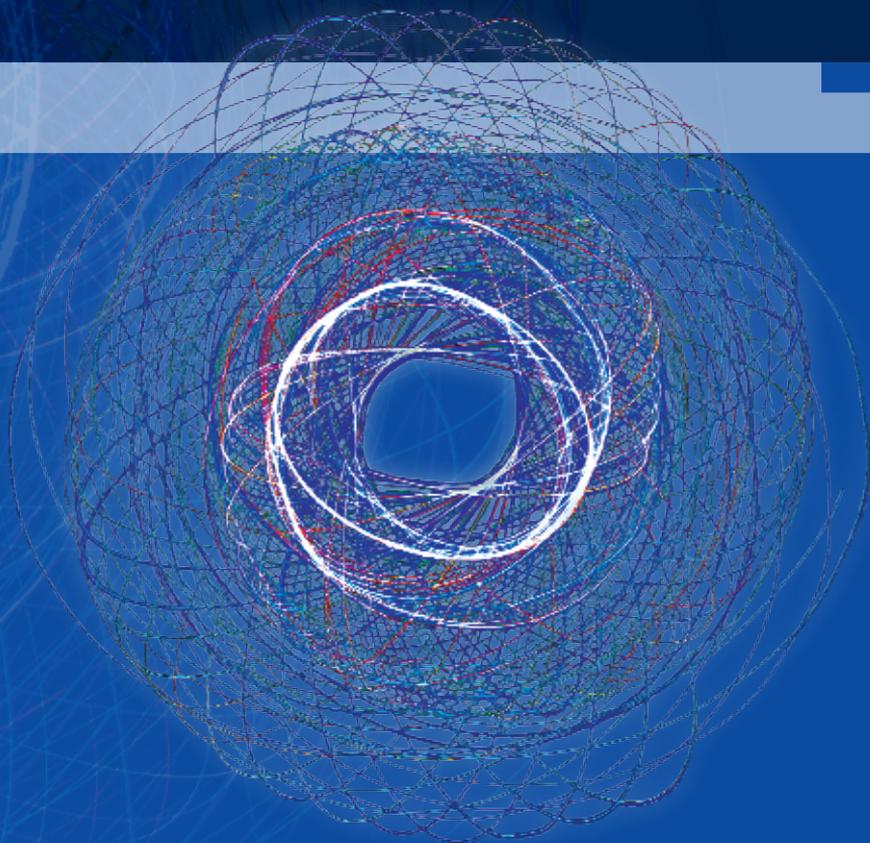


JULIA SCHREITER

# Literarische Spielaspekte bei Robert Walser, Wilhelm Genazino und Matthias Zschokke

Eine gestufte Wirkungsgeschichte  
der Romantik



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



JENAER GERMANISTISCHE FORSCHUNGEN

Neue Folge · Band 45

Herausgegeben von

Nina Birkner

Reinhard Hahn

Jens Haustein

Stefan Matuschek

Dirk von Petersdorff

Gregor Streim

Alice Stašková





JULIA SCHREITER

Literarische Spielaspekte  
bei Robert Walser,  
Wilhelm Genazino und  
Matthias Zschokke

Eine gestufte Wirkungsgeschichte  
der Romantik

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

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

Zugl.: Dissertation, Friedrich-Schiller-Universität Jena, [2021]

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) –  
250805958/GRK 2041

UMSCHLAGBILD

Chongbum Thomas Park/Shutterstock.com.

ISBN 978-3-8253-4957-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2022 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

## Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt an erster Stelle meinem Erstbetreuer Prof. Dr. Stefan Matuschek für seine engagierte inhaltliche und methodische Unterstützung sowie die stets konstruktive Kritik. Ebenso danke ich Frau Prof. Dr. Nina Birkner für die wertvollen inhaltlichen Hinweise.

Frau Dr. Sandra Kerschbaumer bin ich dankbar für ihre fachlichen und auch nicht-wissenschaftlichen Ratschläge.

Darüber hinaus bedanke ich mich bei meinen Kolleginnen und Kollegen sowie den beteiligten Hochschullehrerinnen und -lehrern vom Graduiertenkolleg Modell Romantik, die mir in anregenden Gesprächen neue Perspektiven auf mein Thema eröffnet haben.

Für ihre akribischen Anmerkungen gilt mein Dank Theresa Brehm, Martin Ehrler, Susanne Krause, Annemarie Müller, Daniel Neumann, Sabrina Quente, Felix Schallenberg und Marius Schaub.

Frau Christin Veltjens-Rösch und Frau Dr. Romy Langeheine danke ich für die administrative Unterstützung, die es mir ermöglichte, mich ganz auf meine Arbeit zu konzentrieren.

Besonders möchte ich an dieser Stelle auch meinen Eltern und meinen Freunden danken für ihre unermüdliche Stärkung und Motivation sowie die stets offenen Ohren für meine Gedanken.



# Inhalt

Abkürzungsverzeichnis .....	XI
Zitierte Ausgaben .....	XIII
1 Einleitung.....	1
2 Romantik als Diskurs.....	5
2.1 Walsers Umgang mit der Romantik.....	5
2.1.1 Zwischen Klischee, Perspektivierung und Wahrnehmungsqualität .....	5
2.1.2 Die <i>Brentano</i> -Prosastücke.....	8
2.1.3 Walsers Äußerungen außerhalb des Werkes .....	9
2.2 Genazinos Umgang mit der Romantik.....	10
2.3 Zschokkes Umgang mit der Romantik.....	11
2.4 Fazit .....	12
3 Stand der Forschung .....	13
3.1 Zu Robert Walser.....	13
3.2 Genazino und Walser .....	16
3.3 Zschokke und Walser.....	17
4 Methodische Grundlagen: Textspiel und Modelltheorie.....	19
4.1 Uneindeutige“ Prosa: <i>Die Tante</i> .....	19
4.1.1 Aus der Gesellschaft wandern.....	19
4.1.2 Sprache im Fokus.....	20
4.2 Uneindeutigkeit als Spiel .....	21
4.3 Bestimmung des Textspiels nach Wolfgang Iser .....	22
4.3.1 Die vier Kategorien des Textspiels .....	23
4.3.2 Die Anwendung des Textspiels in dieser Arbeit .....	24
4.3.3 Spiel in Prosa und Drama.....	26
4.4 Die Anwendung einer Modelltheorie in dieser Arbeit.....	27
4.4.1 Grundsätzliche Begriffe .....	27
4.4.2 Die Vorteile eines modelltheoretischen Vorgehens für diese Arbeit ...	28
5 Spiel in der Romantik .....	31
5.1 Spiel in der Prosa .....	33
5.1.1 Wesentliche Aspekte zu Aus dem Leben eines Taugenichts.....	33
5.1.2 Wesentliche Aspekte zu <i>Godwi</i> .....	36
5.1.3 Relativierung des Bedeutenden .....	37
5.1.4 Alea .....	41

5.1.5	Mimicry.....	48
5.1.6	Stil und Metafiktion .....	61
5.1.7	Zwischenfazit: Spiel in der romantischen Prosa .....	68
5.2	Spiel im Drama .....	69
5.2.1	Wesentliche Aspekte zu Die verkehrte Welt und Prinz Zerbino .....	69
5.2.2	Relativierung des Bedeutenden .....	71
5.2.3	Alea .....	74
5.2.4	Mimicry.....	78
5.2.5	Stil und Metafiktion .....	83
5.2.6	Zwischenfazit: Spiel im romantischen Drama .....	87
5.3	Das Modell Robert Walser[Uneindeutigkeit] – Teil 1 .....	87
5.3.1	Das Modell Romantik[Uneindeutigkeit] .....	87
5.3.2	Das Modell Romantik[Uneindeutigkeit] als Matrix .....	88
6	Spiel bei Robert Walser .....	89
6.1	Spiel in der Prosa .....	89
6.1.1	Überblick über die untersuchten Bände .....	89
6.1.2	Relativierung des Bedeutenden .....	91
6.1.3	Alea .....	103
6.1.4	Mimicry.....	115
6.1.5	Stil, Metasprache und Metafiktion .....	138
6.1.6	Zwischenfazit: Spiel in Walsers Prosa .....	164
6.2	Spiel im Drama .....	165
6.2.1	Überblick über die untersuchten Dramolette.....	165
6.2.2	Relativierung des Bedeutenden .....	166
6.2.3	Alea .....	168
6.2.4	Mimicry.....	174
6.2.5	Stil, Metasprache und Metafiktion .....	182
6.2.6	Zwischenfazit: Spiel in Walsers Dramoletten .....	190
6.3	Das Modell Robert Walser[Uneindeutigkeit] – Teil 2 .....	192
6.3.1	Die als wesentlich erachteten Merkmale.....	192
6.3.2	Das Modell Romantik[Uneindeutigkeit] als Matrix .....	193
6.3.3	Die Applikate des Modells Robert Walser[Uneindeutigkeit].....	193
7	Spiel in der Gegenwartsliteratur .....	195
7.1	Spiel bei Wilhelm Genazino .....	196
7.1.1	Wesentliche Aspekte zum Corpus.....	196
7.1.2	Relativierung des Bedeutenden .....	197
7.1.3	Alea .....	201
7.1.4	Mimicry.....	211
7.1.5	Stil, Metasprache und Metafiktion .....	221
7.1.6	Zwischenfazit: Spiel bei Genazino.....	232
7.2	Das Modell Robert Walser[Uneindeutigkeit] – Teil 3 .....	234
7.2.1	Das Modell Genazino[Uneindeutigkeit].....	234
7.2.2	Der Transport der gemeinsamen Merkmale .....	235

