

Adrian Gleń / Jacek Gutorow / Łukasz Musiał / Daniel Pietrek (Hg.)

Spaziergänge auf dem Papier

Robert Walser in Polen





unipress

Gesellschaftskritische Literatur – Texte, Autoren und Debatten

Band 7

Herausgegeben von
Monika Wolting und Paweł Piszczatowski

Adrian Gleń / Jacek Gutorow / Łukasz Musiał /
Daniel Pietrek (Hg.)

Spaziergänge auf dem Papier

Robert Walser in Polen

V&R unipress



UNIWERSYTET
O P O L S K I



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

Diese Publikation wurde von der Universität Opole (Uniwersytet Opolski) und der
Adam-Mickiewicz-Universität in Posen (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
finanziell unterstützt.

Gutachter: Prof. Dr. Monika Wolting, Dr. habil. Paweł Piszczatowski

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Übersetzungen aus dem Polnischen: Izabela Sellmer
Umschlagabbildung: »Porträt von Robert Walser«, © Prof. Dr. Damian Pietrek.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2629-0510
ISBN 978-3-8470-1210-8

Inhalt

Adrian Gleń / Jacek Gutorow / Łukasz Musiał / Daniel Pietrek
Auf Robert Walsers polnischen Pfaden. Eine sehr kurze Einleitung 7

Eingang...

Adrian Gleń (Uniwersytet Opolski)
Robert Walser in Polen (eine kleine Geschichte des Lesens) 11

Walsers Poetik

Jacek Gutorow (Uniwersytet Opolski)
Hindurchgehen durch Worte 27

Daniel Pietrek (Uniwersytet Opolski)
Annäherungen an die Masken eines Dichters – Robert Walsers »Der
Spaziergang« 43

Paweł Marcinkiewicz (Uniwersytet Opolski)
»Napoleonisches Deutsch«: *Mikrogramme* Robert Walsers und die Poetik
der modernen Avantgarde 65

Beate Sommerfeld (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Zwischen ›Demutsabbildung‹ und ›Sprachverwilderung‹ – zur
Gattungspoetik von Robert Walsers Texten zur bildenden Kunst 87

Walsers Phänomen

Łukasz Musiał (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Die Walser-Schnittstelle 117

Bartosz Małczyński (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie) Heiliges Hören. Zum Phänomen der Musik in ausgewählten Werken Robert Walsers	135
Marcin Pliszka (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach) Traumräume in der Prosa Robert Walsers	147
Jakub Ekier Text als Ausweg	161
Walser und andere	
Katarzyna Szymańska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) Robert Walser und Thomas Bernhard – Annäherungen	177
Natalia Chwaja (Uniwersytet Pedagogiczny) / Jakub Kornhauser (Uniwersytet Jagielloński) »Ich kann nur in den untern Regionen atmen« – Claudio Magris und Robert Walser	189
Simona Vanni (Università degli Studi di Firenze / Uniwersytet Florencki) S wie Spazierengehen und Schreiben in der Bieler Prosa Robert Walsers	201
Tomasz Waszak (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) Robert Walser und die Tugend der Unzuverlässigkeit	217
...und Ausgang	
Michał Paweł Markowski Spuren im Schnee	239
Editorische Notiz	245
Materialien zur polnischen (und in polnischer Sprache verfassten) Walser-Bibliographie	247
Personenregister	251

Auf Robert Walsers polnischen Pfaden. Eine sehr kurze Einleitung

Die Welt wäre besser, wenn 100.000 Menschen Robert Walser lesen würden, behauptete einmal Hermann Hesse. Die Wirklichkeit sollte man bestimmt nicht in Ruhe lassen, selbst wenn man sich wohl keine Illusionen über den moralischen und ethischen Fortschritt unter dem Einfluss der Lektüre von Walsers Werken machen darf. Dessen ungeachtet lohnt es sich, Walser zu lesen – vielleicht weniger für die Welt und eher für sich selbst, und vor allem: für Walser...

Dank der Hinwendung zu seinen Texten bei Übersetzenden, Lesenden und Forschenden, die sich in Polen – allmählich und in Wellen – seit den 1960er Jahren bemerken lässt, ist Robert Walser hierzulande zu einem erkennbaren Autor geworden – wobei seine Rezeption im polnischen Sprachraum in den Augen der Herausgeber nach wie vor in den Anfängen steckt. Die polnischen Beiträge und Interpretationen weisen zwei grundsätzliche Mängel auf: Es fehlt an interpretatorischen Zeugnissen konkreter Leseerfahrungen und an sowohl vergleichenden als auch poetologischen Studien, in denen die gesamte Eigenart der Ausdrucksweise Robert Walsers zum Vorschein käme, *a contrario* aufgedeckt und benannt (und dadurch bekräftigt) worden wäre, aber auch an Versuchen, seine Texte in Beziehung zu anderen, ästhetisch verwandten Werken zu setzen.

Das Konzept des Bandes, der nun den deutschsprachigen Lesenden vorgestellt wird, entstand bei den Liebhabern der Walserschen Prosa im Umfeld zweier polnischer Universitäten, in Posen und in Oppeln, nicht auf einmal, sondern nach und nach. Gereift ist es während eines Seminars im Oktober 2018 an der Universität Oppeln. Ein großer Teil der vorliegenden Beiträge wurde aus diesem Anlass und unter dem Einfluss von Gesprächen verfasst, die wir damals führten, weitere Texte reichten etwas später andere Kollegen ein, die Walsers Werke bewundern; schließlich werden hier einige bereits früher veröffentlichte treffende Analysen abgedruckt. Damit ist der Band in seiner endgültigen Gestalt das Ergebnis jahrelangen Nachdenkens über den Schweizer Schriftsteller.

Der Seminarort wurde nicht zufällig gewählt. Die Oppelner Alma Mater liegt nämlich unweit des Schlosses Dambrau/Dąbrowa Niemodlińska (das Schloss befand sich vor einem Jahrhundert im Besitz des Grafen Konrad von Hochberg),

in dem der junge Robert Walser, der das großstädtische Leben Berlins gerade überraschenderweise hinter sich gelassen hatte, ein paar Monate als Diener verbrachte; statt der Metropole wählte er damals die vergessene schlesische Provinz.

