von Robert Walser*, Tübingen, Stauffenburg.
- Pestalozzi, Karl (1987), "Robert Walsers Verhältnis zu Gottfried Keller", in Chiarini u. Zimmermann, S. 175-186.
- Seelig, Carl (1990), *Wanderungen mit Robert Walser*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Walser, Robert (1979), *Briefe*, hrsg. von Jörg Schäfer, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (1986), *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, hrsg. von Jochen Greven, 20 Bände, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

– (1990), *Aus dem Bleistiftgebiet. Band 4. Mikrogramme 1926/1927*, hrsg. von Bernhard Echte und Werner Morlang, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Zimmermann, Hans Dieter (1987), “Robert Walser und Hölderlin”, in Chiarini u. Zimmermann, S. 210-221.

## *RESUMO*

### (Re)viver poetas – da intertextualidade em Robert Walser

Nesta comunicação trato um corpo reduzido de textos, onde Walser escreve sobre outros autores, em textos onde o nome do autor-objecto surge no título. São textos curtos, escritos para jornais e revistas, onde Walser fala um pouco da biografia – que aparece trivializada, mais um conjunto de acontecimentos ocasionais – e dos textos que leu. Os elementos biográficos surgem muitas vezes transfigurados, Walser não se preocupa com o rigor biográfico. É também um modo de provocar a comunidade leitora estabelecida. Walser não se limitou a escrever sobre os grandes autores, também a literatura ‘trivial’ tem o seu espaço neste conjunto de textos. Trata-se, no fundo, de um jogo com o leitor, a partir das regras que Walser inscreve nos próprios textos. Discuto também a denominação alemã normalmente utilizada para designar este conjunto de textos com intertextualidade marcada.