

Vorträge der Robert Walser-Gesellschaft

6 (2003)

Herausgegeben von Lukas Gloor, Kerstin Gräfin von Schwerin und Reto Sorg
im Auftrag der Robert Walser-Gesellschaft und
in Zusammenarbeit mit dem Robert Walser-Zentrum

1. Auflage 2020

Bernhard Echte: Ohne Napoleon und das Bürgli.

Was die Quellen zum Hintergrund von Walsers *Gehülfen* erzählen. 3

Kerstin Gräfin von Schwerin: »Exakt und zugleich etwas nachlässig« –

Beobachtungen zur Form von Robert Walsers Roman *Der Gehülfe* 17

Vorbemerkung

Die hier versammelten Vorträge wurden an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft vom 27. Juni bis 29. Juni 2003 in Wädenswil gehalten und für die Publikation redaktionell geringfügig bearbeitet. Primärzitate von Robert Walser wurden überprüft; entsprechend ihrem mündlichen Charakter sind in einzelnen Vorträgen nicht alle Zitate nachgewiesen.

Rechte

Die hier abgedruckten Texte sind Eigentum der Autorinnen und Autoren. Über weitere Verwendung außerhalb des privaten Rahmens freuen wir uns nach Absprache mit der Redaktion und den Autorinnen und Autoren. In Bezug auf Abbildungen und Zitate halten wir uns an die Amerikanische Rechtsdoktrin der Angemessenen Verwendung (»Fair Use«). Bitte wenden Sie sich an die Robert Walser-Gesellschaft, wenn Sie dennoch der Ansicht sind, dass ein Fehler oder eine Verletzung des Urheberrechts vorliegen sollte. Das Copyright dieser Publikation liegt bei der Robert Walser-Gesellschaft.

Zur Zitierweise

Bitte zitieren Sie die Vorträge gemäß folgendem Beispiel: Schuller, Marianne: *Zwischen Brief und Literatur. Zu Robert Walsers Korrespondenz mit Frieda Mermet*. In: *Vorträge der Robert Walser-Gesellschaft* 11 (2009). 1. Auflage 2020, S. 3–14. URL: https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG_2009-11.pdf

Impressum

© Robert Walser-Gesellschaft 2020

Herausgegeben im Auftrag der Robert Walser-Gesellschaft

Redaktion: Gelgia Caviezel, Lukas Gloor, Kerstin Gräfin von Schwerin, Sophie Stäger

URL: https://robertwalser.ch/assets/documents/Vortraege/VorRWG_2003-06.pdf

ISSN: 2673-7388

Ohne Napoleon und das Bürgli. Was die Quellen zum Hintergrund von Walsers *Gehülfen* erzählen.

von Bernhard Echte (Wädenswil)

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde!

Dieses Referat ist einem gezielten Hinweis geschuldet, und ich werde gleich verraten, von wem er kam. Der Betreffende sitzt nämlich unter uns. Wer Robert Walser und sein Werk verehrt, der weiß um dessen verschiedene Bekenntnisse, zu seinem *Gehülfen* habe er kaum etwas erfinden müssen; es handle sich vielmehr um einen »Wirklichkeitsroman« (SW 17, 183). Als Germanist ist man indes gewohnt, Autoren nicht einfach blindlings zu glauben, sondern ihre Aussagen quellenkritisch zu untersuchen, und so ist man für jeden Hinweis dankbar, der einen hinter den ›Vorhang‹ blicken lässt. Man liest in einem Brief Walsers zwar gerne, dass der *Gehülfe* eigentlich gar kein Roman sei, sondern eher »ein Auszug aus dem schweizerischen täglichen Leben«, doch weckt gerade diese merkwürdige Andeutung Neugierde auf Genaueres: ein Unternehmer, der langsam aber sicher in Konkurs geht – das soll das schweizerische tägliche Leben sein? Ein Hochstapler gar, wie er ebenso sprichwörtlich wie literarisch im Buche steht? Da scheinen plötzlich ganz unangenehm aktuelle Fragen aufgeworfen.

Zur Bewahrung geistiger Beweglichkeit wollen wir diese Parallelen jedoch einstweilen beiseite lassen und weniger fragen, ob und warum Konkurse zum schweizerischen täglichen Leben hinzugehören, als vielmehr herausfinden, wie sich die Verhältnisse im Hause Tobler tatsächlich präsentierten – damals, vor hundert Jahren. Walser betont auch gegenüber Carl Seelig, dass die Dinge, die er im *Gehülfen* erzählt, »unge-

fähr so verlief[en]«, wie er sie in Berlin – »nach der Erinnerung«¹ – beschrieben habe. Wie verhält es sich also mit diesem »Ungefähr so«?

Dank eines Dokuments, welches das Staatsarchiv des Kantons Zürich schamhaft, das heißt signaturlos in seinen Beständen verwahrt, vermag man diesbezüglich genauere Einblicke zu gewinnen. Gewusst hat davon bislang einzig Prof. Dr. Peter Ziegler, der seine Kenntnis uneigennützig an mich weitergab, und ich sollte bald verstehen lernen, warum sich ein vielsagendes Schmunzeln in seinem Gesicht abzeichnete, wenn er ebenso geheimnisvoll wie beiläufig von dieser Quelle sprach. In Tat und Wahrheit handelt es sich nämlich um nichts geringeres als um das amtliche Protokoll des Konkurses Carl Dubler² – nach den Regeln der schweizerischer Notariatskunst exakt dokumentiert auf 159 kalligraphisch beschriebenen Seiten, gewissermaßen der wahre Roman zum literarischen, halb so lange wie dieser, doch wahrhaft erschöpfend in der Behandlung des Themas.

Schweizerisches tägliches Leben? – Wir werden sehen.

Auf Seite eins jenes Dokuments will einen zunächst ein Erstaunen anwehen. Der Konkurs, welcher da gegen Carl Dubler gefordert und dann auch eingeleitet wird, hat drei unwesentliche Summen zur Ursache: Die Leihkasse Enge/Zürich vermisst den Zahlungseingang von Fr. 155.85; Emil Fritschi, Ingenieur aus Naters, will wegen Fr. 157.55 keine Geduld mehr aufbringen, und die Gießerei Baer & Cie. in Rorschach wird wegen lächerlichen Fr. 66.80 kategorisch. Reichlich viel Getöse wegen Fr. 370.–, so will einem scheinen.