7.3	Spiel bei Matthias Zschokke .....	237
7.3.1	Wesentliche Aspekte zum Corpus.....	237
7.3.2	Relativierung des Bedeutenden .....	238
7.3.3	Alea .....	241
7.3.4	Mimicry.....	245
7.3.5	Stil, Metasprache und Metafiktion .....	253
7.3.6	Zwischenfazit: Spiel bei Zschokke.....	271
7.4	Das Modell Robert Walser[Uneindeutigkeit] – Teil 4 .....	272
7.4.1	Das Modell Zschokke[Uneindeutigkeit] .....	272
7.4.2	Der Transport der gemeinsamen Merkmale .....	273
8	Schlussbetrachtung: ein gestuftes Romantik-Modell.....	277
8.1	Direkte Romantik-Bezüge .....	277
8.2	Walser als Stufe .....	278
	Literatur und Quellen .....	283



## Abkürzungsverzeichnis

BG	Clemens <b>B</b> rentano: <b>G</b> odwi
BLL	Georg <b>B</b> üchner: <b>L</b> eonce und <b>L</b> ena
DJ	Denis <b>D</b> iderot: <b>J</b> acques der Fatalist und sein Herr
ELT	Joseph von <b>E</b> ichendorff: Aus dem <b>L</b> eben eines <b>T</b> augenichts
GF	Wilhelm <b>G</b> enazino: Der <b>F</b> leck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz
GL	Wilhelm <b>G</b> enazino: Das <b>L</b> icht brennt ein Loch in den Tag
GR	Wilhelm <b>G</b> enazino: Ein <b>R</b> egenschirm für diesen Tag
KHM 21	<b>K</b> inder und <b>H</b> ausmärchen Nr. <b>21</b> (= Aschenputtel)
TVW	Ludwig <b>T</b> ieck: Die verkehrte <b>W</b> elt
TPZ	Ludwig <b>T</b> ieck: <b>P</b> rinz <b>Z</b> erbino
WA	Robert <b>W</b> alser: Aschenbrödel
WG	Robert <b>W</b> alser: <b>G</b> eschichten
WP	Robert <b>W</b> alser: <b>P</b> oetenleben
WR	Robert <b>W</b> alser: Der <b>R</b> äuber
WRO	Robert <b>W</b> alser: Die <b>R</b> ose
WS	Robert <b>W</b> alser: <b>S</b> eeland
ZMA	Matthias <b>Z</b> schokke: Der <b>M</b> ann mit den zwei <b>A</b> ugen
ZM	Matthias <b>Z</b> schokke: <b>M</b> ax
ZPH	Matthias <b>Z</b> schokke: <b>P</b> rinz <b>H</b> ans



## Zitierte Ausgaben

Brentano, Clemens: *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*. Hrsg. von Ernst Behler. Stuttgart: Reclam 1994.

Brüder Grimm: *Aschenputtel*. In: Brüder Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*. Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm. 1. Bd. Hrsg. von Heinz Rölleke. Stuttgart: Reclam 2001. S. 137-144.

Büchner, Georg: *Leonce und Lena. Ein Lustspiel*. In: Georg Büchner: *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. 10. Aufl. Hrsg. von Karl Pörnbacher u. a. München: DTV 2004. S. 159-195.

Diderot, Denis: *Jacques der Fatalist und sein Herr*. Aus d. Franz. übers. von Jens Ihwe. München: Winkler 1983.

Eichendorff, Joseph von: *Aus dem Leben eines Taugenichts*. In: Joseph von Eichendorff: *Ahnung und Gegenwart, sämtliche Erzählungen*. 1. Bd. Hrsg. von Wolfgang Frühwald u. Brigitte Schillbach. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker 2007. S. 445-561.

Genazino, Wilhelm: *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 1989.

Genazino, Wilhelm: *Das Licht brennt ein Loch in den Tag*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2000.

Genazino, Wilhelm: *Ein Regenschirm für diesen Tag*. 13. Aufl. München: DTV 2012.

Tieck, Ludwig: *Prinz Zerbino oder Die Reise nach dem guten Geschmack*. In: Ludwig Tieck's Schriften. 10. Bd. Berlin: Reimer 1828.

Tieck, Ludwig: *Die Verkehrte Welt*. Hrsg. von Walter Münz. Stuttgart: Reclam 1995.

Walser, Robert: *Geschichten*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985.

Walser, Robert: *Aschenbrödel*. In: Robert Walser: *Komödie. Märchenspiele und szenische Dichtung*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 29-73.

Walser, Robert: *Poetenleben*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

Walser, Robert: *Der Räuber*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

Walser, Robert: *Die Rose*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

Walser, Robert: *Seeland*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986.

Zschokke, Matthias: *Max*. München: List 1982.

Zschokke, Matthias: *Prinz Hans*. München: List 1984.

Zschokke, Matthias: *Der Mann mit den zwei Augen*. 2. Aufl. Göttingen: Wallstein 2012.

# 1 Einleitung

Robert Walsers Werke enthalten Momente bezüglich der Figuren- und Sprachgestaltung, die sich unter der Qualität der Uneindeutigkeit subsumieren lassen. Dies betrifft die Verbindung von Ernstem und Unernstem, die ganze Texte durchzieht, Illusionsdurchbrechungen, Als-ob-Handlungen sowie Sprachspiele. Diese Phänomene haben gemeinsam, dass sie Aspekte auf verschiedenen Textebenen – inhaltlich, sprachlich oder strukturell – in der Schwebelage halten. Hieraus ergibt sich die erste der vier Hauptthesen dieser Arbeit.

These 1:

Robert Walser gestaltet in jeder Werkphase Momente der Uneindeutigkeit zwischen Bedeutungsschwere und Leichtigkeit, die die Texte wesentlich bestimmen.

Fragt man nach den Ursprüngen dieser Art der Gestaltung und damit nach den Vorbildern Walsers, stößt man auf phänomenaler Ebene auf Parallelen bei Autoren<sup>1</sup> der Romantik.<sup>2</sup> Dass sich Walser in seinem Werk immer wieder mit der Epoche sowie einzelnen Vertretern auseinandersetzt und sich in Briefen sowie Gesprächen über die Romantik äußerte, lässt eine Analyse der Uneindeutigkeit als Darstellungsform bezüglich ihrer Beziehung zur Romantik als besonders lohnend erscheinen. Was Walser in wenigen diskursiven Bezügen darlegte, möchte diese Arbeit phänomenal explizieren.

These 2:

Robert Walser greift auf Darstellungsformen der Romantik zurück.

Die Texte der Gegenwartsauteuren Wilhelm Genazino und Matthias Zschokke weisen strukturell und inhaltlich eine ähnliche Gestaltung in Hinblick auf uneindeutige Textmomente wie Walsers Werke auf.

<sup>1</sup> In dieser Arbeit werden die generischen Maskulina „Autor“, „Leser“, „Rezipient“ etc. für die entsprechenden allgemeinen Gruppen verwendet. Generell sind damit immer weibliche und männliche Personen gemeint. Spielt der Sexus eine Rolle, wird dies hervorgehoben.

<sup>2</sup> Das Thema dieser Dissertation habe ich teilweise anhand meiner unveröffentlichten Magisterarbeit *Fiktionsironie und Intertextualität in Robert Walsers „Aschenbrödel“* (2010) entwickelt. So konnte ich auf Vorarbeiten zur Rollenkonzeption in Tiecks *Die verkehrte Welt* sowie Prinz Zerbino zurückgreifen. Bezüglich des Dramoletts *Aschenbrödel* sind Überlegungen zur unterschiedlichen Auseinandersetzung der Figuren mit ihrer Rolle in diese Arbeit eingegangen. Hierbei sind die Funktion der Allegorie „Märchen“, der Kleidung, des Traums sowie von Musik und Tanz von Bedeutung. Sämtliche Vorarbeiten wurden geprüft und lediglich in Hinblick auf das Thema dieser Arbeit einbezogen.