Dank der Freundlichkeit der gegenwärtigen Schlossherren durften die Seminar Teilnehmer die schlichte Kammer sehen, in der Walser – allen Zeugnissen und Nachforschungen zufolge – während seiner Dienerschaft bei dem Grafen von Hochberg lebte. Wir sahen leere Wände und einige zufällige Einrichtungsgegenstände aus einer anderen Zeit, die sich über ihr Hiersein wunderten. Einen Rahmen für das Nichts. Und doch – das Bewusstsein: In diesem Raum wachte Walser bei Tagesanbruch auf und schlief am Abend ein (das winzige Fenster zeigte gegen Westen, daher musste der Raum während Walsers Aufenthalt in Dambrau, im Spätherbst und im Winter, unabhängig von der Tageszeit im düsteren Halbschatten gelegen haben); von hier schlich er sich in den Gasthof (bestimmt konnte er das Schloss auf direktem Wege und unbemerkt verlassen, ohne Verdacht zu erregen, ohne verwunderte Blicke auf sich zu ziehen), wo er den Vergnügungen des Volkes zuschaute (erinnern wir uns an die geniale, funkelnde Szene in der Minierzählung »Der Pole«); oder er ging wandern auf breiten Landstraßen und auf Pfaden *contra muros*...

Er erwählte sich einen Ort, an dem er sich dem einfachsten Leben hingeben konnte. Zu seinen Pflichten sollte vor allem, wie in der herausragenden Erzählung »Tobold II« nachzulesen ist, das Überwachen der richtigen Beheizung der einzelnen Schlossräumlichkeiten gehört haben; der Text ist aber stark fiktionalisiert und es dürfte schwerfallen, anhand seines Inhalts unumstößlich beweisen zu wollen, dass ausgerechnet diese Aufgabe den jungen Walser während seines Dienstes auf Schloss Dambrau in Anspruch nahm. Er »beschränkte sich auf Kleines«, genoss »Kleines«, sorgte sich um »Kleines«. Allen Zweifeln zum Trotz bleibt die Vorstellungskraft an einem Bild hängen: Robert Walser macht Feuer im Kamin und erblickt sein ganzes Glück (festgehalten in den Zeilen seiner Kurzprosa) einfach in der Betrachtung dessen, was ihn umgibt.

Zwischen den leeren Wänden des Schlosses spielt die Vorstellungskraft verrückt. Der Anblick der einsamen Kammer Walsers ist aber greifbar und spürbar; unwillkürlich ist er für uns Betrachtenden zu einer Allegorie der Anwesenheit (oder Abwesenheit?) des Schriftstellers geworden, der es abzuhelpen gilt, der man sich widersetzen muss. Daraus entstand der Wunsch, diesen Raum zu erschließen, ihn mit unseren Zeugnissen auszufüllen.

Wir hoffen, dass der vorliegende Band einen Einblick in die polnische Rezeption des Walserschen Schaffens ermöglichen und eine Anregung zu dessen komparatistischer Betrachtung geben wird. Schlussendlich ist zu hoffen, dass er einen mehrsprachigen Dialog über dieses mehrere Generationen polnischer Lesenden faszinierende Werk anstoßen kann.

Eingang...

Robert Walser in Polen (eine kleine Geschichte des Lesens)

»Ich diene! Ich tat Dienst! Folglich durfte meine Lage gut sein [...] Ist uns nicht erst dann eigentlich das Leben schön, sobald wir gelernt haben, ohne Anspruch zu sein, individuelles Wünschen, Begehren zu vergessen oder hintanzustellen, dafür uns aber recht aus der befreiten, Gutwilligkeit erfüllten Brust heraus an ein Gebot, an einen festen Dienst hinzugeben [...] Denn wo ich auf eine Schönheit verzichte: fliegt mir da zum Lohn für den bewiesenen guten Willen und für die freundliche und lebhaft empfundene Entsagung nicht eine gänzlich neue, niemals vorher geahnte und tausendmal schönere Schönheit entgegen?«¹

So könnte ich meine Absicht umreißen und dabei die Worte des willigen Jünglings, der Titelfigur in dem berühmten »Tobold (II)«, für bare Münze nehmen: Es ist meine Hoffnung, dass das vorliegende Bild der Präsenz der Walserschen Prosa im polnischsprachigen Raum – ehrlich und eben diensteifrig gezeichnet – einen Beitrag sowohl zum Überblick über die polnische Rezeption des Werkes Walsers als auch zu einer neuen Belebung der ersteren leisten wird.

Zuerst eine Handvoll Tatsachen: Die Auflagen der Walserschen Texte in der polnischen Übersetzung sind längst vergriffen; einen Band seiner Kurzprosa zu ergattern, grenzt an ein Wunder oder bedeutet einen erheblichen finanziellen Aufwand; zahlreiche polnischsprachige Aussagen im Internet zeugen davon, dass viele Lesende und Schreibende Walser für eine herausragende Persönlichkeit halten – um nicht zu sagen: für eine Kultfigur.² Im Widerspruch bzw. (vorsichtiger ausgedrückt) im Kontrast zu dieser flüchtigen Erkenntnis steht die überschaubare

1 Walser, Robert: Tobold (II). In: ders.: Der Spaziergang. Prosastücke und Kleine Prosa. Zürich/Frankfurt: Suhrkamp 1985, S. 253 (= Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 5).

2 Zu nennen und anzuführen wären folgende veröffentlichte Zeugnisse einer Faszination für Walsers Prosa: Jurkowska, Maja: W cieniu zapomnienia i w blasku sławy [Im Schatten der Vergessenheit und im Glanz des Ruhms]. In: *Twórczość* 50, 1994, H. 6, S. 146 f; Koziół, Urszula: O Robercie Walserze [Über Robert Walser]. In: *Odra* 43, 2003, H. 10, S. 96; Markowski, Michał Paweł: Spurensuche im Schnee. Im vorliegenden Band, S. 239–244; Musiał, Łukasz: Beztraska albo najmniejszy pisarz świata [Sorglosigkeit oder der winzigste Schriftsteller der Welt]. In: ders.: *Do czego używa się literatury? [Wozu wird Literatur benutzt?]*. Kraków: Fundacja Tygodnika Powszechnego 2016, S. 111–115.

Rezeption des Walserschen Werkes. Seine nahezu 50-jährige Präsenz auf dem polnischen Buchmarkt – der Roman »Der Gehülfe« wurde zum ersten Mal 1972 von Teresa Jętkiewicz übersetzt und in der angesehenen Reihe »Bibliothek der Meisterwerke des 20. Jahrhunderts« des Verlags PIW herausgegeben – umfasst ca. 30 bis 40 Besprechungen, die in der Regel knapp gehalten und dem literaturkritischen Pflichtgefühl entsprungen sind. Mit Bitte um Verständnis für die zahlenmäßige Herangehensweise muss deshalb festgehalten werden: Das macht einen zugegebenermaßen recht bescheidenen Eindruck, selbst wenn man einige Übersetzerinnen und Übersetzer (Jętkiewicz, Łukasiewicz, Musiał, Żychliński), eine schmale Monographie³, ein paar treue Literaturkritikerinnen und -kritiker⁴ sowie am Ende gar eine einzige Tagung dazurechnet (sie fand 1990 in Raclawice statt und blieb bis 2018 die einzige Walser gewidmete Konferenz in Polen). Man könnte das Sichtfeld noch weiter einschränken: Die meisten polnischen Arbeiten zu Walser erschienen ausgerechnet und ausschließlich im Zusammenhang mit einigen Ereignissen, die sich den unermüdlichen übersetzerischen Anstrengungen von Małgorzata Łukasiewicz verdanken, d. h. in Anknüpfung an einzelne Bände mit der Kurzprosa des Schweizers in ihrer Übersetzung (von »Przechadzka« [Der Spaziergang], Warszawa 1990, bis »Niedzielnny spacer« [Der Sonntagsspaziergang], Izabelin 2005).