Doch den Konkursbeamten beschleicht rasch die ungemütliche Ahnung, dies könne womöglich nur die Spitze des Eisberges sein. Er beginnt helvetisch-methodisch vorzugehen und legt nach und nach ein außerordentlich weitverzweigtes Netz an Finanzbeziehungen frei (zu welchem einem aufgeklärten Zeitgenossen erneut einige heutige Vergleichsbeispiele einfielen). Die erste Auflistung von Dublers Gläubigern ergibt immerhin eine stattliche Liste von sechsundsiebzig natürlichen und juristischen Personen, darunter im übrigen auch Walser, Robert, Wädenswil.

¹ Seelig: *Wanderungen mit Robert Walser*, S. 50.

² *Konkursunterlagen Carl Dubler in Kopie* (RWA).

Walser allerdings machte – im Gegensatz zu seinen geschäftstüchtigen Mitgläubigern – keine Forderungen an Herrn Dubler geltend. Die literarische Hommage an den Ingenieur war also keine billige, sondern besaß ein reales Gegenstück in Walsers Großzügigkeit, seinen gescheiterten einstigen Prinzipal nicht betriebsamtlich zu behelligen. Das hielten andere ganz anders, und sie hatten – ohne Zweifel – auch reichlich Anlass dazu.

Doch zunächst: Wer war Dubler eigentlich? Zu Fragen der Identität konsultiert man in der Schweiz am besten die Akten der Steuerverwaltung, die aller psychologischen Spekulation an Faktenwissen weit überlegen sind. Für Carl Dubler finden sich dort die Angaben, dass er 1871 geboren war, aus Wohlen im Aargau stammte, den Beruf des Maschinenteknikers ausübte und über ein Vermögen von Fr. 11'000.– nebst einem Einkommen von jährlich Fr. 3'500.– verfügte. Er hatte sich am 19. November 1902, aus Winterthur kommend, mit seiner vierköpfigen Familie in Wädenswil angemeldet, war Eigentümer eines Hauses an der Seefahrt, das er ›zum Abendstern‹ taufte und das die Sparcassa Wädenswil – notabene das älteste Bankinstitut dieser Art im Kanton Zürich – mit Fr. 20'000.– belehnte. Im Jahr 1903 führte der Mann ordnungsgemäß seine Steuern ab, was damals hieß: Fr. 10.– für die Kirchgemeinde, Fr. 18.– für die Schulgemeinde und Fr. 24.– für die politische Gemeinde, total also Fr. 52.–. Solche Zeiten mag man sich zurückwünschen ...

(Walser im übrigen zahlte total Fr. 1.80 Steuern, so als habe er bei Dubler ganz ordnungsgemäß einen Lohn bezogen.) Wie rasch die Dublersche Herrlichkeit zerrann, zeigt das Steuerregister vom darauffolgenden Jahr 1904: Mit ganzen Fr. 5.– schlägt der Ingenieur hier noch zu Buche, bleibt diesen Betrag aber schuldig, was den zuständigen Beamten zur lakonischen Marginalie veranlasst: »Fort, kein Vermögen mehr, ist in Konkurs, fort.« Tatsächlich hatte sich Dubler am 8. Juli 1904 nach Zürich IV abgemeldet – das Proletarierquartier der Limmatstadt.

Dort focht er nun einen zähen Kampf gegen die Schar seiner Gläubiger. Am Anfang vermochte er noch den Eindruck zu erwecken, als ließe sich die Angelegenheit einigermaßen in Minne regeln. Der Beamte des Konkursamtes hielt zuversichtlich fest, dass seitens des Konkursiten die Absicht bestehe, die Verbindlichkeiten mit einem Nachlassvertrag und einem Accomodement von 25% zu regeln – und noch die erste Gläubigerversammlung, die am 10. März 1904 im Wädenswiler Hotel Engel stattfand,

verlief mit dieser Aussicht recht moderat. Der Mann hatte – so schien es – ja doch noch allerhand Gelder im Rücken: Liegenschaften der Familie, sodann eine stattliche Zahl von Großuhren bei diversen Bahnverwaltungen, Patente etc. Man ging daran, diese mutmaßlichen Aktiva der Reihe nach abzuklopfen.

Die Immobilien also: Das Haus zum Abendstern, so erwies sich recht bald, war überraschenderweise stärker belehnt, als zunächst angenommen. Die Sparcassa Wädenswil hatte bereits im Mai 1903 einen weiteren Transfix von Fr. 6'000.– gewährt, wobei niemand von der Tatsache Kenntnis hatte, dass Dubler auch beim Vorbesitzer des Hauses, einem gewissen Heinrich Pestalozzi-Treichler, welcher in Lausanne lebte, noch mit Fr. 11'000.– in der Kreide stand. Auf der konkursamtlichen Versteigerung, für den Juli 1904 angesetzt, wollte denn auch niemand für das »anscheinend schmucke« Haus bieten. Für die Fr. 24'000.–, die das Konkursamt als Mindestpreis angesetzt hatte, rührte sich keine Hand – auch bei der zweiten Gant nicht. So musste der Gläubiger und Vorbesitzer Pestalozzi-Treichler im fernen Lausanne schließlich in den sauren Apfel beißen und das Haus zurück erwerben, um die grundpfandlich abgesicherten Ansprüche der Bank zu befriedigen. Die Bank sollte so ziemlich der einzige Gläubiger bleiben, der das gute Ende für sich behielt – diesbezüglich hat sich bei der Sparcassa 1816 und am »schweizerischen täglichen Leben« bis heute wenig geändert.