These 3:

Ähnlich wie Robert Walser gestalten Wilhelm Genazino und Matthias Zschokke Textmomente der Uneindeutigkeit.

Zudem zählen beide Autoren sowohl Walser als auch Autoren der Romantik zu ihren Vorbildern. Genazino leitet eine bestimmte Art der Weltwahrnehmung aus der Romantik ab; für Zschokke sind insbesondere illusionsstörende Verfahren und damit Parallelen zum romantischen Drama interessant. Es gilt zu untersuchen, in welchen Aspekten sich die beiden Autoren direkt bzw. über Walser vermittelt an der Romantik orientieren.

These 4:

Wilhelm Genazino und Matthias Zschokke nutzen nicht direkt die Darstellungsweise der Romantik, sondern indirekt, indem sie sich auf Walsers Art der Darstellung beziehen. Damit fungiert Robert Walser als Bindeglied zwischen Gegenwart und Romantik und als Stufe bei der Auseinandersetzung der beiden Gegenwartsautoren mit der historischen Epoche.

Die Uneindeutigkeit der umrissenen Phänomene lässt sich als Pendelbewegung zwischen Ernst und Unernt, dem erwarteten geraden und mäandernden Weg, Echtheit und Als-ob bzw. Illusionsaufbau und -bruch beschreiben. Da eine solche dem Spiel eigen ist, möchte ich die Phänomene mit Wolfgang Iser's Bestimmung des Textspiels aus *Das Fiktive und das Imaginäre*<sup>3</sup> begrifflich fassen und zueinander in Beziehung setzen. Er arbeitet mit vier Spielkategorien, um in Texten Momente widerstreitender innertextueller Positionen sowie Lesererwartungen (agôn), des Zufalls (alea), der Nachahmung (mimicry) und der Subversion (ilinx) zu bestimmen. Dass die Analyse keine genuin romantischen Textmerkmale wie die Denkfigur der romantische Ironie oder die reflexive Distanz zum Dargestellten zur Kategorisierung nutzt, bietet den Vorteil, dass sie nicht mit historisch voreingenommenen Begriffen arbeitet und individuelle Besonderheiten der Autoren besser berücksichtigen kann. Diese Herangehensweise wird insbesondere Genazino und Zschokke gerecht, da es hier um Bezüge sowohl zur Romantik als auch zu Walser geht. Die mit diesem methodischen Zugriff gewonnenen Analyseergebnisse werden in einem Modell zueinander in Beziehung gesetzt, das die Gemeinsamkeiten der Autoren über die konkreten Rezeptionslinien hinaus auf einer diachronen Ebene systematisiert. Spiel- und Modelltheorie ergänzen sich auf unterschiedlichen Ebenen: Während die Spielkategorien der konkreten Arbeit am Text dienen, bietet das Modell den Vergleichsrahmen.

Meine Thesen werde ich in vier Schritten herausarbeiten und die Ergebnisse in einem Modell darstellen. Der Analyseteil der Arbeit ist, beginnend mit der Romantik, chronologisch gegliedert, um die Bezüge nachvollziehbarer aufzuzeigen. Da das Hauptinteresse dieser Arbeit auf Walsers Darstellung von Uneindeutigkeit liegt, ist dieser Analyseteil am umfangreichsten. Aufgrund der heterogenen Texte ist davon auszugehen, dass den Kategorien je nach Autor eine andere Bedeutung zukommt. Besonders vielversprechend erscheint die Analyse, wie Tieck Metafiktion in seinen Dramen *Die verkehrte Welt* (1798) und *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack*

<sup>3</sup> Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

(1799) gestaltet und wie Clemens Brentanos dieses Verfahren im *Godwi* (1800/01) einsetzt. Für den *Taugenichts* (1822/23) ist besonders interessant, wie der Protagonist verschiedene Rollen annimmt und Räume subjektiv erlebt.

Im nächsten Schritt untersuche ich Walsers Erzählweise und die Figurengestaltung im Hinblick auf ihre Qualitäten der Uneindeutigkeit. Um in diesem Zusammenhang möglichst vielen Aspekten gerecht zu werden, beziehe ich Werke verschiedener Genres – Drama, Prosastück und Roman – aus unterschiedlichen Schaffensperioden ein, anhand derer ich die Momente der Uneindeutigkeit analysiere. Ich verwende das Textcorpus, das in den Bänden *Geschichten* (1914), *Poetenleben* (1917), *Seeland* (1920) und *Die Rose* (1925) erschienen ist, sowie als Einzelwerke das *Aschenbrödel*-Dramolett (1900 oder 1901), das *Taugenichts*-Dramolett (1922) und den *Räuber*-Roman (1925).

Im Anschluss arbeite ich die Bezüge der Walser'schen Figuren zu Genazino und Zschokke heraus – dabei spielt eine wesentliche Rolle, welche Elemente direkt aus der Romantik und welche über Walser vermittelt aus der Romantik stammen. Zum Vergleich mit Walser heranziehen werde ich Wilhelm Genazinos *Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz* (1991), *Das Licht brennt ein Loch in den Tag* (1996) sowie *Ein Regenschirm für diesen Tag* (2001) und Matthias Zschokkes Romane *Max* (1982), *Prinz Hans* (1984) sowie *Der Mann mit den zwei Augen* (2012). Für sämtliche Analysen ist das spezifische Zusammenspiel der vier Iser'schen Kategorien von besonderem Interesse.

Zu Beginn der Analysekapitel dienen Hinführungen dem Überblick über die untersuchten Phänomene. Die konkreten Analyseergebnisse in Hinblick auf jede Kategorie werden in Zwischenfazits zusammengefasst; die Modellkapitel am Ende der vier großen Analysekapitel setzen die Ergebnisse in Beziehung zu ihrer Funktion im Modell. Hier geht es um die Gemeinsamkeiten, wohingegen in den Analyse teilen ebenso die Unterschiede und Besonderheiten der Autoren berücksichtigt werden.

Abschließend beantworte ich die Frage, inwieweit die Romantik ein (gestuftes) Modell für die herausgearbeiteten literarischen Spielmomente liefert. Damit hängt direkt das Gegen- und Miteinander von bedeutungsschweren, teils existenziellen Aussagen und deren Rücknahme zusammen.



## 2 Romantik als Diskurs

Diese Arbeit fokussiert Phänomene, die ich aus der Romantik herleite. Darüber hinaus lassen die nach-romantischen Autoren teils explizite Bezüge zur Romantik in ihre Werke einfließen, teils äußern sie sich außerhalb ihres Werkes zu Phänomenen der Epoche. Sie lassen anhand dieser diskursiven Auseinandersetzung ein Romantikverständnis erkennen, das die Beschäftigung mit den Darstellungsphänomenen ergänzt. Zugleich verleiht die Analyse meiner Fragestellung nach einer gestuften Wirkungsgeschichte zusätzlich Relevanz, indem sich Genazino und Zschokke sowohl direkt mit der Romantik als auch mit Walser auseinandergesetzt haben.

### 2.1 Walsers Umgang mit der Romantik

Walser hat den Begriff „Romantik“ als Nomen und Adjektiv verwendet und sich in vier Prosastücken mit Clemens Brentano beschäftigt. Neben den Texten meines Corpus' fließen diese vier Brentano-Prosastücke sowie Walsers Äußerungen in Briefen und Carl Seeligs Erinnerungen<sup>1</sup> in die Untersuchung ein.

#### 2.1.1 Zwischen Klischee, Perspektivierung und Wahrnehmungsqualität

Vier Arten des Umgangs mit dem Begriff Romantik lassen sich aus den untersuchten literarischen Texten ableiten. Zum einen intensiviert das Adjektiv „romantisch“ bei Walser die Bezugswörter, ohne sie mit einer eigenen semantischen Qualität anzureichern. Darüber hinaus erzeugt Walser Landschaften aus Versatzstücken analog zu Eichendorff und setzt – drittens – eine vergleichbare Perspektivierung ein. Den vierten Punkt bilden die Wahrnehmung des Alltäglichen als Traum und Bereich zwischen Realität und Imagination, die in direktem Zusammenhang mit Novalis' und Brentanos Definition des Romantischen steht.

Dem Rezipienten begegnen Protagonisten in einer „romantisch-abenteuerliche[n] Gemütsverfassung“ (WS, S. 83) oder stellen etwas mit „romantischer Wonne fest“ (WS, S. 137). Dieselbe verstärkende Funktion erfüllt die „holde[] Mondromantik“ (WP, S. 63), die die „Zaubernächte mit unendlich liebem Mondlicht“ (WP, S. 63) nicht näher bestimmt, sondern der Evozierung einer sentimental Klischeestimmung dient. „Romantisch“ bewegt sich hier alltagssprachlich zwischen einer „überschwängliche[n] Gefühlsbetontheit“, die die Realität schwärmerisch idealisiert, und einer „malerisch reizvollen

<sup>1</sup> Von 1936 bis 1956 besuchte Seelig Walser regelmäßig in der Heilanstalt Herisau.