Warum ist das so? Eine Antwort auf diese Frage fällt schwer. Man kann natürlich in einem Atemzug einiges aufzählen: Wir reden von einem elitären Schriftsteller, einem, der in seiner Eigenart und seinem Für-sich-Sein gewissermaßen zwischen den gängigen Strömungen, Stilrichtungen oder Trends angesiedelt ist, der sich schwer darauf beziehen oder dazu reduzieren lässt; wir reden von einem Meister im Gleichgewichtwahren auf der Grenze zwischen Naivität und Realismus, Ironie und Ernst, von einem schwer fassbaren und vielleicht auch ein wenig altmodischen Autor. Mit einem Wort: von einem Schriftsteller, der Leser verführen muss, sobald sie ihre Sensibilität mit der seinen in Einklang bringen können. Es mag deshalb ausgerechnet Walser leichter fallen, »Bekennende«, also Liebhaberinnen und Liebhaber seiner unerhörten Begabung zu gewinnen als weite Kreise Lesender und Forschender anzusprechen? So sah es wohl auch Jerzy Łukosz, der vor über zwei Jahrzehnten Walsers spezielle Präsenz und Resonanz in folgende Worte fasste:

3 Łukasiewicz, Małgorzata: Robert Walser. Warszawa: Czytelnik 1990.

4 Am häufigsten und am meisten schrieben über Walser – statistisch gesehen – Małgorzata Łukasiewicz und Łukasz Musiał. Die sowohl relevanten als auch umfangreichen Studien der beiden müssten im Grunde separat besprochen werden, weshalb ihre Urteile in dem vorliegenden Text notgedrungen lediglich in Beschränkung auf die wichtigsten Thesen präsentiert werden. Łukasiewicz's Walser und Musiał's Walser – das sind bestimmt Themen für zwei getrennte und spannende Untersuchungen. Eine vollständige Bibliografie der auf Polnisch verfassten Sekundärliteratur zu Robert Walser findet man am Schluss unseres Bandes.

»Robert Walsers exklusiver Fanclub besteht aus wenigen Experten – aus Forschern, die den wehrlosen Schriftsteller vor editorischer und übersetzerischer Ignoranz beschützen [...]. Ein »Fanclub« bedeutet für das Werk einen beispiellosen Schicksalsschlag: Er bildet sich selbsttätig um ein besonders schutzbedürftiges Schaffen und um Schaffende, deren Seele bloß liegt, die sich den Normen wissenschaftlicher Untersuchungen entziehen; er bildet sich um abweichende fremde literarische Kulturen, um erwachsen gewordene Kinder und Heilige der Literatur – wie Robert Walser.«⁵

Man könnte meinen, dass Walsers »ahistorische« Prosa eine vielfältige und dauerhafte Rezeption gewährleisten sollte (obgleich man um die Schwierigkeiten weiß, sein Werk ohne den Kontext der Kritik an der bürgerlichen Kultur zu betrachten). Weil das Universalistische in Walsers Prosa überwiegt, sollte sie – um eine hervorragende Formulierung Miron Białoszewskis aufzugreifen – »zu allem passen«...

Das ist allerdings, zumindest in Polen, nicht der Fall. Wenn man die Walser betreffenden Texte Revue passieren lässt und insbesondere Einleitendes sowie Abschließendes unter die Lupe nimmt, bemerkt man, dass nahezu überall von seinem Genie und... von seiner völligen Verkanntheit die Rede ist.⁶ Viele Walser gewidmete Untersuchungen beginnen daher in literaturkritischer Hinsicht bei »Null«: mit einer abermaligen Rekonstruktion der zugleich komplizierten wie zu einer protheseartigen Legende⁷ verfestigten Biographie des Schweizer Autors und einer – meist reproduktiven – Aufzählung seiner Leitmotive (Spaziergang als eine »Lebens- und Schreibform«, alle möglichen Topoi der Bescheidenheit, Motiv des

5 Łukosz, Jerzy: Człowiek czyli sługa. O pisarstwie Roberta Walsera [Der Mensch ist ein Diener. Zum Schaffen Robert Walsers]. In: *Twórczość* 53, 1997, H. 4, S. 70.

6 Małgorzata Łukasiewicz beginnt ihre Skizze mit dem Titel »Mała scena« mit dem bemerkenswerten Satz: »Für einige ist Robert Walser der Lieblingsautor oder zumindest einer der Lieblingsautoren, für andere – ein Unbekannter« (Łukasiewicz, Małgorzata: *Mała scena* [Eine kleine Szene]. In: dies.: *Rubryka pod różą* [Rubrik zur Rose]. Kraków: Znak 2007, S. 42). Im Schlussteil des Beitrags Maja Jurkowskas mit dem Titel »Robert Walser – szaleństwo bycia nikim« ermutigt die Verfasserin »aufmerksame Liebhaberinnen und Liebhaber guter Literatur dazu, diesen zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Schriftsteller zu entdecken« (Jurkowska, Maja: *Robert Walser – szaleństwo bycia nikim* [Robert Walser oder Von dem Wahn, ein Niemand zu sein]. In: *Twórczość* 51, 1995, H. 10, S. 122). In einem anderen, ein Jahr früher veröffentlichten Aufsatz, einem leidenschaftlichen Protest gegen den Literaturbetrieb dominierende Marketingmechanismen, gibt dieselbe Autorin allerdings zu, dass ein Appell um Rückholung von »Texten des armen Robert Walser« nur noch als »Anachronismus« zu bezeichnen sei (Jurkowska, Maja: *W cieniu zapomnienia i w blasku sławy* [Im Schatten der Vergessenheit und im Glanz des Ruhms]. In: *Twórczość* 50, 1994, H. 6, S. 147).

