

Martin Jürgens

«Als ob, als wär'» – Zu einigen Paradiesbildern bei Walser und Kleist

Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, Thun 2005

1

So ist es in der Liebe: Wiederholungen mindern das Entzücken nicht. Sie steigern es:

Ach, so oft man's tut:

Wär's nicht schon oft getan, wär's nicht so gut!

– so Bertolt Brecht, der es schließlich (wie wir wissen) wissen mußte.

Was für die Liebesübungen gilt, gilt für die Lektüre von Lieblingstexten erst recht – so zugänglich wie sie sind, zu unserm Glück. So oft gelesen und nie genug davon und das bei

Voller Nase, leerem Herzen
Und die Hosen voller Wind.

Alles das (der Reimzwang will es)

Alles das läßt sich verschmerzen,
Seit wir ganz verloren sind.

Das sind wir ja; in den schlechten Träumen am frühen Morgen – vor allem im November – wissen wir es. Und den Ton unserer Resignation erkennen wir wieder, sobald er irgendwo anklingt. Da kommt der arme Heinrich von Kleist immer recht, dem, eigener Auskunft nach, «auf dieser Erde nicht zu helfen» war – dies die berühmte Formulierung im Brief an die Schwester am 21. November 1811, kurz vor dem Selbstmord. Wieder ein November. Nein, zu helfen war ihm nicht, auch nicht in Thun, neun Jahre zuvor, und das liegt, «ein halbes Italien», immerhin vor dem «Eingang zu einem hochgelegenen Paradies» – so Robert Walser 106 Jahre später in seinem Text «Kleist in Thun». Von diesem Paradiese her fällt der Glanz über die Stadt, vor allem im Frühling, wenn «das ganze Städtchen von Sonne und Stille verzaubert» daliegt, wenn die «Wiesen um Thun herum. [...] ganz dick voller Blumen» sind und es «duftet und summt und macht und tönt und faulenzet» und es «zum Verrücktwerden warm [ist] an der Sonne».

Eine sich räkelnde Natur ganz im zeitlosen Selbstgenuß: eine willkommene Einbildung. Am besten Tag der Woche, dem arbeitsfreien, treten die Menschen mühelos in dies Bild ein; auf dem Weg zur Kirche sind sie: «Gebetbücher tragen sie in der Hand, und die Gesichter sind so friedlich und schön, als wären alle Sorgen verflossen, alle Falten des Kummers und Zankes geglättet und alle Mühen vergessen.» Soviel geschichtsenthobene, freundlich-friedliche Schönheit ist dem erzählenden Ich einen kleinen Jubel wert: «Wie es über das ganze, sonntäglich umsonnte Städtchen glitzert, leuchtet, blaut und läutet.»

Kleist sieht das alles, aber er tritt in die Paradiesbilder nicht ein, nicht einmal, wenn der Erzähler ihn für einen Moment glücklich sein läßt, aber nicht einmal für die Dauer des ganzen, knappen Satzes: «Er ist so schmerzlich glücklich, zu glücklich, deshalb so würgend, so trocken, so schmerzlich.» «Sonderbare Empfindungen» mögen ihn «anfächeln» vor dieser überbordenden Natur und unter den Menschen, die an einem Markttag «zu ihren Kleidern herausduften». Seiner «Lust, sich auf einen der Treppenabsätze zu setzen, die in die Gasse hinunterführen», kann er nicht nachgeben. Die Gemütlichkeit des Alltags ist nicht für ihn

bestimmt, die Genrebildchen unmittelbar vor seinen Augen bleiben unbetretbar; er geht an den Menschen, ihrem Tagwerk, ihren Waren und Gerätschaften vorbei, durch das alles hindurch, bleibt am Endes dieses längsten Satzes des Textes außen vor, bleibt der ›Elende‹ und ›Überflüssige‹, als den es sich selbst wahrnimmt:

Ich lebe nicht, schreit er und weiß nicht, wohin er sich mit Augen, Händen, Beinen und Atem wenden soll. [...] Er schaudert, empfinden zu müssen, wie verstockt er sich verhält der Mitwelt gegenüber.