Doch wie war es mit Dublers anderen Vermögenswerten? War da wirklich nichts zu holen? Stammte er nicht aus einer angesehenen Familie? War der Vater nicht immerhin Major gewesen, der bei seinem Tod 1902 ein ansehnliches Liegenschaftsvermögen hinterließ? In der Tat. Schon auf der ersten Gläubigerversammlung sah sich der Konkursbeamte jedoch zu einer vorsichtigen Mahnung veranlasst: Der Konkursit habe das Immobilienvermögen seiner verwitweten Mutter mit Fr. 70'000.– bis 75'000.– angegeben; es seien aber noch weitere fünf Geschwister anspruchsberechtigt und Dubler habe schon mehr als den ihm zustehenden Anteil als Erbvorbezug erhalten. Die Mutter könne zur Sache nicht befragt werden, da sie für längere Zeit »landesabwesend« sei und von den Geschwistern müsse vermeldet werden, dass sie sich kurzerhand in die Liste der Gläubiger hatten eintragen lassen. Gleiches gelte im übrigen auch für Dublers Ehefrau Frieda, geb. Grässli, die im Laufe der Ehe dem Unternehmen ihres Mannes Fr. 5'500.– habe zukommen lassen und auf Rückzahlung dieses Betrages bestehe. Dieser Forderung verlied die Ehefrau bald mit Hilfe eines Anwalts Nachdruck, der das

Geld nicht nur einzuklagen versuchte, sondern auch gleich noch die Scheidung beantragte.

Der Versuch, von Seiten der Familie noch Geld zu erhalten, erwies sich als Rohrkreierer. Man hatte damit vielmehr schlafende Hunde geweckt und die Zahl der juristisch entschlossenen Gläubiger erhöhte sich nun auf über achtzig.

Nun, immerhin waren da aber noch die »Reklame-Uhren«, in die Dubler sein Vermögen »geworfen« (SW 10, 17) hatte, wie er sich – Walser zufolge – auszudrücken beliebte. Diese Uhr, die es in zwei Versionen gab – als prachtvolle Stationsuhr, der man ein »Adlerflügelpaar aus scheinbarem Silber oder gar Gold angehängt« (SW 10, 17) hatte, sowie als Waggonuhr mit etwas schlichteren, beidseits montierten Reklameflächen –, diese Uhr bildete offenbar das Kerngeschäft des Dublerschen Unternehmens. Gegenüber dem Konkursbeamten gab er an, dass bei zahlreichen Bahnverwaltungen noch Rechnungen für gelieferte Uhren offen seien und auch bei verschiedenen Herstellern noch Uhren lägen; das Ganze schätze er auf Fr. 12'000.–, die zu den Aktiva zu rechnen seien.

Man ging dem nach. Hier schien tatsächlich noch einiges Geld locker gemacht werden zu können. Tatsächlich schossen ja gerade die elektrischen Bahnen überall wie Pilze nur so aus dem Boden, und die Liste der von Dubler belieferten Gesellschaften war lang und klang vielversprechend: Die im Oktober 1903 eröffnete Meilen-Wetzikon-Bahn hatte beispielsweise ihre 6 größeren Stationen und sieben Waggonen mit Dublerschen Uhren ausgerüstet. Weiterhin standen zu Buche:

- die Straßenbahn Altstätten–Berneck mit 1 einfachen Tramwayuhr
- die Rorschach-Heiden-Bergbahn mit 1 Stationsuhr
- die Straßenbahn St. Gallen–Speicher–Trogn mit 2 Stationsuhren und 4 Waggonuhren
- die Städtische Straßenbahn Zürich mit 1 Doppeluhr und 2 einfachen Waggonuhren
- die Straßenbahn Zürich–Höngg mit 1 einfachen Waggonuhr
- die elektrische Straßenbahn Bremgarten Dietikon mit 1 Stationsuhr und 1 einfachen Waggonuhr
- die elektrische Straßenbahn Aarau–Schöftland mit 1 einfachen Waggonuhr
- die elektrische Bahn Stansstad–Engelberg mit 1 Doppeluhr und 1 einfachen Uhr
- die Zürcher Dampfbootgesellschaft mit 1 Schiffsuhr
- die Straßenbahn Zürich–Oerlikon–Seebach mit 2 Doppeluhren und 8 einfachen Waggonuhren
- die Uetlibergbahn mit 1 Waggonuhr

die electrische Straßenbahn Biel mit 1 einfachen Wagenuhr
 die Trambahn der Stadt Luzern mit zwei einfachen Uhren
 das Schweizerische Annoncenbureau Orell Füssli mit 1 Doppeluhr
 die städtischen Straßenbahn Bern mit 1 Doppeluhr
 die Emmenthalbahn mit 1 Stationsuhr auf dem Bahnhof von Hasle-
 Rüeeggsau
 die Limmatthalstraßenbahn mit 1 Waggonuhr

Diese Liste las sich immerhin ganz anständig – Dubler schien in der ganzen Deutschschweiz Vertriebsanstrengungen für seine Reclame-Uhren unternommen zu haben. Demnach musste hier wohl noch Geld zu holen sein. Eine solche Uhr war anscheinend eine Erfindung, die dem Zeitgeschmack entsprach und einen gewissen Absatz gefunden hatte. Auch war ein Eidgenössisches Patent darauf erteilt worden. Die Patentgesuche in Deutschland und Österreich waren allerdings noch pendent; es waren da noch zwei kostspielige Prozesse hängig. Und wie war das Faktum einzuschätzen, dass die zwei Anwaltsbüros, die mit der Wahrnehmung der Dublerschen Patentinteressen beauftragt waren, verlauten ließen, ihre Honorarrechnungen seien noch unbeglichen?

Nach und nach machte sich wegen der Uhren eine gewisse Ernüchterung breit. So hielt der Konkursbeamte unter Punkt 27 seines Berichtes fest:

Die Direction der städtischen Straßenbahn Zürich teilt uns unter dem 11. April mit, daß sie noch im Besitze von 3 Reclamenuhren sei, welche wegen Unbrauchbarkeit aus den Tramwagen entfernt werden mußten und uns zur Verfügung stünden. Ebenso wurde schon vor der Konkurseröffnung Carl Dubler von der Straßenbahn St. Gallen – Speicher – Trogen aufgefordert, die auf der dortigen Linie angebrachten Uhren in Ordnung zu bringen. Mit Zuschriften vom 20. April 1904 [...] wurden die obgenannten Gesellschaften eingeladen, die nicht mehr functionierenden Uhren diesseitiger Amtsstelle einzusenden.³

Die besagten Gesellschaften und einige weitere dazu ließen sich in der Folge nicht lange bitten und sandten die Uhren nur zu gerne zurück; sie müssen sich im Konkursamt Wädenswil bald gestapelt haben, denn so einleuchtend und vielversprechend Dublers Patent anfangs auch hatte aussehen mögen – bei den Waggonuhren hatte die technische Umsetzung einen Haken: Die diagonal angebrachte Federung, das Kernstück des Patents, erzeugte nicht im mindesten den ihr zugeordneten Effekt, die Schwingungen im