7 Jan Koprowski sieht den größten Anreiz zur Lektüre der Walserschen Werke in deren biografischem und autothematlichem Gehalt; seine kritische Skizze »Życie na marginesie« [Ein Leben am Rand] (in: *Literatura*, 1979, H. 34) stellt alles in allem einen essayistischen Auszug aus Carl Seeligs Buch »Wanderungen mit Robert Walser« (1957) dar: Koprowski übernimmt daraus Walsers Aussagen über gesellschaftliche und literarische Themen, über das Schreiben, das Alter oder die Trinksucht (und gibt all das in seiner Übersetzung ins Polnische an die Lesenden weiter).

Verkleinerns und Verschwindens, Verlorenheit der einsamen Protagonisten, deren Sensibilität kein Heimischwerden in der Welt der »großen Zahlen« zulasse, phänomenale Konzentration auf die kleinsten Dinge).

Die polnische Rezeption der Walserschen Prosa beginnt im Grunde in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre, als die Texte Małgorzata Łukasiewicz⁸, Marian Holonas⁹ und Jan Koprowskis¹⁰ erschienen. Den wesentlichsten davon hat bestimmt Walsers Übersetzerin geschrieben (die beiden anderen hier aufgezählten Verfasser legten eher glossenartige Ergänzungen vor). Versuchen wir die wichtigsten Aspekte aus »Roberta Walsera przechadzki« [Robert Walsers Spaziergänge] zu nennen: Zum einen versucht Łukasiewicz die Lesenden davon zu überzeugen, dass Walsers Werk keiner literarischen Konvention angehöre und der (literaturgeschichtlich nicht weiter zu konkretisierenden) Erzähltradition eines Onirismus am nächsten stehe; dies »rechtfertige« das Offene und Gestaltlose seiner Prosa. Łukasiewicz macht zum anderen darauf aufmerksam, dass Walsers Prosa von einer nicht näher bestimmten Gegenwart handle, auf die der »Augenblick« und dessen entzücktes Erleben hinweisen würden; dadurch ähnele die Prosa des Schweizer Schriftstellers einer Menge voneinander isolierter Momente. Es sei, als ob Walsers Beschreibungen und Geschichten in einer Art Zeitlosigkeit der sprachlichen Darstellung schwebten. Bei Łukasiewicz heißt es:

»Walsers eigentliche Zeitform ist der Augenblick. Von ihm zum Leben erweckte Figuren – oder Rollen, die er spielt – scheinen nur diesen einen Moment lang zu existieren, sich lediglich durch die psychische Disposition zum Erleben oder zum Erwecken von Erlebnissen zu charakterisieren und keine Vergangenheit zu besitzen.«¹¹

Drittens und letztens seien sich Walsers Protagonisten, so Łukasiewicz, »unsicher über ihren Stand in der Welt«¹²; indem sie immer wieder (gleichermaßen ernsthaft wie naiv) existentielle Fragen stellen, würden sie die Mikrowelt ihrer *vita contemplativa* errichten und dabei versuchen, sich von den Fesseln der (gesellschaftlichen, ökonomischen, sittlichen) bürgerlichen Ordnung zu befreien, die für sie eine Mühsal und eine Last zugleich darstelle.¹³

Hatte ein so ausgelegter Walser keine Chance, das Interesse der polnischen Leserinnen und Leser zu wecken? Alle Aspekte, auf die Łukasiewicz hinweist (innovative, originelle Prosa im Rahmen eines breit verstandenen Onirismus; Wunsch

8 Łukasiewicz, Małgorzata: Roberta Walsera przechadzki [Robert Walsers Spaziergänge]. In: Literatura na Świecie, 1975, H. 8.

9 Holona, Marian: Minimalizm Roberta Walsera [Robert Walsers Minimalismus]. In: Literatura, 1978, H. 33.

10 Koprowski, Jan: Wielki samotnik [Der große Einzelgänger]. In: Argumenty, 1978, H. 16; Koprowski, Jan: Życie na marginesie [Ein Leben am Rand]. In: Literatura, 1979, H. 34.

11 Łukasiewicz, Roberta Walsera przechadzki. 1975, S. 169.

12 Ebd.

13 Ebd., S. 170f.

nach Authentizität; Protagonisten, die eine diskrete Kritik der Bürgerlichkeit üben), scheinen in weiten Teilen mit Postulaten übereinzustimmen, die in den frühen 1970er Jahren von Autoren der polnischen Strömung »Nowa Fala«¹⁴ und in der zweiten Hälfte desselben Jahrzehnts von Schriftstellern im Umkreis der Monatszeitschrift »Twórczość« (den sog. neuen Oniristen)¹⁵ formuliert wurden. Den entscheidenden Einfluss auf das alles in allem geringe Interesse an Walsers Texten kann neben mangelhaften Maßnahmen der Popularisierung und sonstiger literatursoziologischer Bewerbung vor allem die Rückwärtsgerandtheit Martis, des Protagonisten in dem zu Beginn der 1970er Jahre in Polen erschienenen Roman »Der Gehülfe«, gehabt haben. Marti sehnt sich zwar nach einem echten Leben und engagiert sich für seinen gleichermaßen sorglosen wie leichtsinnigen Arbeitgeber (einen Möchtegeren-Entdecker), kann sich aber nicht offen und direkt den harten Gesetzen der Wirtschaft und der Moral widersetzen. Er wählt das Leben eines Außenseiters. In einer Zeit, die nach Einsatz verlangte, einer Zeit der »ethischen Unruhe« und der Rufe nach einer Rückkehr zur – ehrlichen und realistischen – »Weltabbildung« konnte sich dieser Walsersche Protagonist gewiss nicht zu rechtfinden.

Włodzimierz Bialik, der Walsers Roman kommentierte und gleichsam in den polnischen literarischen Umlauf brachte, macht auf die Rahmenkonstruktion aufmerksam (Marti schließt sich den »Geschäften« des Erfinders an und verlässt die Villa nach dem Bankrott des Unternehmens): »Walsers Figuren kommen aus der Dunkelheit und verschwinden darin nach einiger Zeit. [...] In dem gesellschaftlichen Vakuum, in dem Walser seine Figuren verloren gehen lässt, leuchten ab und zu [...] »Lampions der Hoffnung« auf, doch sie erlöschen bald wieder und machen die Rückkehr in die Dunkelheit – wie im Falle Martis – unvermeidlich.«¹⁶ Ohne langes Überlegen kommt man dahinter, dass die Betonung ebenjenes Aspektes, d.h. der endgültigen Beseitigung des Protagonisten aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der um die Mitte der 1970er Jahre vorgelegten polnischen »Gründungsauslegung« Walsers keine Lesersympathien weckte. Dessen ungeachtet fällt es natürlich schwer, mit voller Überzeugung auf diese Diagnose zu beharren und aufgrund einiger weniger kritischer Texte über Walsers ersten Roman verbindliche Aussagen in Bezug auf den damals vorherrschenden Rezeptionsstil zu machen bzw. über die Gründe des Misserfolgs beim Lesepublikum zu spekulieren.