2

Wie gesagt: Den Ton kennen wir – nicht nur von Kleist am Wannsee bei Berlin 1811, nicht nur von «Kleist in Thun» 1907. Es ist ein allgemeineres Leiden, und es hält an. Zu Recht hat Hermann Kinder darauf aufmerksam gemacht, daß die Figur des ›Kleist in Thun‹ keineswegs scharf gezeichnet ist – nicht im Sinne biographischer Präzision, nicht als anschauliches Exempel unglücklichen Künstlerbewußtseins. Sie findet sich vielmehr von Zügen des bühnenschen ›Lenz‹ überblendet. Das trifft die Sache, d. h. die reißende Tendenz zur Depersonalisierung. Was solche Amalgamierungstechnik an Kontur (gerne) verliert, gewinnt sie an historischer Tiefenschärfe, indem sie den Text als Assoziations- und Echoraum aufschließt.

Hier können sie sich einfinden – die Schrecken vor der leeren Identität, kaum in Schach gehalten von den Formeln kalter Einsicht in die eigene Ohnmacht.

«Unmöglich länger zu leben», heißt es in einem späten Brief des Heinrich von Kleist, «meine Seele ist so wund, daß mir, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht weh tut.» Walsers Kleist antwortet in einer dunklen Sturmnacht, in der ihm alles zu eng und klein erscheint: «[...] klein, klein. Es ist einem alles auf der Nase. Man möchte Klötze nehmen und damit um sich herumhauen. Weg da, weg.» Solche ins Leere schlagende Wut geht der Resignation voraus: «[...] mit kalter Resignation im Wagen [...], keine Ahnung, kein Drang; [...] aber eine entsetzliche Leere in ihm» – so Büchner über die Flucht seines Helden Lenz. Wenn Walser seinen Kleist im Wagen abreisen läßt und die Schwester fragt, wie ihm sei, zuckt sein Mund, und es macht ihm Mühe zu lächeln: «Es ist, als habe er vom Mund einen Steinblock wegräumen müssen, um lächeln zu können». «Es schmerzt ihn etwas, ja [...]; so ein bißchen, irgendwo, daß es ja sei, daß man's nicht genau sagen kann. Item, die Sache ist nicht der Rede wert.»

Natürlich ist sie jeder Rede wert, denn es geht um einen, der «eigentlich mit seinem Leben spielt». Mehr noch: Es geht um nichts weniger als um den Abschied des Menschen von sich als historischem Subjekt, um jene Ohnmachtserfahrung, die Büchner in seinem so genannten Fatalismusbrief an sein Verlobte benennt:

Ich fühlte mich wie zernichtet unter dem gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt [...]. Der Einzelne nur Schaum auf der Welle, die Herrschaft des Genies ein Puppenspiel [...].

In der Figur des Danton findet dieser O-Ton Büchners sein Echo: «Puppen sind wir, von unbekanntem Gewalten am Draht gezogen; nichts, nichts wir selbst!» Eben deshalb kann Walsers Kleist-Figur «diejenigen für selig» halten, «die trostlos sein können [...]. Mit ihm [i.e. Kleist] steht es um eine kleine, gebogene Nuance schlimmer.»

Die Reihe der Unglücklichen, mit denen es immer um die «kleine, gebogene Nuance schlimmer» steht, hat sich bis in unsere Tage fortgesetzt – Hermann Kinder hat knapp darauf hingewiesen –, und wir müssen nicht unseren Schweinemut zusammenehmen, um seine, Kinders Helden, dazu zu rechnen. In seinem Roman «Vom Schweinemut der Zeit» wird die Frage nach der Identität von deren schwarzem Ende her, vom Tod her gestellt und mit einem Bild vollendeter Unbeweglichkeit beantwortet: «Ist man im letzten Moment, schon nackt, aber noch atmend, ein schwarzes Loch? Identität ist eine Idee, die nur noch schmerzt. Starrkrampf zwischen dem, was man hin und wieder ist, und dem, was man nie sein wird. Der peinliche Stand zwischen zwei Distelstauden.»