³ *Konkurs-Protokoll betreffend Carl Dubler*, S. 16 (RWA).

rüttelnden Bahnwagen zu mindern – im Gegenteil: Die Konstruktion erweis sich vielmehr als bestens geeignet, Resonanzkatastrophen zu erzeugen und das Funktionieren der Uhr in kurzer Zeit vollständig zum Erliegen zu bringen. Und wie kam dieser Herr Ingenieur Dubler überhaupt dazu, den Wert der ihm noch gehörenden Uhren mit Fr. 12'000.– anzugeben? Selbst einwandfreies Funktionieren der Stücke vorausgesetzt kam man beim besten Wille nur auf eine Summe von Fr. 1'070.–, die sich – zuversichtlich genug – der Liste der Aktiva zuschlagen ließ.

Auf dem Konkursamt Wädenswil begann man nachdrücklicher die Stirn zu runzeln; weitere Frustrationen für die Gläubiger ließen nicht lange auf sich warten. So hatte man bald zur Kenntnis zu nehmen, dass Dubler in allerlei Prozesse verstrickt war, Forderungen an ihn betreffend; am Bezirksgericht Horgen waren deren drei hängig, in Zürich dito; da war es vor allem ein Vertreter namens Theodor Sauter, der angab, für Dublers Produkte gereist zu sein, und dafür eine Provisionsforderung von Fr. 2'095.– geltend machte. Herrgott! – wie erklärte sich eine derartige Summe, wenn dieser Dubler doch kaum etwas verkauft zu haben schien? Dem Konkursbeamten begann zu schwanen, dass da auch allerlei Trittbrettfahrer auf den Zug sprangen, um sich aus der Konkursmasse noch Beträge rauszupicken, für deren Anspruch jegliche Grundlage fehlte. Schweizerisches tägliches Leben? Wie auch immer. Was blieb dem geplagten Notariatsbeamten anderes übrig, als den Prozess im Namen der übrigen Gläubiger und zur Wahrung der Konkursmasse weiterzuführen. Und dieser Dubler hatte wirklich keinen Größenwahn ausgelassen – auch noch eine Aktiengesellschaft hatte er für diese Reclame-Uhr gründen wollen, so dass da jetzt ein gewisser Notar Bocle aus Zürich daherkam und eine erkleckliche Spesen- und Gebührenrechnung für die Errichtung dieser nie zustande gekommenen Gesellschaft präsentierte.

Doch zurück zu diesem Sauter: Was wollte der verkauft haben? Einen Kondensstopf namens ›Gnom‹. Nach der Reclame-Uhr eine weitere Erfindung des Herrn Ingenieur! Ja richtig, dazu gab es ja diesen vierseitigen, aufwendig gestalteten Zirkularprospekt, für dessen Herstellung die Druckerei Benziger in Einsiedeln eben gerade noch eine unbezahlte Rechnung präsentierte. Dieser Prospekt war breit gestreut versandt worden (und wir Walser-Leser wissen, dass ein gewisser Gehülfe beim Falzen dieses Prospektes eine beschauliche Freude gehabt hatte). Dieser Kondensstopf oder Wasserabscheider erwies sich trotz aller Nachforschungen als merkwürdige Fiktion. Kein Stück

davon war in der Konkursmasse zu finden, weder im Hause zum Abendstern noch bei den Herstellern. Die Falten des Beamten auf dem Konkursamt Wädenswil wurden tiefer und tiefer.

Aber Halt. Da gab es doch noch den sogenannten Krankenstuhl. Auch ein Patent, oder zumindest eine Erfindung, die zur Patentierung angemeldet war. Das heißt nein – man wurde ganz kopflos bei all diesen Verwicklungen –, Dubler hatte einem gewissen Jean Bärchinger aus Rorschach dessen Krankenstuhlpatent abgekauft, das heißt, nicht eigentlich abgekauft, sondern nur einen Vertrag darüber abgeschlossen und dann das vereinbarte Honorar nicht bezahlt. Deswegen figurierte dieser Bärchinger ja auch auf der Liste der Gläubiger. Das Krankenstuhlpatent bzw. das entsprechende Patentgesuch lautete immerhin auf Dublers Namen, doch was schrieb da die Maschinenfabrik Schelling & Stäubli aus Horgen?

Nach der Dublerschen und eigenen Construction sind von der Schelling & Stäubli zwölf Stühle erstellt worden, an welchen jedoch die Erstellerin ein Retentionsrecht für ihre Forderung von Fr. 470.– geltend macht. Herr Stäubli als Vertreter der genannten Firma erklärt, dass zufolge der von ihm selbst angebrachten Verbesserungen an der Rückenlehne des Stuhles die Dublersche Erfindung wertlos sei.

Wiederum also Fehlanzeige in Sachen Aktiva. Im Gegenteil: Es gab da nun zwar die zwölf neuen Krankenstühle Stäublischer Ausführung, doch wer sollte die Fr. 470.– bezahlen? Und Modelleur Abri aus Zollikon kam auch noch mit einer Rechnung daher – für ein zusammenklappbares kleines Modell, dass er von dem Stuhl für Dubler gemacht habe, ohne je entgolten worden zu sein. (Wir haben das Modell aus dem Roman noch in schönster Erinnerung.)

Nebenbemerkung: Immerhin gab es in dieser Angelegenheit einen, der sich bezüglich Krankenstuhl nicht entmutigen ließ. Wäre doch gelacht, wenn daraus nicht doch noch ein anständiges Patent zu machen wäre, scheint sich Carl Dubler gedacht zu haben und setzte es, nachdem er den Konkurs überstanden hatte, drei Jahre später doch noch beim eidgenössischen Patentamt durch, dass ihm für seine Erfindung zusammen mit einem Emil Weber aus Bremgarten Patentschutz gewährte. Für die Gläubiger kam diese gute Nachricht allerdings zu spät.

Diese mochten zuletzt noch auf den ›Schützenautomaten‹ setzen. Auch dafür war eine umfangreiche Patentschrift deponiert, die der eidgenössischen Anerkennung harrte.