Stimmung“<sup>2</sup>. Darüber hinaus spiegelt gerade diese Begriffsverwendung im Zusammenhang mit Naturbeschreibung die Funktion, die den stereotypen Versatzstücken bei Eichendorff zukommt: Natur und Landschaft bestehen aus unspezifischen Elementen, die keiner unverwechselbaren Beschreibung dienen, sondern dem Erzeugen eines „eng begrenzte[n] Repertoire[s] an Stimmungs- und Reflexionsbildern“<sup>3</sup>. Da sich Walser nicht zur Begriffsverwendung äußerte, muss offen bleiben, ob es sich um eine dem Autor bewusste Übereinstimmung handelt.

Im Prosastück *Würzburg* verbindet sich die Häufung der Attribute mit einer Annäherung an romantische Perspektivierung. Der Erzähler beschreibt

den Anblick der schönsten Mondnacht, die wie eine Eichendorffsche Mondnacht alle ihre unennbare Schönheit, zaubervolle, milde, bleiche Anmut, göttliche Sanftheit da und dorthin, überallhin, aus der Höhe, gleich einem rieselnden Regen, auf die dunklen Dächer, auf Türme und hoch in die Luft hinauftragende spitze Giebel niederwarf. (WP, S. 40f.)

Weniger der überbordende Gebrauch der Adjektive ist interessant als vielmehr die Raumgestaltung in Verbindung mit der Nennung Eichendorffs und dessen Gedicht *Mondnacht*. Als Lichtquelle ist der Mond der höchste Punkt der Landschaft. Von hier regnet das Licht auf die nächsthöhere Ebene herab – nicht auf noch tiefer stehende Menschen oder auf den Boden, sondern auf die oberen Begrenzungen der Gebäude. Diese ragen ihrerseits nach oben, sodass der Eindruck eines sehr hohen, weiten Raums entsteht. Im *Taugenichts* reichen die Wipfel – vergleichbar mit Giebeln – von unten herauf, während der Blick über sie hinweggeht: „Zuweilen konnte man über die Tannenwipfel, die von unten heraufklagen und sich dunkel rührten, weit in die tiefen, stillen Täler hinaussehen[.]“ (ELT, S. 497) Die Standpunkte des Mondes, wie ihn Walsers und Eichendorffs Erzähler beschreiben, sind damit sehr ähnlich. Nicht nur die Perspektive, auch eine besondere Wahrnehmung bringt Walser in Verbindung mit der Romantik.<sup>4</sup> In einer Schlucht im *Reisebericht* nimmt

<sup>2</sup> Art. *romantisch*. In: *Der Duden in 12 Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache*. 10. Bd. *Das Bedeutungswörterbuch*. 4., neu bearb. u. erw. Aufl. Hrsg. von der Dudenredaktion. Mannheim u. a.: Dudenverlag 2010. S. 770.

<sup>3</sup> Detlef Kremer u. Andreas B. Kilcher: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. 4., aktualis. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler 2015. S. 105.

<sup>4</sup> Dorette Fasoletti hat die Erst- und Zweitfassung vom *Leben eines Malers* verglichen und konstatiert, dass Walser in der Bearbeitung die aktive Rolle des Subjekts als Wahrnehmender betont. Walser definiert das Romantische dort als die Fähigkeit, sich von den Schönheiten des Lebens und der Größe der Welt bezaubern zu lassen (vgl. WS, S. 20). Diese Wahrnehmung als Bezauberung zeigt sich in den für dieses Kapitel gewählten Textstellen und im Vergleich mit Novalis und Brentano noch deutlicher. Der Fassungsvergleich offenbart weniger ein gewandeltes Romantikverständnis Walsers als vielmehr eine Nuancierung infolge der gestrafften Form. Fasoletti sieht zudem eine Entwicklung von der Identifikation von Ich und Natur hin zu einem distanzierteren, gebrochenen Verhältnis. Dabei lässt sie die Brechung außer Acht, die bereits in der Erstfassung infolge der bis zur Ironie übertriebenen sentimentalischen Beschreibung entsteht. Vgl. das Unterkapitel zur unpassenden Bildlichkeit bei Walser. Vgl. Dorette Fasoletti: *Robert Walsers Verhältnis zur Romantik am Beispiel der zwei Fassungen von „Leben eines Malers“*. In: *Goldenes Anfängliches. Neue Beiträge zur Robert Walser-Forschung*. Hrsg. von Lukas Gloor u. Rebecca Lötscher. Paderborn: Fink 2020 (= Robert Walser-Studien 4). S. 105-114.

der Wanderer die Realität als Traum wahr. Der Grund dafür liegt ausdrücklich in der transformierend wirkenden Romantik des Ortes.

Hier hatte alles eine andere und fremde Farbe. An derlei Ort, der völlig nur Ruhe, Zurückhaltung und Stille, feuchtes, liebes Rauschen und Rieseln ist, lebt eine hohe, seltene Romantik, die dir einredet, du seiest eingeschlafen und sähest nun im Traum solch eine Schlucht. (WS, S. 42)

Die Voraussetzung bilden Kühle und Dunkelheit sowie eine Stille, die nur von den Geräuschen des Bachs – dem von Eichendorff mit Vorliebe verwendeten Rauschen<sup>5</sup> – unterbrochen wird. Der Effekt ist, dass der an sich gewöhnliche und natürliche Ort fremd wirkt, überhöht wird sowie einen deutlichen Kontrast zur Helligkeit und Hitze außerhalb bildet. Damit wird die Romantik als etwas dem Alltäglichen Entgegengesetztes, es Verherrlichendes bestimmt. Walsers Beschreibung erinnert an Novalis' Definition des Romantisierens:

Romantisieren ist nichts, als eine qualit[ative] Potenzierung. [...] Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisire ich es<sup>6</sup>.

Neben Novalis' Bestimmung des Romantischen erhellt eine Stelle in Brentanos *Godwi* Walsers Verwendung des Begriffs Romantik. In einem Gespräch zwischen Godwi und Maria taucht das Romantische als Mittler zwischen den realen Erscheinungen und dem Bild auf, das sich der Wahrnehmende von ihnen macht: „Alles, was zwischen unserm Auge und einem entfernten zu Sehenden als Mittler steht, uns den entfernten Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von dem seinigen mitgiebt, ist romantisch.“ (BG, S. 289) Damit ist eine besondere Art der Wahrnehmung gemeint, die z. B. als Traum erfolgen kann. Walsers Nennung der Romantik im Zusammenhang mit dem Naturempfinden geht über den bloßen oberflächlichen Verweis hinaus, indem sich inhaltliche Bezüge zu Brentano und Novalis zeigen. Einen traumähnlichen Zustand zwischen Realität und Einbildung bringt Walser gezielt mit Brentano in Verbindung: Im *Spaziergang* erwähnt der autodiegetische Erzähler ein vermutlich neogotisches Bauwerk, das er Brentano-Kapelle nennt, „weil [er] sah, daß sie aus phantasieumwobener, glanzumhauchter, halb heller, halb dunkler Romantikerzeit stamme“ (WS, S. 142). Der Romantik wird hier neben einer Assoziation mit Fantasie und Geheimnis die Qualität des Halb-Hellen und Halb-Dunklen, mithin des Uneindeutigen zugeschrieben. Diese Charakterisierung eröffnet in ihrer Vagheit einen vielfältigen Assoziationsraum, der vom konkreten Farbeinsatz bis hin zur Be-

<sup>5</sup> Vgl. Cornelia Zumbusch: *Der Raum der Seele. Topographien des Unbewussten in Joseph von Eichendorffs „Eine Meerfahrt“*. In: *Räume der Romantik*. Hrsg. von Inka Müller-Bach, Gerhard Neumann u. Alexander von Bormann. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (= Stiftung für Romantikforschung 42). S. 209.