3

Soweit der Ton des Schweinemuts – ein altes deutsches Wort für Schwermut –, des schweren Leidens an der Identität im Zeitalter ihres Schwindens als Handlungsbasis für uns als historische Subjekte. Ein schweres Thema. Aber Robert Walser behandelt es mit einer leichten Hand, die ihresgleichen nicht einmal sucht und unsresgleichen auf Distanz hält. Schon an der ersten Seite des Textes läßt es sich zeigen. Was sich da als Beschreibung gibt, erscheint schon im nächsten Moment als eine Skizze vom Zustand der Wahrnehmung: «[...] das duftet und summt und macht und tönt und faulenz», (das scheint noch äußere Welt, dann:) «[...] es ist zum Verrücktwerden warm an der Sonne», (dies schon ein Affekt, keine reine Beschreibung mehr, dann:) «Es steigt Kleist wie glühendrote betäubende Wellen in den Kopf». Da sind wir schon beim Blick ins Innere, in den subjektiven Zustand des Protagonisten angekommen.

Dessen aktuelles Wunschprogramm – Bauer will er werden, einen Hof in der Schweiz will er kaufen – wird zwar kurz danach als das des Kleist benannt, aber sogleich aus der Perspektive des erzählenden Ichs knapp kommentiert, was wiederum nur der Auftakt ist, den Hang zu haltlosem Wünschen bei den Dichtern überhaupt zu ironisieren. Dann folgt – wie hingeworfen – ein knappes Beschreibungssätzchen («Oft sitzt er am Fenster.»), gefolgt von einer lässigen Anmerkung aus der Erzählerperspektive. Die ganze Passage lautet so:

Er hat Bauer werden wollen, als er in die Schweiz gekommen ist. Nette Idee das. In Potsdam läßt sich so etwas leicht denken. Überhaupt denken die Dichter sich so leicht ein Ding aus. Oft sitzt er am Fenster. Meinetwegen so gegen zehn Uhr vormittags.

Man sieht: Das sind unvermittelte Übergänge; die Perspektiven folgen mühelos im fliegenden Wechsel, durchkreuzen einander. Ein Stückchen erzählte Welt, ein kurzer Blick in den Bewußtseinsinnenraum und fast zugleich die Erinnerung daran, daß das ja einer erzählt, bei aller Sympathie seine Vorbehalte hat und auf Distanz bedacht ist: Gehauen und gestochen ist das alles überhaupt nicht – wie nie bei Walser. Solche Kraftakte erspart er sich und uns – zu seiner Schreib-, zu unserer Lesefreude. Also: die bekannte kunstvolle Verwahrlosung, alle Bälle in der Luft, aber: Wie er das macht, sagt er nicht, ohne daß er's grad tut. Und wir können um die beweglichen Kunststücke herumgehen, nur um einmal mehr zu wissen: Dahinter kommen wir nie. Ein Zweck der Übung ist allerdings im Falle unseres Textes durchaus benennbar. Es geht, wie Peter Utz gezeigt hat, darum, den unglücklichen Kleist «aus jedem preußischen Kontext» zu entfernen, der eine nationalistische Vereinnahmung erlaubt hätte. Walser war zu deren Dummheit in schönster Distanz, wie bei Utz im Detail nachgewiesen. Sein «Kleist in Thun» ist der Versuch, die Figur des Kleist im Medium kontinuierlichen Perspektivenwechsels, «in mimetischer narrativer Annäherung» zu «verflüssigen», «statt ihn auf einen Denkmalssockel zu stellen oder ihn auf der Bühne am eigenen Pathos ersticken zu lassen.»