14 Vgl. z. B. Burska, Lidia: Awangarda i inne złudzenia. O pokoleniu '68 w Polsce [Die Avantgarde und andere Illusionen. Zu den polnischen 1968ern]. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2012, vor allem S. 209–255.

15 Vgl. z. B. Kornhauser, Julian: Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce [Zwischenzeit. Skizzen zu Poesie und Kritik]. In: ders.: Krytyka zebrana [Gesammelte Kritik]. Hrsg. von Adrina Gleń und Julian Kornhauser. Poznań: WBPiCAK 2019. Bd. 1, S. 252.

16 Bialik, Włodzimierz. In: Literatura, 1972, H. 27, S. 21.

In den 1980er Jahren ändert sich die Lage kaum. Die beiden Romane, »Geschwister Tanner« (1984) und »Jakob von Gunten« (1988), die auf Polnisch nacheinander herausgegeben wurden, bleiben praktisch unbemerkt. Die Besprechung des ersteren eröffnet Jan Koprowski mit dem traditionellen Satz: »Robert Walser ist ein in Polen unbekannter Autor«; der zweite Roman fand dagegen lediglich in drei Texten Erwähnung: einmal etwas ausführlicher¹⁷ und zweimal äußerst knapp¹⁸.

Die Lage änderte sich radikal im Jahr 1990 durch zwei zeitgleiche Veröffentlichungen: Małgorzata Łukasiewicz's Monographie (»Robert Walser«) und eine Auswahl der Walserschen Kurzprosa (»Przechadzka i inne utwory« [Der Spaziergang und andere Werke]). Unmittelbar danach gab es zwar kein nennenswertes Echo der Literaturkritik,¹⁹ ab Mitte der 1990er Jahre lässt sich allerdings ein gestiegenes Interesse an Walsers Werk beobachten. Unter den damals publizierten Texten ragen zweifelsohne vor allem Maja Jurkowskas Studie »Robert Walser – szaleństwo bycia nikim« [Robert Walser – vom Wahn, ein Niemand zu sein] in der Zeitschrift »Twórczość« (1995, Nr. 10) und Jerzy Łukoszs »Człowiek czyli sługa. O pisarstwie Roberta Walsera« [Der Mensch ist ein Diener. Zum Schaffen Robert Walsers], ebenfalls in »Twórczość« (1997, Nr. 4), hervor.

Jurkowskas Studie stellt einen sehr interessanten Versuch dar, sinnliche Qualitäten in der Prosa des Schweizer herauszuarbeiten. Die Verfasserin spricht von dem Walserschen Blick (»etwas melancholisch und weich, aber sicher«²⁰), von dem Stil des Schriftstellers, der seiner Feinheit, Eleganz, Verschwiegenheit und Sanftheit wegen mit einem höfischen Tanz verglichen wird;²¹ schließlich: von Walsers zentralem Topos, dem Spaziergang, der sowohl das Bild der bürgerlichen Lebensform als auch den Trost der Naturbetrachtung mit sich bringe, wodurch

17 Krystyna Kamińska kommt in ihrer Besprechung (in: *Nowe Książki*, 1989, H. 2, S. 76–78) zu dem interpretatorisch wenig attraktiven Schluss, »Jakob von Gunten« sei als »Satire auf damalige [d. h. bürgerliche – A.G.] Bildungsmethoden« zu sehen; eine solche Auslegung resultiert aus der von der Verfasserin vorgenommenen recht oberflächlichen Parallelisierung zwischen dem Schloss in Kafkas gleichnamigem Roman und dem Institut Benjamenta. Der Vergleich mündet in die Schlussfolgerung, die antibürgerliche Rebellion löse sich bei Walser letztendlich im Eskapismus der Hauptfigur auf, der durch ihren Wunsch verursacht sei, die eigene Persönlichkeit den im Institut geltenden Kontrollmechanismen zu entziehen.

18 Mętrak, Krzysztof: *Z rodziny Kafki* [Kafka verwandt]. In: *Literatura*, 1988, H. 9, S. 70; Bugajski, Leszek: *Między książkami* [Zwischen den Büchern]. In: *Życie Literackie* 38, 1988, H. 25, S. 15.

19 Zuweilen findet man gar Versuche, den biografischen Code in der Rezeption des Walserschen Werkes zu verfestigen. So wirft Jan Koprowski Małgorzata Łukasiewicz vor, sie widme in ihrem Buch »zu viel Platz [...] der Untersuchung der Werke Walsers, wodurch das Aufzeigen der Verbindung zwischen seinen literarischen Texten und den biografischen Tatsachen zu kurz kommt« (vgl. Koprowski, Jan: *Twórczość Roberta Walsera* [Das Schaffen Robert Walsers]. In: *Nowe Książki*, 1991, H. 3, S. 45).

20 Jurkowska, Maja: *Robert Walser – szaleństwo bycia nikim* [Robert Walser oder Von dem Wahn, ein Niemand zu sein]. In: *Twórczość* 51, 1995, H. 10, S. 123.

21 Ebd.

die Protagonisten, wie die Verfasserin treffend bemerkt, ihrerseits »Versöhnung und Vergessenheit«²² erfahren. Jurkowska gewinnt alles in allem den Eindruck, dass Walsers Prosa Gegensätze miteinander versöhne: Die Aus-Schreitungen der Figuren würden auf eine Art existenzielle Distanz oder Klammer abzielen, dank der die eigenen Zwänge und eine gewisse fehlende Authentizität akzeptiert werden können. Jurkowska fügt aber hinzu: »Die wohlthuende und sanfte Ästhetik Walsers verdeckt jedoch [...] das Tragische seines Lebens und fordert eine geschärfte Aufmerksamkeit. [...] Unter der Oberfläche der Unschuld schlummert ja der Wahnsinn.«²³

Das wohl interessanteste Thema, das im übrigen sowohl Jurkowska als auch Łukosz ansprechen, betrifft eins der Leitmotive der Walserschen Prosa: das Dienen. Jurkowska merkt dazu Folgendes an: »Walsers Prinzip bestand darin, anderen zu dienen, die Spuren der eigenen Individualität zu verwischen, klein und bedeutungslos zu werden.« Darauf folgt die nur noch rhetorische Frage: »Ist das nicht eine Metapher für den Auftrag eines Schriftstellers?«²⁴ Mit dem Prinzip des Dienens verbindet die Verfasserin zwei Haltungen: Man verstecke sich hinter einer »kindischen Unreife« und man wähle das Schweigen als Zuflucht, wodurch die eigene Authentizität bewahrt werden könne; die letztere