<sup>6</sup> Novalis: *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen 1798, Poëticismen*. In: *Novalis: Das philosophisch-theoretische Werk*. In: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs / Novalis*. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. 2. Bd. Hrsg. von Hans-Joachim Mähl. München: Hanser 1978. S. 334.

schreibung von zwiespältigen Seelenzuständen reicht. Da sich Walser direkt auf Brentano bezieht, sei an dieser Stelle auf die Beschreibung im *Godwi* verwiesen, als Maria Violettens Grabmal entdeckt:

Der Mond stand hinter der Lyra, und es war mir, als ströme ein mildes leuchtendes Lied durch ihre Saiten. Ich stand und suchte neugierig das Bild in der Dunkelheit zu enträthseln, aber es war zu unbestimmt[.] [...] [D]er ganze Garten schien mir wie lebendig und in wunderlichen fantastischen Wesen der Nacht begriffen[.] [...] Schatten und Licht rannen in spielender Beweglichkeit durch einander[.] [...] [W]ie wundersam spielende Flammen eines weißen reinen Feuers zum Himmel, drang das Bild Violettens zum Himmel über alle das dunkle Gewirre empor[.] (BG, S. 326f.)

Die scheinbare Belebung des Bildes und der gesamten Szenerie entsteht zu einem wesentlichen Teil durch das Mit- und Gegeneinander von Hell und Dunkel, die eine Atmosphäre des Übergangs zwischen Realität und Imagination schaffen und die Voraussetzung für den intensiven fantastischen und geheimnisvollen Eindruck, den das Grabmal hinterlässt. Walsers Spaziergänger bestimmt die Brentano-Kapelle als fantastisch, sonderbar und originell (vgl. WS, S. 142). Er spürt einen „Geist der Innigkeit“ (WS, S. 142) und attestiert dem Bauwerk eine emotionale Tiefe, die es in die atmosphärische Nähe zu *Godwi* rückt.

### 2.1.2 Die Brentano-Prosastücke

Über einen Zeitraum von 24 Jahren hat Walser vier Prosastücke mit direktem Bezug zu Clemens Brentano im Titel verfasst, sich also kontinuierlich mit ihm auseinandergesetzt: *Brentano. Eine Phantasie*<sup>7</sup> (vermutlich 1902), *Brentano (I)*<sup>8</sup> (1910), *Brentano (II)*<sup>9</sup> (1920), *Brentano (III)*<sup>10</sup> (1926). Diese zeigen keineswegs ein realistisches, wiedererkennbares Bild des Dichters. Vielmehr nutzt Walser Fakten der Biografie in wechselnder Intensität als Impulsgeber für seine Prosastücke und entfernt sich weit von seiner historischen Vorlage.

Für die *Phantasie* entlehnt Walser der biografischen Realität lediglich den Namen, um mit zahlreichen metanarrativen Verweisen eine Begebenheit zu erzählen, die an *Der Wanderbursche* erinnert – zusätzlich mit dem wunderbaren Element einer fliegenden Geige. *Brentano (I)* und *(II)* thematisieren den seelischen Prozess hin zu Brentanos Konversion zum Katholizismus. Der erste heterodiegetische Erzähler begründet diese mit der

<sup>7</sup> Robert Walser: *Brentano. Eine Phantasie*. In: R. Walser: *Bedenkliche Geschichten. Prosa aus der Berliner Zeit 1906-1912*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 78-86.

<sup>8</sup> R. Walser: *Brentano (I)*. In: R. Walser: *Aufsätze*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985. S. 97-102.

<sup>9</sup> R. Walser: *Brentano (II)*. In: R. Walser: *Träumen. Prosa aus der Bieler Zeit 1913-1920*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985. S. 236-238.

<sup>10</sup> R. Walser: *Brentano (III)*. In: R. Walser: *Wenn Schwache sich für stark halten. Prosa aus der Berner Zeit 1921-1925*. Hrsg. von Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986. S. 163-166.

starken Ambivalenz des Protagonisten zwischen innerer Leere und Todeswunsch einerseits und einem „guten“ Wesenskern andererseits. Der Erzähler in *Brentano (II)* sieht den Grund darin, dass der Protagonist sich keine Existenz aufbauen konnte. Peter Rusterholz zufolge wendet sich Walser in diesem Prosastück „kritisch gegen Brentanos Romantik, die nur dem Herzen, aber nicht der Berechnung und dem Verstand folge“<sup>11</sup>. Zwar spricht sich der Erzähler dafür aus, sowohl Herz als auch Verstand zu nutzen, doch bringt er die Einseitigkeit des Protagonisten in keinen Zusammenhang mit dessen „Romantik“. Zugleich lobt der Erzähler Brentanos „von Empfindungen sprudelnden, wahrhaftigen Poesien“<sup>12</sup>. Im Fokus steht eher das Leiden des Dichters. Beide Prosastücke kennzeichnen die Konversion als völligen Abschied vom Leben, was nicht mit der Realität übereinstimmt, da Brentano z. B. weiterhin literarisch aktiv war. Die interne Fokalisierung der heterodiegetischen Erzähler gibt derart detaillierte Einblicke in die Gedankenwelt der Protagonisten, dass reale Bezüge in den Hintergrund treten und die Gedanken keiner historischen Person mehr zuzuordnen sind. *Brentano (III)* schließlich gibt einen inneren Monolog wieder, in dem der Sprecher ausdrückt, sich in seiner Zeit fremd zu fühlen. Die sprachliche Darstellung orientiert sich dabei nicht an Brentanos Sprachgebrauch, sondern deutlich an dem der Walser'schen Erzähler: Die Metapher des Lebens als Kind, „das in entzückender, mutteraugenbewachter Unbehilflichkeit im spielenden, grünenden, schmeichelnden Grase liege“<sup>13</sup> etwa verbindet die Häufung von Epitheta mit einem umständlichen Stil.

Walser nutzt damit Wesenszüge eines romantischen Dichters als Ausgangspunkt, um eigene Figuren zu gestalten, die als Wanderer und Suchende auch in anderen Prosastücken auftauchen.

### 2.1.3 Walsers Äußerungen außerhalb des Werkes

Dasselbe Spektrum in der Verwendung des Begriffs Romantik findet sich auch in Walsers Briefen und den Überlieferungen von Carl Seelig. 1922 schreibt Walser an Carl Seelig bezüglich seiner romantischen Vorbilder: „Die Romantiker und zarten Schriftsteller sind von mir etwas bei Seite gelegt. Ich suche jetzt mein Wesen anderswo[.]“<sup>14</sup> Seinen finanziellen Misserfolg bewertend, bereut Walser 1937 Seelig gegenüber, in seinen jungen Jahren ein „romantischer Luftibus“<sup>15</sup> gewesen zu sein, der sich nicht um die Gesellschaft gekümmert habe. Mithin sieht er einen Gegensatz zwischen Romantik und gesellschaftlichem Engagement. Andererseits attestiert er 1943 Hermann Hesse eine nicht näher definierte „Edelromantik“<sup>16</sup>, die seine Werke nicht besäßen und daher verschmäht worden

<sup>11</sup> Peter Rusterholz: Art. *Lektüren – literarischer Horizont*. In: *Robert Walser Handbuch*. Hrsg. von Lucas Marco Gisi. Stuttgart: J. B. Metzler 2015. S. 56.

<sup>12</sup> R. Walser: *Brentano (II)*. S. 237.

<sup>13</sup> R. Walser: *Brentano (III)*. S. 164.

<sup>14</sup> R. Walser an Carl Seelig, Poststempel: 28.02.1922. In: *Robert Walser Briefe*. Hrsg. von Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler. Zürich: Suhrkamp 1979. S. 200.

<sup>15</sup> Carl Seelig: *Wanderungen mit Robert Walser*. Neu hrsg. im Auftrag der Carl-Seelig-Stiftung u. mit einem Nachwort vers. von Elio Fröhlich. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977. S. 12.

<sup>16</sup> Ebd. S. 43.

wären. Eine andere Begriffsfacette klingt 1945 an, als er den Hang der Deutschen zur Romantik beklagt, der sie ruiniert habe. „Immer wollten sie der Welt zeigen, was für gescheite, anormal tüchtige Kerle sie haben.“<sup>17</sup> Hier besteht weder ein Gegensatz zwischen Romantik und der Gesellschaft, noch hat die Begriffsverwendung etwas mit einer Edelromantik zu tun. Aus diesen schriftlichen und mündlichen Zeugnissen lässt sich ableiten, dass Walser je nach Kontext verschiedene Facetten der Romantik anreißt, ohne sie definitiv zu vertiefen.