Das könnten wir uns gesagt sein lassen, um zumindest eine Ahnung davon zu bekommen, daß unser in sich verwühltes Leiden, das den Echoraum der ohnmächtigen Enttäuschungen abhorcht, auch dann teutonische Züge trägt, wenn es nicht auftrumpfend auftritt. Wenn es eine Tugend des Robert Walser gibt, dann liegt sie jenseits aller – auch der neuesten – Versuche, sein Werk auf das Niveau eines Reservoirs für Kalenderblattweisheiten herunterzubringen. Sie ist von sanfter und kluger Disparatheit. In ihr sind heitere Souveränität und klares Unheilsbewußtsein zugleich am Werk. Nur so konnte es in «Kleist in Thun» gelingen, die unglückliche Innenwelt des Kleist und die paradiesische kleine Welt namens Thun so illusionslos leicht zu nehmen und zu verschränken, wie beide es verdienen.

Wäre er ein Mann mit einer Neigung zu aufmunternden Zurufen über die Zeit hinweg – die zwischen ihm und uns –, so erreichten uns vielleicht Sätze wie:

«Wo wollt ihr denn hin, den Kopf in den Wolken (daher die Flausen) und die Füße im Beton? So wird man nie Bauer.»

Oder:

«Verwirrt sind wir am schönsten.»

Oder:

«Was erwartet ihr denn von eurer Jetztzeit? Immer noch freundliche Saaltöchter? Sie ist nicht vom Himmel gefallen, die junge Folter-Soldatin, die die grinsenden Fotos aus Abu Graib per Handy um die Welt schickt.»

4

Vor den Bildern solcher Bestialität (wie vor aller Bestialität vor und nach ihnen) müssen die walterschen Skizzen aus leichter Hand vom frühlingshaften paradiesischen Thun blaß werden. Jene saugen diesen das Blut aus den Adern. Ist es so oder ist es nur eine weitere Resignationsstation auf unserem abschüssigen Weg?

Ein ungleich ernsteres und dennoch vergleichbares Paradiesbild findet sich in Kleists Erzählung «Das Erdbeben in Chili» von 1806. Ist es bei Walser die Wohltat des immer wiederkehrenden Sonntags, der die Ausnahme von der Alltagsnorm ermöglicht, also die schönen Kleider, den Schmuck, den Luxus der von Glocken durchläuteten Stadtlandschaft, so ist es in Kleists Text der Schrecken einer Naturkatastrophe, der das Kontinuum des Immergleichen unterbricht. In der stillgestellten Zeit, die ihm folgt, stiftet sie einen Zustand unwahrscheinlichen Friedens. Erst als jeder gesellschaftliche Funktionsmechanismus unterbrochen und außer Kraft gesetzt ist, findet, was «Menschheit» zu nennen sich heute niemand mehr traut, zu ihrer Bestimmung: eine «Hülfe» – wie es bei Kleist heißt – außerhalb der Stadt und außerhalb jeder gekannten Konvention:

Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte.

Ein einziger, langer, perfekt gebauter Satz (wie von Kleist nicht anders zu erwarten), der mitteilt, was da an nie Gesehenem, Ortlosem, also Utopischem, nicht gesellschaftlich Formiertem vor dem Auge liegt, so weit es reicht. Und doch zieht dieser Satz an seinem Ende alles mit einem «als ob» in den Konjunktiv, zieht das Bild einer anderen Welt in

Zweifel: «als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte».

Der Schluß der Erzählung zeigt, was es heißt, in den Kreis des Gesellschaftlichen zurückzukehren: Ein von kleinbürgerlichen Normen genährter Konsens wächst sich in rasender Eile – eine nun von Menschen gemachte Katastrophe – zu einer Blutorgie aus, die erst ihr Ende findet, als ein Kind «an eines Kirchpfeilers Ecke» zerschmettert wird. Jedes von Menschen gemachte Erdbeben unserer Tage (von Kosovo, Afghanistan bis vorerst zum Irak) wird uns der Barbarei näher bringen, wie sie im Schlußteil von Kleists Erzählung grausige Gestalt gewonnen hat.