Vom Konkursamt Wädenswil höflich um eine Stellungnahme gebeten, ließen die hohen Patentverwalter jedoch verlauten, dass der Schützenautomat zwar provisorisch patentiert sei, »der Modellausweis für das Patent jedoch *nicht* gewährleistet sei, indem aus den Photographien nicht sämtliche im Hauptanspruch aufgestellten Merkmale zu erkennen wären«. Stattdessen eine Rechnung über Fr. 595.05 von Ferdinand Vogel, mechanische Werkstätte in Küsnacht für den Prototyp des Automaten. Wenigstens interessierte sich der Schützenverein Wädenswil für das imposante mannshohe Gerät. Gut, dass man dafür also einen Käufer hatte. Käufer? Nein, nein – die Wädenswiler Schützen präsentierten einen Brief, in welchem dieser Dubler zugesichert hatte, dem Verein einen Prototyp kostenlos zur Verfügung zu stellen. Die Schützen grinsten in echt Bärenswilscher, d.h. heimlichfeisser Weise auf den Stockzähnen und nahmen den schönen Automaten kurzerhand mit – gratis und franko.

Woher also noch Aktiva nehmen? Hatte dieser Dubler vielleicht noch irgendwas verpfändet? Richtig, seine goldene Uhr und ein Brillantring der Frau lagen noch auf dem Leihhaus in Zürich Enge. Das hatte man in einem Verhör mit Strafandrohung aus dem Konkursiten herausbringen können. Allerdings gab Dubler an, den Leihschein vor einiger Zeit mit seiner Briefftasche verloren zu haben. Das Leihhaus in Zürich-Enge stellte sich stur. Ohne Leihschein gebe man nichts heraus und komme da auch das Konkursamt Wädenswil daher.

Aber das Inventar des Hauses: Da musste noch etwas zu holen sein. Man ging mit äußerster Genauigkeit vor und listete jedes Möbelstück, jeden Teppich, jeden Spiegel, jedes Buch und was sonst noch im Hause gefunden werden konnte, auf. Der heutige Literaturhistoriker ist also in der glücklichen Lage, sich für einmal vom Interieur eines weltliterarischen Schauplatzes ein exaktes Bild machen zu können. Walsers Turmzimmer zum Beispiel: Wie war das möbliert?

Posten Titel Preis

- 72.1 Divan mit Leder überzogen 50.–
- 73.1 tannener zweithür. Kleiderkasten 30.–
- 74.1 Tisch mit Tischteppich 8.–
- 75.1 Stuhl 30.–
- 76.1 Spiegel 10.–

Und womit war das ›technische Bureau‹ des genialischen Erfinders möbliert? Das Konkursprotokoll bleibt auch diesbezüglich keine Auskunft schuldig:

Posten Titel Preis

- 101. 1 amerikanisches Pult 200.–
- 102. 1 Zeichnungstisch 15.–
- 103. 1 Kasten für Briefschaften 30.–
- 104. 1 Briefregistrierkästchen 15.–
- 105. 1 Bureautisch 2.–
- 106. 1 Copierpresse mit Kästchen 20.–
- 107. 1 Bureaustuhl 5.–
- 108. 2 gewöhnliche Stühle 8.–
- 109. Brockhaus Conversationslexikon mit Gestell, Bd. 1– 17 70.–
- 110. 3 Büchergestelle 20.–
- 111. 1 Korklinoleumteppich 40.–
- 112. 1 Vervielfältigungsapparat ›Cyclostido‹ 40.–
- 113. 1 elektrische Stehlampe 3.–
- 114. 1 [elektrische] Hängelampe 1.–
- 115. Otto Burgers Lexikon der gesamten Technik, Bd. 1– 7 20.–
- 116. 1 Kiste mit Uhrenbestandteilen (Rohguß und bearbeitet) 5.–
- 117. 1 Reisekoffer mit einem Reclameschild darin 40.–
- 118. 1 Reclameschild 1.–
- 119. 1 Tabakpfeife – .50
- 120. 1 Papierkorb – .30
- 121. 1 Rotationspumpe 50.–
- 122. 1 Modell für den Patronenautomat 5.–
- 123. 1 Ofen (Immerbrenner) gehört zur Liegenschaft
- 124. 1 Krankenstuhl (Patent) 5.–
- 124a. 1 defecte Schreibmaschine ›Saturn‹ 10.–

Kaum zu glauben, dass dies alles auf knapp 24m² Platz hatte, denn so klein war und ist ja dieses technische Bureau, zu dem man noch immer über eine Treppe, »die eher für Hühner als für Menschen gemacht schien« (SW 10, 7), gelangen kann.

Auch das Wohnzimmer der Familie war ja im Übrigen nicht größer: Da saß die Familie im Herbst und Winter alle Tage und spielte bekanntlich Karten. Die Einrichtung war folgende:

Posten Titel Preis

- 1. 1 Buffet (Hartholz) 170.–
- 2. 1 Klavier 400.–
- 3. 1 Tisch (Hartholz) 45.–
- 4. 1 Tischüberwurf über demselben 3.–

- 5. 1 Nähtisch 45.–
- 6. 1 Schemel 5.–
- 7. 1 Divan 100.–
- 8. 5 Sessel 90.–
- 10. 1 Spiegel 15.–
- 11. 1 Nähmaschine 100.–
- 12. 1 Regulateur 45.–
- 13. 1 Nipptischchen 5.–
- 9. 1 Porträt (Napoleon) 40.–

Das hat uns Walser also unterschlagen: den Napoleon, unter dessen feurigem Blick er ein halbes Jahr tagtäglich im Kreise der Dublerschen Familie saß. Wenn ich eine Deutung wagen darf: Mit diesem Detail wäre die Figur Toblers zur Karikatur geworden. Nichts aber scheint Walser ferner gelegen zu haben, als eine solche pointierte Verzeichnung. Nein, er liebte diesen Dubler offenbar wirklich – nicht als lächerlichen Westentischen-Napoleon, sondern eher als Nachfahre des Ritters von der traurigen Gestalt, und so nahm Walser das Napoleon-Bild im Roman dezent von der Wand.