## 2.2 Genazinos Umgang mit der Romantik

Der Autor hat gezielt motivische und poetologische Betrachtungen seines Werkes mit der Romantik in Verbindung gebracht. Den Beruf des Schuhtesters im *Regenschirm* setzt Genazino – aus dem *Taugenichts* zitierend – in direkte Beziehung zu Protagonisten der Romantik, die ein angenehmes Leben als Fußgänger verbringen.<sup>18</sup> Den Figuren gemeinsam ist das Gefühl, keine Sinnstiftung mehr durch einen sicheren Beruf zu erfahren und mangels eines konventionellen Lebenslaufs eine gesellschaftliche Randstellung einzunehmen.<sup>19</sup>

Auch für die „Poetik des genauen Blicks“ sieht der Autor seine Vorbilder in der Romantik:

Derjenige, der hemmungslos schaut, wird nach einiger Zeit ein quasi mystisches Erlebnis haben, nämlich das des Verschmelzens mit dem Angeschauten. Besonders in der Natur, es gibt da Vorbilder in der Romantik, ist das schon öfter beschrieben worden.<sup>20</sup>

In der hingebungsvollen Betrachtung erfährt der Schauende eine besondere Nähe zu dem, was außer ihm liegt, und kann sich von seiner inneren Konfliktwelt und von sich als Subjekt im Allgemeinen entfernen.<sup>21</sup> Dies gelingt durch die Produktion „private[r] Bilderfol-

<sup>17</sup> Ebd. S. 95.

<sup>18</sup> Vgl. Wilhelm Genazino: *Ironie als Notausgang. Bamberger Vorlesungen 3*. In: *Idyllen in der Halbnatur*. München: DTV 2014. S. 61.

<sup>19</sup> Vgl. ebd. S. 61f.

<sup>20</sup> Hubert Spiegel: „Der Text ist sein eigenes Misstrauen“. *Hubert Spiegel (F.A.Z.) im Gespräch mit Wilhelm Genazino*. In: *Verstehensanfänge. Das literarische Werk Wilhelm Genazinos*. Hrsg. von Andrea Bartl u. Friedhelm Marx. Göttingen: Wallstein 2011 (= *Poesis* 7). S. 244.

<sup>21</sup> Ein überwältigender, sein Inneres einnehmender Anblick der Natur bietet sich z. B. Franz Sternbald:

„Er glaubte vor dem plötzlichen Anblick der weiten, unendlichen, mannigfaltigen Natur zu vergehn, denn es war, als wenn sie mit herzdurchdringender Stimme zu ihm hinaufsprach, als wenn sie mit feurigen Augen vom Himmel und aus dem glänzenden Strom heraus nach ihm blickte, mit ihren Riesengliedern nach ihm hindeutete. Franz streckte die Arme aus, als wenn er etwas Unsichtbares an sein ungeduldiges Herz drücken wollte[.]“

Ludwig Tieck: *Franz Sternbalds Wanderungen*. Studienausgabe. Hrsg. von Alfred Anger. Stuttgart: Reclam 2012. S. 248f.

gen, die außer [dem Schauenden] kaum jemand nutzt, weil sie in den Augen moderner Erlebnisstrategen sinnlos sind“<sup>22</sup> Durch ihre individuellen Beobachtungen und Selbstreflexionen erschaffen sich die Figuren ein Exil inmitten der anderen, die ihre Mitteilungen nicht verstehen. Genazino schlägt den Bogen zur existenziellen Seite der progressiven Universalpoesie im Sinne einer wechselseitigen, unabschließbaren Spiegelung von Kunst und Leben<sup>23</sup>: Die aus diesen Beobachtungen entstehende Literatur

löst nicht [...] restlos in Kunst auf, woran im Leben gelitten wird. [...] Es gibt eine intime Nähe zwischen dem oft verworrenen Leben der Menschen und den Ausdrucksbewegungen moderner Literatur, die über formale Analogien weit hinausgeht.<sup>24</sup>

Genazinos Protagonisten müssen sich immer wieder aktiv neue Fluchtmomente schaffen. Darüber hinaus schwingt in Genazinos Ausführungen mit, dass seine Romane ein solches Fluchtmoment für den Rezipienten sein können.

### 2.3 Zschokkes Umgang mit der Romantik

Zschokke hat sich strukturell am Prinzip der Gattungsmischung orientiert. 1991 bekennt er in einem Interview:

Ich liebe sehr die Romantiker. [...] Bei den Romantikern, da passiert es, zum Beispiel, daß Leute zusammen ins Theater gehen, und dann wird beschrieben, was sie für ein Stück sehen,

Bei Tieck fungiert die Natur jedoch im Unterschied zu Genazino als Sprache Gottes, wodurch der Protagonist im Schauen Transzendenz erfährt – dies ist vom mystischen Erleben bei Genazino zu unterscheiden. Eine nähere Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Autoren kann an dieser Stelle nicht erfolgen. Zur Verwendung des Begriffs „Transzendenz“ in dieser Arbeit vgl. das Unterkapitel „Religiöse Orte?“ im Kapitel zu Walsers Prosa.

<sup>22</sup> W. Genazino: *Das Exil der Blicke. Die Stadt, die Literatur und das Individuum. Dresdner Rede*. In: *Achtung Baustelle*. München: DTV 2006. S. 181. „Erlebnisstrategen“ streben permanent nach außergewöhnlichen, publikumswirksamen Erfahrungen.

<sup>23</sup> Im 116. Athenäums-Fragment heißt es dazu, dass die progressive Universalpoesie „die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen“ soll. 116. *Athenäums-Fragment*. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. 2. Bd., 1. Abt. Kritische Neuausgabe. *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hrsg. u. eingel. von Hans Eichner. München u. a.: Schöningh 1967. Zürich: Thomas 1967. S. 182. Beispiele finden sich im Bereich der politischen Romantik. Die Poesie soll auf das Leben übergreifen, wenn Novalis in *Glauben und Liebe* fordert, jede Frau solle das Bildnis der Königin Luise ins Wohnzimmer hängen: Die Erziehung der Bürgerinnen sollte durch die Anschauung eines schönen Bildnisses geschehen. Andererseits transportiert die Kunst politische Ideen, wenn neu errichtete Architektur entsprechende Inhalte symbolisiert. Vgl. hierzu Dirk von Petersdorff: *Romantik. Eine Einführung*. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann 2020 (= Klostermann Rote Reihe 126). S. 75-91.

<sup>24</sup> W. Genazino: *Das Exil der Blicke*. S. 182.

und ab der nächsten Seite folgt dann ein komplettes Theaterstück. Das habe ich versucht im *Prinz Hans*.<sup>25</sup>

Deutlich bezieht der Autor die Idee zum Aufbau seines zweiten Romans auf die Romantik und hebt die direkte Beeinflussung hervor. Im Roman *Piraten* (1991) tauchen Figuren aus dem Theaterstück *Brut* (1986) auf, es gibt Querverbindungen, aber Zschokke betont die Selbstständigkeit der Werke. Hier habe er die „ganz merkwürdige[n] Versuche [der Romantiker] mit Verbindungen von verschiedenen Literaturgattungen [...] weitergetrieben und [etwas] neu probiert“<sup>26</sup>. Aus diesen Äußerungen lässt sich ableiten, dass Romantik für Zschokke in einer Formenvielfalt besteht, die Disparates vereint.

## 2.4 Fazit

Mit seinen knappen expliziten Romantik-Bezügen legt Walser nichts weniger vor als eine eigene Poetik, die diese Arbeit auf phänomenaler Ebene präzisieren möchte. Zum einen dient ihm der Begriff Romantik dazu, eine sentimentale Naturstimmung zu erzeugen, und spiegelt so eine Funktion, die den wiederkehrenden Natur-Bausteinen z. B. bei Eichendorff zukommt. Zum anderen steht der Begriff in Zusammenhang mit einer Uneindeutigkeit, der gefühlvermittelten Wahrnehmung und einer Fremdheit des Alltäglichen. So verwendet, lässt er sich punktuell – Walser hat keine Definition von Romantik vorgelegt – in die Nähe von Novalis' und Brentanos Begriffsbestimmungen rücken. Die historische Person dient in den vier *Brentano*-Prosastücken lediglich als Anregung für die Gestaltung von Poeten, die unter einer ambivalenten Gefühlslage und Entfremdung leiden. Deren Darstellung lässt Walser'sche Stilmerkmale erkennen. Die mündlichen und brieflichen Äußerungen des Autors bestätigen Walsers fluides Romantikverständnis, indem sie verschiedene Facetten des Begriffsspektrums Romantik anreißen.

Genazino entlehnt der Romantik zum einen das Motiv und soziale Setting eines Außenseiters, der der Gesellschaft ein Wanderleben entgegensetzt. Zudem leitet er den poetischen Blick als Verschmelzung des Subjekts insbesondere mit der Natur aus der Epoche ab und setzt drittens das fortwährende Miteinander von Leben und Kunst in Analogie zur progressiven Universalpoesie. Zschokke äußert sich wiederum über die Romantik als Einflussfaktor in puncto Formexperimente und werkübergreifende inhaltliche Bezüge.

<sup>25</sup> Niels Höpfner: *Zschokke, ein sanfter Rebell. Monographie & Bibliographie zu Matthias Zschokke (1981-2010)*. München: Grin 2010. S. 29.