Blickt man auf Walsers sonntägliches Ambiente in Thun zurück, so ist hier alles freundlich, und der Kirchgang ist eine sanfte, verständige, selbstverständliche Übung, die den Menschen wohltut. Dennoch: Auch hier gibt es am Satzende den Übergang in den Konjunktiv, mit dem alles unter einen leisen Vorbehalt gerät: «[...] die Gesichter sind so friedlich und schön, als wären alle Sorgen zerflossen, alle Falten des Kammers und Zankes geglättet und alle Mühen vergessen.»

Es ist dies «als ob», dieser konjunktivische Vorbehalt, der die Paradiesbilder vor unseren Augen verschwimmen läßt und die Hoffnung auf sie entwertet. Zugleich stellt er die Kunst unter den latenten Generalverdacht von Täuschung und erschlichener Befriedung:

Als ob, als wär
Es ist als hätt
Ich flöge heim
Und fände Ruh.

So klingt das, und den Ton kennen wir so gut wie jenen der verzweifelnden Ohnmacht von Kleist bis Büchner und bis in unsere Lebenszeit – eine Lockung, die nicht verschwindet, auch wenn sie nur ein Motiv hat und kein Ziel:

Ich fände Ruh
Als wär, als ob
Wär endlich da
Es ist als hätt
Ich wär wer
Weiß wie tief
Im tiefsten aller Gründe
Im tiefsten Konjunktiv.

Die tiefsten Wiesengründe, längst aufgefüllt und überbaut. Kein Lindenbaum mehr «am Brunnen vor dem Tore». Auch kein Brunnen mehr und kein Stadttor, hinter dem die Natur beginnt und ihr Trost für den Unglücklichen, den es hinaustreibt, sogar in tiefer Nacht.

Was von der Natur übrig ist, wächst in Kübeln von Waschbeton vor dem Eingang eines Möbel-Centers, bei der Zufahrt zu einer Aral-Tankstelle oder vor McDonalds, wahlweise. – Aber der Lindenbaum hängt als Pinie bei Tassos an der Wand, also beim Griechen an der übernächsten Ecke, zwischen zwei dorischen Säulen aus Gips: eine zehn Jahre alte Farbfotographie eines Strandes im Süden Kretas, etwas verblichen, mit dem Baum im Vordergrund. Hier ist unser Arkadien; das Lokal heißt auch so. Hier unser Wiesengrund, hier unsere Landschaftstherapie aus zweiter Hand, unser Bauernsalat, unser gehartzter Wein, nicht unter Linden. Aber lindern soll es schon.

5

Identität – so Hermann Kinder – «eine Idee, die nur noch schmerzt». Manchmal wird es schlimmer und leichter zugleich. Das Ich regt sich – wie beim so etikettierten schizophrenen Dichter März – und ist doch nicht mehr als ein schmerzhaftes Phantomgefühl. Dann wird es Zeit. Wir erinnern uns an den Anfang und an den Vergleich von Lieblingslektüre und Liebe und an den guten Sinn von Wiederholungen. Und einer sagt, ein anderer habe gesagt, von einer großen Liebe solle man nie ganz genesen. Alle nicken, haben aber immer noch Durst. Dann gehen wir alle – bilden wir uns ein –, also Lenz, Büchner, Kleist, Kinder und Kindeskind und wer weiß noch zum Griechen an der übernächsten Ecke. Aber bei Tassos ist alles schon dunkel.

Der Text Walsers findet sich in: Robert Walser: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Jochen Greven. 20 Bde. Bd. 2. Frankfurt/M. 1986, S. 70–81.