»beruht [...] auf einer radikalen Bejahung des Schweigens als endgültiger Lösung für jedes Werk und für jedes Leben. Darin liegt das Wesen der Dinge, die reine, nach keinem Ausdruck verlangende Schönheit. Diese existiert einfach, bedarf keiner Begründung und enthält in sich das Geheimnis des Todes.«²⁵

Das Leben Walsers wird bei Jurkowska mit dem Kafkas und Hölderlins verglichen und dadurch leicht mythologisiert: Der Schweizer erscheint hier als die Wirklichkeit ablehnender und sich davon konsequent entfernender Künstler, seine Haltung – als Ausdruck der Auflehnung gegen Populismus und Materialismus.²⁶

Jerzy Łukosz wiederum geht bei seiner Rekonstruktion der Haltungen, die Walsers Figuren annehmen, von dem Prosastück »Tobold (II)« aus. In seinen Augen spielt dieser Text eine Schlüsselrolle als

22 Ebd.

23 Ebd.

24 Ebd., S. 124.

25 Ebd., S. 125.

26 Ihre Überlegungen fasst Jurkowska in der leidenschaftlichen wie rhetorischen Frage an die zeitgenössischen Akteure des Literaturbetriebs zusammen: »Gibt es heutzutage sensible und bescheidene Künstler – in einer Zeit, in der der künstlerische Erfolg mit Ruhm und Geld gleichgesetzt wird, die man ohne Zusammenhang mit der humanen Wichtigkeit des jeweiligen literarischen Tuns und mit der eigenen Haltung als Schaffender erreichen kann?« (ebd., S. 126).

»Studium der dienenden Haltung, als Zeugnis ihrer [...] geistigen Vollendung, Protokoll von Beobachtungen, die das Resultat der gesellschaftlichen Ordnungen aufheben und eine höhere Geistesordnung [...] der hierarchischen Partnerschaft begründen. Der Diener, der Bedienstete oder der Page fühlt sich nicht minderwertig gegenüber Menschen, denen er dient. Die gesellschaftliche Stufenleiter, auf der ihm ein Platz weit unten zugewiesen wird, ist ein Segen.«²⁷

Nicht nur der polnische Leser hat sicherlich Schwierigkeiten zu entscheiden, inwiefern Tobolds dienende Haltung eine offene Erklärung des Autors bedeutet, der seinen Protagonisten in der Rolle eines Ideenträgers sehen will, oder das Ergebnis einer heimlichen und ironischen Stilisierung darstellt, die im Verhalten, im Handeln und auch in den Worten jenes Protagonisten sichtbar wird. (Eine Parallele aus der polnischen Literatur könnte man in der Figur von »Gottes einfachem Mann« in Józef Wittlins »Das Salz der Erde« oder in dem lyrischen Ich bei Miron Białoszewski sehen.²⁸) Dass Walsers »dienende Figuren« in ihrem Ursprung und ihrer Bedeutung biographisch gedeutet werden, findet selbst Łukosz interessanterweise etwas naiv, denn diese Prosa zeuge von »raffinierten Projektionen, Fiktionalisierungen und Selbstironisierungen«.²⁹ Eine solche Trennung zwischen Leben und Schreiben hindert Łukosz jedoch nicht daran, das **Kalligrafische** (in zweierlei Formen: als Verkleinerung und als Auslöschung) als eine Art existenzielles und schöpferisches Urprinzip Walsers zu beschreiben, das seine Überzeugung vom notwendigen Schutz der eigenen Authentizität sowie das existenzielle Imperativ seiner Protagonisten, die dadurch an den Rand des Daseins geraten, gleichermaßen präge.

Eine erfolgreiche Verkleinerung (Reduktion der Schrift, der Persönlichkeit, der Erwartungen, der Ansprüche) eröffne die Möglichkeit freudvollen Träumens und Sehnsens (nur in den unteren Regionen, so eine interessante Behauptung

27 Łukosz, Jerzy: *Człowiek czyli sługa*. 1997, S. 71. Es wäre im Übrigen eine äußerst interessante Aufgabe, das »Dienende« des Walserschen Protagonisten aus der Perspektive der durch Józef Tischner entworfenen Konzeption eines »Pagen« in den Blick zu nehmen und zu verfolgen (vgl. Tischner, Józef: *Filozofia dramatu [Philosophie des Dramas]*. Kraków: Znak 1998).

28 Vgl. z. B. Wyka, Kazimierz: *Nikifor powstania warszawskiego [Der Nikifor des Warschauer Aufstandes]*. In: *Życie Literackie* 20, 1970, H. 32, S. 6.

29 Łukosz, Jerzy: *Człowiek czyli sługa*. 1997, S. 75. In dieser Hinsicht zeigt sich der polnische Forscher allerdings sehr inkonsequent, denn im Schlussteil seines spannenden Beitrags beauftragt er sich auf die Ansichten Werner Morlans, eines der renommiertesten Biografen Walsers, von dem er die Überzeugung von einer unleugbaren Verbindung zwischen dem Leben und dem Werk des Schweizer Autors zu übernehmen scheint: »Das Kalligrafische des Lebens (die geschlossene Anstalt und deren Ordnung) und des Schreibens wird schmerzhaft folgerichtig. Angesichts der Unendlichkeit der Zeit, des Raumes, des Absurden [...] erscheint einzig und allein die Haltung des allmählichen Verschwindens als logisch. [Walsers Mensch] lebt dienend oder herrschend, um in Folge dessen – wie in dem Prosastück »Die Welt« – sich aufzulösen«. Um auf das Leben zu verzichten und – weiterzuleben. Um auf das Schreiben zu verzichten – und auf unsichtbaren hellblauen Papierfetzen weiterzuschreiben« (ebd., S. 75f.).

Łukoszs, könne man träumen und sich sehnen³⁰); und diese wiederum bedinge ein Dasein, das innere Helligkeit und – einfach gesagt – Glück ausstrahlt.