<sup>26</sup> Ebd.

### 3 Stand der Forschung

Einen Überblick über die Walser-Forschung bis 2015 gibt Anna Fattori im Robert Walser Handbuch.<sup>1</sup> Im Folgenden beschränke ich mich darauf, die Linien aufzuzeigen, die das Thema dieser Arbeit betreffen: Walsers Berührungspunkte mit der Romantik, den Spaziergang als Motiv und Poetik sowie Arbeiten zu spielerischen Zügen in Walsers Werk. Für Genazino und Zschokke sind Auseinandersetzungen mit der Romantik sowie Walser relevant.

#### 3.1 Zu Robert Walser

Wie Walser Motive und Verfahren der Romantik einsetzt, haben verschiedene Literaturwissenschaftler untersucht. Stefano Beretta<sup>2</sup> etwa hat Bezüge zur romantischen Poetik, besonders zu Novalis, nachgewiesen, Valerie Heffernan<sup>3</sup> untersuchte, wie Walser Mimikry, Nachahmung, Parodie und Travestie einsetzt<sup>4</sup>, und Zygmunt Mielczarek beschreibt Figurenwahrnehmung und Erzählweise als Changieren zwischen Ernst und Ironie<sup>5</sup>. Stilistische und strukturelle Parallelen zwischen Walsers Gestaltung und der Ironie als Darstellungsmittel hat Felix Karl Strebel bereits 1971 herausgearbeitet.<sup>6</sup> Deziert auf die romantische Ironie führt Ferruccio Masini Walsers „Beharren auf dem Naiven“ und die perspektivische Brechung des Dargestellten zurück<sup>7</sup>; Nina Birkner tut dies für Jakob von Gunten's Haltung zur Welt<sup>8</sup>. Erich Unglaub sieht in Eichendorffs *Taugenichts* die-

<sup>1</sup> Vgl. Anna Fattori: Art. *Forschungsgeschichte*. In: *Robert Walser Handbuch*. S. 417-430.

<sup>2</sup> Vgl. Stefano Beretta: *Una sorta di racconto. La scrittura poetica e l'itinerario dell'esperienza in Robert Walser*. Pasion di Prato (UD): Campanotto 2008 (= Le carte tedesche 30).

<sup>3</sup> Valerie Heffernan: *Provocation from the Periphery. Robert Walser Re-examined*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

<sup>4</sup> Vgl. A. Fattori: Art. *Forschungsgeschichte*. S. 422, 424.

<sup>5</sup> Vgl. Zygmunt Mielczarek: *Robert Walser und die Romantik*. In: „... einen Stein für den großen Bau behauen“. *Studien zur deutschen Literatur*. Hrsg. von Eugeniusz Klin u. Marian Szyrocki. Wrocław: Wydawn. Uniwers. Wrocławskiego 1993 (= Acta Universitatis Wratislaviensis 1436). S. 307-314.

<sup>6</sup> Vgl. Felix Karl Strebel: *Das Ironische in Robert Walsers Prosa. Eine typologische Untersuchung stilistischer und struktureller Aspekte und Tendenzen*. Zürich: Juris 1971.

<sup>7</sup> Vgl. Ferruccio Masini: *Robert Walsers Ironie*. In: „Immer dicht vor dem Sturze...“. *Zum Werk Robert Walsers*. Hrsg. von Paolo Chiarini u. Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt a. M.: Athenäum 1987. S. 144-152.

<sup>8</sup> Vgl. Nina Birkner: *Herr und Knecht in der literarischen Diskussion seit der Aufklärung: Figurationen interdependenter Herrschaft*. Berlin, Boston: De Gruyter 2016.

selbe „Mischung von Naturburschentum und literarischer Artistik“<sup>9</sup> wie in Walsers Werk, beschreibt aber auch Brüche mit dem romantischen Setting. Auch „[d]as stimmungshaft Subjektive romantischer Naturdarstellung wird meist nur gebrochen dargestellt und changiert immer zwischen ausgestellter Pose und sentimentalischer Subjektivität“<sup>10</sup>. Die umfassendste, vorrangig deskriptive Analyse zu den Funktionen von Natur und Landschaft in Walsers Werk – mit Berücksichtigung der Tendenzen um 1900 und denen der Romantik – hat Gérard Krebs<sup>11</sup> vorgelegt. Insbesondere die neueren Arbeiten bieten einerseits Anknüpfungspunkte bezüglich vergleichbarer Darstellungsmittel in der Romantik und entheben diese Arbeit andererseits der Aufgabe, die Bezüge zu Theorie und Philosophie der Romantik und damit zur Romantik als Diskurs noch einmal detailliert nachzuweisen.

Der verwandten Themen Spaziergang und Wanderung – mit ausführlichem Bezug auf Walser – haben sich in größerem Umfang Guido Stefani<sup>12</sup>, Angelika Wellmann<sup>13</sup>, Jochem Kießling-Sonntag<sup>14</sup>, Claudia Albes<sup>15</sup> und im ausdrücklichen Anschluss an diese Arbeiten Elisabetta Niccolini sowie Volker Georg Hummel angenommen. Stefani fragt allgemein nach der Funktion des Spazierens im Gesamtwerk Walsers, wobei er explizit darauf verzichtet, den Zusammenhang zwischen Spaziergang und Sprachstil bzw. Erzählrhythmus detailliert zu untersuchen. Auch Kießling-Sonntags Untersuchung ist vorrangig motivisch – auf den Spaziergänger als „Gestalt der Stille“ – orientiert. Wellmann legt den Fokus auf die abstrakte Darstellung geografischer Orte sowie auf intertextuelle Aspekte. Die nachfolgenden Autoren deuten den Spaziergang als poetischen Code, Erzählmodell und performatives Modell, um eine Poetik zu entwickeln und direkt an den Texten zu exemplifizieren. Damit interessieren sich diese Arbeiten für eine über die Mimesis hinausgehende Funktion der Bewegung. Albes beschäftigt sich mit den Rollen des Erzählers sowie den Registern des Sprechens – und damit mit der Reflexion des Aussagevorgangs – im *Spaziergang* (mit Bezügen zur Romantik). Ihr geht es in Abgrenzung zu vorherigen Arbeiten um den Spaziergang als Form der Narration. Niccolini vertritt die These, dass die „Bewegung des Körpers [in *Der Spaziergang*] so gut wie nie die mimetische Darstellung eines realen Gehens, sondern die Verwirklichung einer ästhetischen Auffassung reprä-

<sup>9</sup> Erich Unglaub: *Eichendorff-Reminiszenzen in Robert Walsers „Prosastückli“*. In: *Joseph von Eichendorff in unseren Tagen*. Hrsg. von Wojciech Kunicki. Leipzig: Universitätsverlag 2009 (= Schlesische Grenzgänger 1). S. 151.

<sup>10</sup> Sebastian Haselbeck: Art. *Natur*. In: *Robert Walser Handbuch*. S. 310.

<sup>11</sup> Gérard Krebs: *Die Natur im Werk Robert Walsers. Eine Untersuchung mit Vergleichen zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende und der Romantik*. Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia 1991 (= Annales Academiae Scientiarum Fennicae Dissertationes humanarum litterarum 60).

<sup>12</sup> Guido Stefani: *Der Spaziergänger. Untersuchungen zu Robert Walser*. Zürich: Artemis 1985 (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 59).

<sup>13</sup> Angelika Wellmann: *Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (= Epistemata – Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 70).

<sup>14</sup> Jochem Kießling-Sonntag: *Gestalten der Stille. Untersuchungen zur Prosa Robert Walsers*. Bielefeld: Aisthesis 1997.

<sup>15</sup> Claudia Albes: *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. Tübingen: Francke 1999.

sentiert“<sup>16</sup>. Auch Hummel befasst sich mit der dargestellten Selbstreferentialität im *Spaziergang*.<sup>17</sup>

Arbeiten zur aleatorischen Bewegung bei Walser im Allgemeinen haben Susanne Andres<sup>18</sup> und Peter Utz<sup>19</sup> vorgelegt. Sie übersetzen die Dominanz der sprachlichen Form über den Inhalt in die Metaphern der Arabeske und des Tanzes. Insbesondere für das Spätwerk wurde die Struktur des Labyrinths fruchtbar gemacht, die den Kohärenzverlust innerhalb der Texte umschreibt.<sup>20</sup>

Horst Ehbauer und Harald Henzler setzen sich in ihren Arbeiten mit dem „Monologische[n] Spiel“ bzw. „Literatur an der Grenze zum Spiel“<sup>21</sup> bei Walser auseinander. In Ehbauers Arbeit geht es um eine grundsätzliche Analyse des Sinnzusammenhangs der Kurzprosa sowie die Bestimmung der kommunikativen Strukturen bei Walser als Monolog, wobei er die Ergebnisse der Strukturanalyse abschließend zu ontologischen Spieleigenschaften in Beziehung setzt. Diese frühe Arbeit verfolgt noch die Intention, Walsers Werke nicht als „Dokumente eines psychotischen Urhebers zu lesen“<sup>22</sup>, und kommt zu basalen Ergebnissen, auf die die Forschung bereits aufbauen konnte. Henzler untersucht, wie sich der *Räuber*-Roman mittels Selbstkommentierung bewusst einer Interpretation entzieht, wobei er auf eine Definition von Spiel verzichtet. Ebenso belässt es Andreas Gößlings Monografie *Ein lächelndes Spiel*<sup>23</sup> zu den *Geschwistern Tanner* bei der Benennung des Stichworts und dem Herausarbeiten von Analogien zu Theater, Traum und Fantasien.