Und wie steht es eigentlich mit Walsers eigener Rolle? Retouchiert er sein eigenes Verhalten vielleicht auch? Ein wenig wohl schon. Auffällig ist jedenfalls, dass im Konkursprotokoll zwei Gläubiger auftauchen, zu denen Walser persönliche Beziehungen besaß: die Uhrenfabrikanten Paul Moser und Bähni aus Biel. Aus den übrigen Zusammenhängen der Akten lässt sich ersehen, dass Dubler bis dato seine Uhren aus Sumiswald bezog, man dort aber offenbar die Lieferungen wegen offener Rechnungen eingestellt hatte. Da sprang der Gehülfe dienstbeflissen und -eifrig mit seinen persönlichen Beziehungen ein und erschloss seinem Chef neue Lieferanten und Gläubiger.

Dies jedoch nur *en passant*. Bei der Schilderung des Weinkellers verfuhr Walser dann wieder naturgetreu. Der Beamte des Konkursamts konnte dort noch dingfest machen:

Posten Titel Preis

- 90. 1 leeres Fäßli No. 2072 H C 5.–
- 91. 1 Faß No. 293 H G enthaltend 10.–
- 92. ca. 250 L. alten Weißwein per L. à 20 c. 50.–
- 93. 1 Faß No. 3397 H G, enthaltend ca. 220 L. alten Weißwein per L. à 20 c. 44.–
- 94. 1 Fäßchen ca. 1 Hecto haltend leer No. 1206 der O. & W. G. W. 7.–
- 95. 1 Faß leer ca. 2 Hecto haltend 2.–
- 96. 1 leere Korbflasche 1.–

97. 1 Malagafäßchen leer No. 2218 D G 1.–

98. 1 Fäßchen leer No. 2015 H & C 1.–

In Dublers Keller lagerten also noch respektable 470 Liter Weißwein, die noch hätten – wie es im Roman so treffend heißt – »verknallt« (SW 10, 172) werden können – wären da nicht diese humorlosen Betreibungsbeamten gewesen. Schade drum.

Insgesamt aber kann man Dubler eine gewisse Effizienz im Optimieren der Passiva bei gleichzeitiger Minimierung der Aktiva nicht absprechen. Das Konkursprotokoll schließt auf S. 158 mit einem Fehlbetrag von stattlichen Fr. 57'668.72.–⁴ Was dies nach heutiger Kaufkraft bedeutet, ist kaum exakt zu berechnen. Als Minimum wäre jedoch der Faktor 20 zu veranschlagen.

Walser war zum Zeitpunkt der Konkurseröffnung aber schon nicht mehr im Hause. Am 5. Januar 1904 meldete er sich aus Wädenswil ab, fünf Wochen bevor der Konkurs des »technischen Bureaus Tobler« unabwendbar werden sollte. Ein letztes Mal war er Anfang des neuen Jahres einen der beiden Wege ins Dorf gegangen – vielleicht der Landstraße, d.h. Seestraße entlang, wo er seinen versoffenen Vorgänger Wirsich aus der Rose (heute Schäfli) gezogen hatte. Apropos – wer war das eigentlich, dieser Wirsich? Mit bürgerlichem Namen hieß er Johann Heinrich Albert Wintsch, war 1871 geboren, gab seinen Beruf mit Buchhalter an und scheint wohl ein etwas »wirre Siech« gewesen zu sei. Ob Walser auf diesem letzten Gang tatsächlich mit ihm zusammen unterwegs war? Wir wissen es nicht. Vielleicht nahm er auch den anderen, von ihm bevorzugten Weg ins Dorf. Er führte über den grünen Hügel, auf dem es damals nur den Lätten gab mit einem vorgelagerten Gehöft, das heute abgerissen ist. Die Obstbäume standen nun kahl und entlaubt da, die im Sommer ihre grüne Pracht ausgebreitet hatten. Überhaupt dieser wunderbare Sommer! Ihm schien, kaum je zuvor habe er ihn so intensiv erlebt und verspürt wie in diesem merkwürdigen Bärenswil, in welchem sich ländliche Idylle mit städtischen Elementen so eigentümlich mischten. Und »[w]o, in welcher Gegend der Welt, gibt es solche Turmzimmer«, wie er im »Abendstern« eines hatte bewohnen dürfen? Dieser Sommer hatte ihn in seine »üppigen grünen Arme« (SW 10, 172) genommen und an seine »blühende und duftende Brust« (SW 10, 172) gedrückt. Ja, diesem grünen Hügel würde er eine dankbare Erinnerung bewahren. Und dezent ver-

⁴ *Konkursunterlagen Carl Dubler in Kopie*, S. 158 (RWA).

schweigt er, dass es auf dem Weg, den er so gerne und oft zur Post gegangen war, etwas gab, das ihm eigentlich missfiel: das bizarre Wahrzeichen des damaligen Wädenswil, das Bürgli. Für solch monströse historistische Bauten hatte Walser wenig übrig, und mochten sie auch noch so imponierend und unübersehbar sein. So übergang er das Bürgli im Roman ebenso geflissentlich, wie er es beim Napoleon-Porträt in Dublers Wohnzimmer getan hatte. Über solche Weglassungen mochten poesielose Heimathistoriker schreiben und reden – so, wie dies meine Wenigkeit soeben ein wenig getan hat.

Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis

Zitate aus den folgenden Walser-Ausgaben werden unter der Verwendung einer Sigle und unter Angabe der jeweiligen Bandnummer und der Seitenzahl direkt in Klammer im laufenden Text nachgewiesen:

SW Walser, Robert: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Jochen Greven. 20 Bde. Frankfurt am Main und Zürich: Suhrkamp 1985f.

Sekundärliteratur

Seelig, Carl: *Wanderungen mit Robert Walser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

Archiv

RWA Robert Walser-Archiv des Robert Walser-Zentrums, *Konkursunterlagen Carl Dubler in Kopie*.

»Exakt und zugleich etwas nachlässig« – Beobachtungen zur
Form von Robert Walsers Roman *Der Gehülfe*
von Kerstin Gräfin von Schwerin (Otterndorf)

Mehrere Jahre lang habe ich mich vorwiegend mit den Mikrogramm-Texten beschäftigt. Jetzt bin ich bei der Vorbereitung zu diesem Vortrag wieder fasziniert gewesen, wie Walser zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn einen Roman wie den *Gehülfe* schreiben konnte.