In Walsers Prosa, so Łukosz, fühle sich der Dienende nicht minderwertig. Hierarchische gesellschaftliche Beziehungen, also auch die Größe, seien so gesehen lediglich Rollen, welche die herrschende Ordnung den Walserschen Protagonisten aufdrängt. Dagegen zu rebellieren wäre gleichermaßen nutzlos wie unbegründet:

»Wir können nicht groß sein, weil wir von Natur aus klein sind. Die Größe ist eine Anmaßung [...]. Aus der Bewusstmachung folgt der Dienst, das Dienen, die Akzeptanz der Unterordnung [...]. Von einem ›Minimalismus‹ kann deshalb keine Rede sein – diese Haltung geht eher auf einen gewissen Maximalismus zurück, auf einen geistigen Akt, bei dem endgültige Schlüsse hinsichtlich der Kondition und der Bestimmung des Menschen gezogen wurden. Für Walsers Protagonisten wird die Findung einer Nische zu einer Lebensbedingung schlechthin.«³¹

Ein Merkmal des Dienens beruht darauf, dass der Diener neben der Arbeitszeit »Muße« hat, dank der er erst das Glückliche erreichen kann. »Heiterer Müßiggang« – verbunden mit Schweigen, Demut, aber auch Mobilität (bei Walser stehen dafür der Diener, der Spaziergänger und der Tänzer) – garantiere, um mit Anna Sobolewska zu sprechen, ein »möglichst gelungenes Dasein«, das von einer freudvollen Weltsicht gekennzeichnet ist.³²

Die interessantesten Texte zu Walsers Werk entstehen anlässlich der Veröffentlichung weiterer Bände mit seiner Kurzprosa: »Dziwne miasto« [Seltsame Stadt] (Izabelin 2001) und »Mały krajobraz ze śniegiem« [Die kleine Schneelandschaft] (Izabelin 2003). Nach dem Erscheinen des ersteren melden sich zu Wort: Jakub Ekier (»Tekst jako wyjście« [Text als Ausweg], in: »Literatura na świecie« 2003, Nr. 7/8), Piotr Herbich (»Prosastücke«, in: »Nowe Książki« 2002, Nr. 5), Piotr Kajewski (»Nie trać otuchy« [Nicht den Mut verlieren], in: »Odra« 2003, Nr. 3) und Adam Wiedemann (»Homilia« [Homilie], in: »Res Publica Nowa« 2002, Nr. 8).

Ekier setzt den Erkenntnisgang Małgorzata Łukasiewicz fort und reiht Walser unter die Genies der europäischen Epik ein, die Poiesis über die Reproduktion stellen. Bei dem Schweizer käme das zum einen in der »intransparenten Erzählkonvention« zum Ausdruck, zum anderen in der Organisation der dargestellten Welt: Die Zeit und der Raum entstünden gleichsam *in statu nascendi et scribendi*. »Der Text deckt sich mit seinem Schaffensakt, wie ein Raum, der erst

30 Ebd., S. 72.

31 Ebd.

32 Vgl. ebd., S. 75; Herbich, Piotr: Prosastücke. In: Nowe Książki, 2002, H. 5, S. 25. Es handelt sich dabei im Übrigen um einen der zentralen Aspekte im Schaffen Robert Walsers, die von Łukasz Musiał immer wieder untersucht werden, vgl. z. B. Musiał, Do czego używa się literatury. 2016, S. 111–115.

beim Beschreiten immer deutlicher hervortritt.«³³ Der Schreibgeste entspreche daher völlig der Rhythmus des Spaziergangs eines Protagonisten, der gleichzeitig Erzähler ist und die Textrealität entstehen lässt; diese dauere an, solange der Spaziergang und das Schreiben anhalten. Das Subjekt dieser Prosa (und den seine Bewegungen aufmerksam verfolgenden Leser) begleitet unaufhörlich »die Vorahnung, dass er mit seiner Textwelt bald aufhören wird, zu sprechen und damit auch zu leben.«³⁴

Eine solche Strategie zeichne sich aus und werde zugleich besiegelt durch ein selbstironisches Spiel,³⁵ das der Erzählende mit sich selbst (und vor den Lesenden) spiele. Dieses werde sichtbar: 1) dank der Vielzahl und Wechselhaftigkeit der Erzählenden und der Protagonisten, die ihren gänzlich fiktiven und flüchtigen Status akzeptieren; 2) in der eine offene und demonstrative Fiktionalität stiftenden Erzählkonvention (begründet in streng geregelten einleitenden Formulierungen wie »ich denke mir«, »nun ist das alles so wunderbar« usw.); 3) dank »Pseudopointen« und »Handlungsabbrüchen«, die aus dem von dem Erzähler zuvor angekündigten Gefühl der Nichtigkeit, Mittelmäßigkeit oder Unbedeutbarkeit der Darstellung resultieren; an manchen Stellen breche die Darstellung einfach ab, wodurch die Wichtigkeit der soeben verbalisierten Ereignisse und Bilder verwischt werde.³⁶

All das führt Ekier zu einer ontologischen Schlussfolgerung: Walser sei ein Verkünder der existentiellen Philosophie; einer, der den Raum für ein dekonstruktives Spiel freimache oder gar religiöse Erfahrungen eindeutig buddhistischer Provenienz ermögliche:

»Keine Gedanken, also keine Vorstellungen vom Sinn. Nur das Dasein, nur die Tatsache, dass es »allerlei« gibt. Eine immer intensivere Vorstellung von der Leere, ja vom Nichts [...] scheint gleichzeitig ein baldiges Ende des Textes anzukündigen; danach kommt bis zu einem nächsten Prosastück nichts außer einem unbeschriebenen weißen Blatt Papier.«³⁷

Auch Piotr Kajewski neigt dazu, in Robert Walser einen der Vorläufer der epischen Avantgarde des 20. Jahrhunderts zu sehen. Das Innovative beruhe bei diesem Schriftsteller in der Art und Weise, auf welche in seiner Prosa Autothematismen sichtbar wird. Dessen wichtigster Indikator ist für Kajewski Selbstironie, die den Erzählprozess selbst betreffe, aber nicht – anders als in Ekiers Interpretation – Walsers Erzählkonventionen oder gar seine Sprache negiere,

33 Ekier, Jakob: Text als Ausweg. Im vorliegenden Band, S. 161–173.

34 Ebd., S. 167.

35 Ekier nähert sich in dieser Hinsicht den Erkenntnissen von Bialik und Koprowski über den theatralischen Charakter der in Walsers Prosa dargestellten Wirklichkeit (vgl. ebd., S. 164–166; Kajewski, Piotr: Nie trać otuchy [Nicht den Mut verlieren]. In: Odra 43, 2003, H. 3, S. 80).

36 Vgl. ebd., S. 161, 164.

37 Ebd., S. 167.

sondern (und das erscheint Kajewski am wesentlichsten) mit dem Erzählen koexistiere; dank der Distanz zum Schreibprozess wecke sie außerdem bei dem Lesenden ein Gefühl der Zärtlichkeit, ein Mit-Gefühl und »fröhliches, unbändiges, authentisches und befreiendes Lachen«. ³⁸

Auf die letztgenannten Merkmale der Walserschen Prosa legt Piotr Herbich einen großen Wert: Er konzentriert sich auf die Figur des Kindes bei Walser, konkret auf die durch den kindlichen Blick auf die Welt zustande kommende Stilisierung und die außergewöhnliche Empathie. Das Werk des Schweizer entspringe, so Herbich, ebendiesen beiden Quellen. In der Schlussfolgerung heißt es dort:

»Die großartige Empathie rührt bei Walser vom Kind her; das Ausschalten des Ich, das Sich-Verlieren im Gesehenen und Gehörten, auch der naive Ton, der beim Kind eine unbewusste innere Reinheit, Unangepasstheit, Schutzlosigkeit zeigt; innere und äußere Reaktionen sind bei ihm eins, denn es wird nichts verheimlicht.« ³⁹

Unschwer kann bemerkt werden, dass alle drei hier zusammengefassten Ansätze (insbesondere derjenige Ekiers) stark mit dem dekonstruktivistischen Gedankengut zusammenhängen und sich in den Grenzen einer postmodernen Ästhetik bewegen.