<sup>16</sup> Elisabetta Niccolini: *Der Spaziergang des Schriftstellers. „Lenz“ von Georg Büchner, „Der Spaziergang“ von Robert Walser, „Gehen“ von Thomas Bernhard*. Stuttgart: J. B. Metzler 2000 (= M-&P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung). S. 125.

<sup>17</sup> Vgl. Volker Georg Hummel: *Die narrative Performanz des Gehens. Peter Handkes „Mein Jahr in der Niemandsbucht“ und „Der Bildverlust“ als Spaziergängertexte*. Bielefeld: Transcript 2007 (= Lettre).

<sup>18</sup> Susanne Andres: *Robert Walsers arabeskes Schreiben*. Göttingen: Cuvillier 1997.

<sup>19</sup> Peter Utz: *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.

<sup>20</sup> Vgl. u. a. ebd. sowie Ulf Bleckmann: „... ein Meinungs-labyrinth, in welchem alle, alle herum-irren ...“. *Intertextualität und Metasprache als Robert Walsers Beitrag zur Moderne*. Frankfurt a. M.: Lang 1994 (= Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 42).

<sup>21</sup> Harald Henzler: *Literatur an der Grenze zum Spiel. Eine Untersuchung zu Robert Walser, Hugo Ball und Kurt Schwitters*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1992 (= Epistemata – Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 93).

<sup>22</sup> Horst Ehbauer: *Monologisches Spiel. Erklärungsversuche zu den narrativen Strukturen in der Kurzprosa Robert Walsers*. Nürnberg: Hans Carl 1978 (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 62). S. 34.

<sup>23</sup> Andreas Gößling: *Ein lächelndes Spiel. Kommentar zu Robert Walsers „Geschwister Tanner“*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1991 (= Kommentare und Studien zu Robert Walsers Romanen 1).

In ihrer Monografie zum Märchen im Drama<sup>24</sup> geht Hannah Fissenebert der Frage nach, welche dramatischen Möglichkeiten der Gattung Märchen innewohnen, wobei Walsers Märchendramolette zu ihren zahlreichen Beispielen zählen.

Diese Arbeiten bieten teilweise Anknüpfungspunkte für meine Dissertation, ohne deren Thema bereits behandelt zu haben. So hat bisher weder eine differenzierte Auseinandersetzung mit Fiktionsironie stattgefunden, noch wurden die Spielaspekte bei Walser systematisch definiert und in Bezug zur Romantik und Gegenwart gesetzt.

### 3.2 Genazino und Walser

Mehrfach haben einige Literaturkritiker in Rezensionen zu Genazino-Romanen auf die Ähnlichkeit der Figuren von Robert Walser und Wilhelm Genazino sowie auf die ähnliche Sprachgestaltung hingewiesen.<sup>25</sup> Die Literaturwissenschaft hat begonnen, sich des Themas anzunehmen. Anja Hirsch<sup>26</sup> und Jonas Fransa<sup>27</sup> etwa fokussieren in ihren Monografien Genazino als Erzähler und arbeiten Momente des Schwebens heraus, untersuchen aber nicht die Bezüge zwischen Walser und Genazino. Bisher sind zwei Dissertationen mit entsprechenden Untersuchungen erschienen: Carolin Juliane Benzings Arbeit *Verweigerung als Lebensentwurf*<sup>28</sup> vergleicht Walsers *Jakob von Gunten* mit Genazinos Protagonisten der *Abschaffel*-Triologie, in *Mittelmäßiges Heimweh* und *Das Glück in glücksfernen Zeiten* unter dem Gesichtspunkt der Verweigerung. 2020 erschien von Kyungmin Kim *Eine Promenadologie des Anti-Helden in der Literatur*, die sich „Gangarten [als] Ausdruck des Charakters“<sup>29</sup> bei Joseph von Eichendorff, Robert Walser, Thomas Bernhard, Peter Handke und Wilhelm Genazino widmet. Diese Arbeit bietet Anknüpfungspunkte für die vorliegende Dissertation.

<sup>24</sup> Hannah Fissenebert: *Das Märchen im Drama. Eine Studie zu deutschsprachigen Märchenbearbeitungen von 1797 bis 2017*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019 (= Forum Modernes Theater 55).

<sup>25</sup> Vgl. Ulrich Rüdener: *Ein falsches Timing von Heftigkeiten. Ein Spaziergang mit Wilhelm Genazino durch Frankfurt*. Erschienen am 04.07.2005 auf [www.literaturkritik.de](http://www.literaturkritik.de) [letzter Zugriff am 08.08.2022].

<sup>26</sup> Vgl. Anja Hirsch: „Schwebeglück der Literatur“. *Der Erzähler Wilhelm Genazino*. Heidelberg: Synchron 2006.

<sup>27</sup> Vgl. Jonas Fransa: *Unterwegs im Monolog. Poetologische Konzeptionen in der Prosa Wilhelm Genazinos*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (= Epistemata – Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 625).

<sup>28</sup> Vgl. Carolin Juliane Benzinger: *Verweigerung als Lebensentwurf: eine Analyse der Strukturen literarischer Verweigerung bei Robert Walser, Wilhelm Genazino und Kurt Aebli*. Gent: Universität Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte 2014.

<sup>29</sup> Kyungmin Kim: *Eine Promenadologie des Anti-Helden in der Literatur. Erzähltexte von Joseph von Eichendorff, Robert Walser, Thomas Bernhard, Peter Handke und Wilhelm Genazino*. Berlin u. a.: Lang 2020. S. 79.

### 3.3 Zschokke und Walser

Matthias Zschokke, der Robert-Walser-Preisträger von 1981, hat sich u. a. in seiner Kurzgeschichte *Warum ich Robert Walser mag* (2000) mit Walser auseinandergesetzt. Auch in seinem Fall hat die Literaturkritik allgemein auf Parallelen zu Robert Walser hingewiesen. Nicole Henneberg nennt Walser einen von Zschokkes literarischen Ziehvätern und sieht Parallelen zwischen dem *Mann mit den zwei Augen* und dem *Räuber*. Ebenso verortet sie Zschokkes Erzählweise in der Romantik; Zschokke selbst stellt sich in diese Tradition<sup>30</sup>. Darüber hinaus sei er „neben Wilhelm Genazino [...] der listigste und böseste Beobachter unserer Tage. Beide sehen die scheinbar banalen Details unseres Alltags als tückische Rätsel und begegnen ihnen mit empörter Melancholie, bildhaftem Witz und einer suggestiv-lakonischen Sprache“<sup>31</sup>.

Es gibt bisher nur wenige wissenschaftliche Untersuchungen zu Zschokke als Erzähler. Niels Höpfner hat eine Bibliographie für Zschokkes Werke bis 2010 zusammengetragen, die zum überwiegenden Teil Rezensionen und Lexikonartikel umfasst. Nina Kühne untersucht in ihrer Publikation *Zur Literarisierung des Alltags in den Romanen von Matthias Zschokke* (2015) allgemein die Stoffe des Autors, die von Handlungsarmut und lebensfernen Figuren gekennzeichnet sind.

Damit hat eine erste grundlegende Annäherung an den Autor stattgefunden, ohne dass Detailuntersuchungen vorliegen. Weder zu Genazino noch zu Zschokke gibt es Untersuchungen in Hinblick auf Momente der Uneindeutigkeit oder in Hinblick auf den Zusammenhang einer solchen Erzählweise mit der Romantik.

<sup>30</sup> Vgl. Interview mit Niels Höpfner für den Westdeutschen Rundfunk am 09.09.1991 in Köln. Zitiert nach: N. Höpfner: *Zschokke, ein sanfter Rebell*. S. 29.

<sup>31</sup> Nicole Henneberg: *Von Engeln und schweigsamen Frauen*. Aktualisiert am 21.12.2012 auf [www.faz.net](http://www.faz.net) [letzter Zugriff am 08.08.2022].