Das Geschehen des Romans konzentriert sich – dem Titel und dem Thema gemäß – auf die Gestalt des Angestellten Joseph Marti. Seine Kontinuität aber ist auch von dem allmählichen Verfall des Toblerschen Hauses bestimmt. Gerade diese äußere Verklammerung der Vorgänge fehlt in Walsers erstem Roman *Geschwister Tanner* durchaus. An die Stelle einer lockeren Folge von Episoden tritt im *Gehülfe* die erzählerische Ausgestaltung einer einzigen.

Eingespannt in den Rahmen vom Antritt der Stelle an einem Hochsommertag und dem Verlassen des Hauses am Neujahrmorgen wird ein gut überblickbares und zeitlich begrenztes Geschehen von episodischer Geschlossenheit gestaltet. In den einzelnen Abschnitten finden sich in Rückwendungen Vorgeschichten zum Verständnis des Handlungszusammenhangs, Charakteristiken, Zustandsschilderungen oder Betrachtungen. Neben den Abschnittsmarkierungen kennzeichnen den äußeren Aufbau wörtlich zitierte Briefe, Tagebuch-Notizen und Inserate.

Werner Webers häufig zitierte, auf den *Gehülfe* bezogene Aussage von der »Obdachlosigkeit der Form« entspricht bei Walser der »Obdachlosigkeit einer Stimmung«.¹ Weber bestimmt diese »Obdachlosigkeit« näher: »Der Erzählgang ist nicht im Zeitgang aufgehoben. In die Gegenwart hinein stößt senkrecht herauf Vergangenes, grad herab Zukünftiges, aber dies alles nicht in einer entwickelten Abfolge; es tritt auf, wie es

¹ Weber: *Das unheimliche Idyll*.

will.«² Diesen Verzicht auf »schrittweise Schlüssigkeit«, den Weber aus diesen Phänomenen ableitet, haben andere Kritiker und Interpreten als Defizit der Form verbucht.

In diesem Zusammenhang kann ein kurzer Blick auf den Begriff der ›Obdachlosigkeit‹ bei Georg Lukács geworfen werden. Seine Theorie basiert auf diesem Begriff.³ Die formbestimmte Grundgesinnung des Romans objektiviert sich, schreibt Lukács, »als Psychologie der Romanhelden«⁴, »die sich auf die ›Wanderung‹ begeben müssen, sind auf sich selbst angewiesene, ›problematische Individuen‹ in der gottverlassenen [...] modernen Welt, deren Ganzes nicht mehr klar und fest umrissen hervortritt, was vor allem bedeutet, daß die äußere Form des Romans eine ›wesentlich biographische‹, d.h. eine Geschichte des ›inneren Werdens‹, ist.«⁵

Doch wie verhält es sich mit der Behauptung, dass bei diesem Roman ein Defizit der Form vorliegt?

Ich finde, dass dieser Roman eine regelrechte Komposition ist, sowohl im Aufbau wie in der Dynamik. Diese Komposition ist einem Musikstück nicht unähnlich. Den Vergleich zwischen Literatur und Musik hat Walser in einigen seiner Texte selbst hergestellt. Die Regeln der zwei Kunstformen sind nicht identisch. Die musikalische Terminologie kann jedoch zur Beschreibung im Werk Walsers hilfreich sein.

Der Roman beginnt mit dem Eintritt Joseph Martis, einen Koffer in der Hand, der sein ganzer Besitz ist, durch das Tor der Villa Zum Abendstern. Und er endet mit dem Weggang durch jenes Tor. Es ist wie ein Musikstück, das wieder zum Grundton zurückführt.

Die Kontinuität des epischen Geschehens ist bestimmt von dem Misserfolg der Toblerschen Erfindungen und dem langsam fortschreitenden Ruin des Hauses. Hier haben wir einen linearen Zeitverlauf, der durch den Wechsel der Jahreszeiten markiert wird. Diese Kontinuität lässt sich als Unterstimme, als Generalbass begreifen, die auch für die Oberstimme die Harmonie abgibt. Tobler ist der Dirigent, der das Regiment in seinem Hause mit Taktstock und Tonart führt. Die Oberstimme besteht aus den Erlebnissen des Protagonisten, die in echter Walser-Manier als Ich-Episoden, als Variationen

² Ebd.

³ Lukács: *Die Theorie des Romans*, S. 32.

⁴ Ebd., S. 51

⁵ Hong: *Selbstreflexion von Modernität*, S. 148f.

über das Thema Ich, zu erkennen sind. In dem Prosastück *Eine Art Erzählung* schreibt Walser: »Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.« (SW 20, 322) Wenn Marti beispielsweise seine Memoiren schreibt, dann beschäftigt er sich mit der eigenen Person, weil er niemanden auf der Welt besitzt, der von ihm irgendwelche Nachrichten zu bekommen begehrt.

In diesem Zusammenhang könnte man es so formulieren, dass es sich um Variationen des Themas Ich mit Basso continuo oder Generalbassbegleitung handelt. Der Spannungsbogen der Unterstimme zeigt ein Decrescendo, mit welligen Auf- und Abbewegungen. Die Aufbewegungen sind von kurzzeitigen Hoffnungen bestimmt. Diese stetige Abwärtsbewegung ergibt sich aus dem Toblerschen Misserfolg. Erst wird geflüstert, gezischelt, gemunkelt, dann wird laut geredet. Schließlich wird der Kredit verweigert beim Einkaufen und die Lieferanten drohen. Es erscheinen der Gerichts- und Betreiberbote in der Villa Abendstern. Alles geht abwärts. Der Kulminationspunkt der nach unten laufenden Linie wird in dem Moment erreicht, wo Tobler mit zwei Zechgenossen betrunken im demolierten Büro liegt. Eine Szene, die ein »holländischer Trunkenboldszenenmaler nicht überzeugender und abschreckender hätte malen können« (SW 10, 260). Immer wieder ertönt Toblers grollende, tiefe Stimme. Aber auch die Oberstimme ist voller Dramatik, obwohl es Walser schwer fällt, Marti eine gewisse Durchsetzungskraft zuzugestehen.

Martis Gedanken und Empfindungen bleiben unbestimmt: ungefähr, beinahe, vielleicht, fast, geradezu. Das sind Worte einer beliebigen Doppelseite, die irgendeine Bemerkung oder Behauptung nivellieren oder zurücknehmen, also immer »exakt und zugleich etwas nachlässig« (SW 10, 76).