Hier liegen auch die Inspirationen Adam Wiedemanns, obgleich sich seine Herangehensweise grundsätzlich von den bereits besprochenen unterscheidet. Wiedemann liest den Band »Seltsame Stadt« aufmerksam und eingehend – und findet in Walsers Kurzprosa Gesetzmäßigkeiten, die bislang kaum akzentuiert bzw. gar nicht bemerkt wurden. Dazu gehören mit Sicherheit: 1) die Überzeugung, dass »der Makel die ästhetische Vollkommenheit [der Protagonisten] bedingt, dass er keine ›Würze‹ ist, sondern die ›Vertrautheit‹ oder gar ›Besorgtheit‹ ausmacht« ⁴⁰; 2) der Hinweis, dass Walsers Menschenbild die Notwendigkeit einer »völlig natürlichen und allgegenwärtigen«, gelebten Freundlichkeit des Protagonisten zugrunde liege und dass die »Liebesmühe« ⁴¹, die dieser sich gibt und

38 Kajewski, *Nie trać otuchy*. 2003, S. 79f.

39 Herbich, *Prosastücke*. 2002, S. 25.

40 Wiedemann, Adam: *Homilia*. In: *Res Publica Nowa* 15, 2002, H. 8, S. 80. Mit jenem Makel (man möchte die Fachwelt fragen, ob dieser nicht vielleicht biblischen oder manichäischen Ursprungs ist) verbindet Wiedemann außerdem das Phänomen eines sozialen Unglücklichseins« der Protagonisten dieser Prosa. In den abschließenden Zeilen heißt es dort: »In der Walserschen Welt gibt es zwar das Unglück, ihm geht aber jegliche Relevanz ab; zusammen mit demjenigen, den es getroffen hat, tritt es ins Abseits des Daseins. Zu irgendeinem Zweck wird es allerdings gebraucht: Man braucht es offenbar, um der (an sich großartigen und schönen) Welt ›Vorwürfe zu machen‹, sonst wären wir keine Menschen, sondern ›bloße Marionetten‹« (ebd., S. 81).

41 Vgl. ebd., S. 80.

dank der er eine »Zufriedenheit mit dem Augenblick« erreicht, eine Art existenziellen Imperativ darstelle.⁴²

In seinem Schlusswort entwirft Wiedemann darüber hinaus eine interessante komparatistische Perspektive, indem er (sei es nur zeitweilig) versucht, das Idiomatische an Walsers Prosa zu vergessen und einen Anschluss an die Lektüreerfahrungen polnischer Leserinnen und Leser zu finden. Dabei werden folgende Möglichkeiten projiziert:

»Ich würde Walser auf halbem Wege zwischen Natasza Goerke (die weniger »konkret« ist) und Miron Białoszewski (den er mit seiner »ausgefallenen Phantasie« übertrifft) verorten. Mit den beiden hat er die Neigung zur gedanklichen Lässigkeit gemeinsam – das Talent, Verwickeltes und Gefährliches mit einigen unverschämt treffenden Worten wiederzugeben [...]. Vielleicht eint sie außerdem noch die Überzeugung, dass jeder von uns gleichzeitig klar und unergründlich ist; dass diese beiden Eigenschaften einander nicht behindern, sondern umgekehrt, bestens einander ergänzen.«⁴³

Man kann sich nur wünschen, dass auch die kommenden Generationen polnischer Leserinnen und Leser von einer derartigen Intuition für Walsers Werk und von einem solchen Mut, dieser Intuition zu folgen, begleitet werden mögen.

Abschließend darf ich den raffinierten und (sowohl in sprachlicher als auch in intellektueller Hinsicht) zärtlichen Text Urszula Koziols erwähnen, den sie im Ton einer ungezwungenen Beschreibung von Eindrücken aus ihrem und ihres Ehemannes Feliks Przybylak Besuch in dem Haus verfasste, in dem Robert Walser das Licht der Welt erblickt hatte. Heute beherbergt es ein nach dem Schriftsteller benanntes und ihm gewidmetes Museum. Um Walsers Geisteszustand in Herisau zu schildern, fand die Autorin phänomenale Formulierungen – und mit ihren Sätzen, mit diesem Beitrag der polnischen Sprache zum Bennen des fundamentalen Geheimnisses des Walserschen Werkes – des »Wunsches nach ›(Ver)Schwinden« – möchte ich den Schlussakkord setzen:

»Cierpień i był smutny, a jak mawiał, Bóg nie znosi smutnych ludzi. Bardzo by chciał być taki jak inni – ale zdawał sobie sprawę z tego, że to niemożliwe. Skoro tak, wolałby być niczym. W jego odczuciu – być niczym jest czymś więcej, niż być czymś. [...] czegoś prawdziwie wielkiego i pięknego upatrywa[ł] w miniaturyzacji, w zmniejszaniu i upraszczaniu. Stosował to umniejszanie zarówno w swoim pisarstwie, jak i we własnym życiu. Jadł coraz mniej. Prawie same imbirowe biszkopty. A w końcu tyle, co nic.«⁴⁴

42 Vgl. ebd., S. 81.

43 Ebd., S. 81.

44 »Er litt und war traurig, und Gott kann, wie er sagte, traurige Menschen nicht ausstehen. Er wäre gern so gewesen wie die Anderen – war sich aber darüber im Klaren, dass dies unmöglich war. Deshalb wäre er lieber ein Nichts gewesen. Ein Nichts zu sein war seinem Empfinden nach besser, als ein Etwas zu sein. [...] in Miniaturisierung, in Verkleinerung und Vereinfachung, sah er wahre Größe und wahre Schönheit. Eine solche Verkleinerung praktizierte er sowohl in seinem Schaffen als auch in seinem Leben. Er aß immer weniger. Fast nur Ing-

Es soll aber ein Schlussakkord sein, mit dem alles wieder begonnen werden kann!...

werkekse. Am Ende so gut wie nichts.« (Kozioł, Urszula: O Robercie Walserze [Über Robert Walser]. In: Odra 43, 2003, H. 10, S. 96).

Walsers Poetik