Episodisch verläuft Martis Leben, harmonisch gefärbt durch den unten liegenden ostinaten Bass. Geschildert werden Ausflüge, Wanderungen, Naturerlebnisse, Jahreszeiten. Es werden Briefe, Zettel, Memoiren geschrieben. Der Verzicht auf eine äußere belebte Handlung ist ein Kennzeichen von Walsers Dichtung. Zu der Beschränkung auf das Unscheinbare und den Alltag in der Dichtung hat er später bemerkt: »Die alltäglichen Dinge sind schön und reich genug, um aus ihnen dichterische Funken schlagen zu

können.«⁶ Aus der Betrachtung und Gestaltung des Alltäglichen besteht im Grunde jedes Werk von Walser. Dennoch geht Walser natürlich selektiv vor. Alles Erzählte steht genau an seiner Stelle, nicht zufällig und unbegründet.

Joseph Marti wird von außen auktorial beleuchtet und durchleuchtet. Wir kennen die verschiedenen Möglichkeiten, die Walser anwendet, um sein Ich zu spiegeln. Die Melodik, die Variationen, fließen dahin, unterbrochen von einigen Divertimenti, Einschüben, wie die Episode mit dem Vorgänger Wirsich. Ein Spannungsbogen in der Oberstimme wird sehr langsam und unmerklich aufgebaut. Die auftretenden Personen sind alle etwas grau gezeichnet und gewinnen kaum Kontur. Darauf komme ich später noch einmal zurück.

Das Ehepaar Tobler hat vier Kinder, zwei Söhne und zwei Töchter. Wir erfahren nicht einmal das Alter der Kinder. Nur das älteste Mädchen Silvi wird näher charakterisiert. Das Mädchen wird herumgestoßen, eingeschüchtert und so seelisch vollends zerstört. Es wird mit Worten charakterisiert wie »[v]erschuggt[]« (SW 10, 99), ein »verprügeltes Hudelgeschöpfchen« (SW 10, 110f.), ein widerwärtiges Häufchen »Unflat« (SW 10, 95). Das Mädchen wird unter Billigung und Aufforderung der Eltern von dem Dienstmädchen Pauline geschlagen und misshandelt. Wenn Pauline das Mädchen Silvi ruft, dann hat es den Klang wie ein »grobes, seit Jahren nicht mehr geschliffenes Küchenmesser« (SW 10, 109). Langsam wächst Martis Widerstand. Er schaut zu, geht jedoch weg. Mit der für Walsers Helden so bezeichnenden Keckheit und Unterwürfigkeit schreitet Marti einige Male gegen die schlechte Behandlung des Kindes ein. Doch er nimmt seine Vorwürfe gegenüber Frau Tobler wieder zurück und entschuldigt sich fast für seine Einmischungen: »Er hätte seine Tischnachbarin [eben jene Pauline] tätlich angreifen müssen«, wenn er es wollte, um sie »von dem Gefühl, das ihn beherrschte, zu überzeugen« (beide Zit. SW 10, 96). Eines Nachts hört er wieder den Schrei der geschlagenen Silvi. Er kleidet sich an, macht Pauline milde Vorwürfe und wird von dieser abgewiesen. Als Tobler verreist war, sitzen Marti und Frau Tobler im Wohnzimmer. Sie trinken Wein und spielen Karten. Während Frau Tobler liest, betrachtet Marti sie: »Wie still sie liest« (SW 10, 232). Mitten in diese Behaglichkeit hinein, man erwartet eher eine Zuneigungserklärung, platzt seine *j'accuse*, seine Anklage gegen Silvis Misshand-

⁶ Seelig: *Wanderungen mit Robert Walser*, S. 9.

lungen, bestimmt und direkt artikuliert. Es entsteht eine minutenlange Stille. Diese Stelle ist der dramatische Höhepunkt der gesamten Oberstimme, das Aufbegehren und Mit-leiden für eine geknechtete und gedemütigte Kreatur. Im gesamten Kontext des Buches ist sie der schrillste Ton. Fast zeitgleich erreicht auch die Unterstimme ihren negativen Kulminationspunkt. Hier wird das kompositorische Element sichtbar. Danach fällt die Dramatik in beiden Stimmen und beide fallen zusammen in der Tonika, als Marti die Toblersche Villa verlässt. Der Leser ahnt, dass auch die Familie Tobler bald ihr Haus verlassen wird.

Alle Personen werden aus der Perspektive des Gehülfen geschildert. Auf ihre Beschreibung legt Walser keinen Wert. Die Charakterisierung bevorzugt das Bild, die metaphorische Umschreibung der Wirkung einer Person, nicht deren naturalistisch-getreues Porträt. Die Psychologie der Charaktere stellt keinen folgerichtigen Zusammenhang dar, sondern sie zeichnet sich durch Tönungen, Trübungen, Widersprüche aus. Insgesamt verzichtet der Erzähler auf die direkte Beschreibung einer Person. Wo dennoch eine vorkommt, wächst sie aus dem Handlungszusammenhang und der Situation heraus. Lediglich Wirsich, »ein exakter Mensch« (SW 10, 33) und die Kontrastfigur zu Marti, wird etwas genauer beschrieben:

Schon sein Äußeres war ja wie für das Urteil der Frauen geschaffen. Seine scharfen, männlichen Gesichtszüge, in der Schärfe und Sicherheit durch eine blasse Hautfarbe noch unterstützt, sein schwarzes Haar, seine tief liegenden, großen, dunklen Augen gefielen ebenso unwillkürlich wie eine gewisse Trockenheit, die seinem ganzen sonstigen Auftreten und Wesen anhaftete. (SW 10, 35)

Die Ursache für die fehlende Charakterisierung der Personen ist wohl auch darin zu sehen, dass Walser einen fest umrissenen Charakter im Sinne des realistischen Romans nicht kennt. Fast alle Figuren im *Gehülfen* bleiben im Grunde schillernd, zwiespältig und widerspruchsvoll. Die meisten Wesensmerkmale der Personen werden in den Gedanken des Gehülfen relativiert und gespiegelt.

Bei Walser ist die Realität nicht Selbstzweck, sondern nur Anlass der Darstellung. Sie ist lediglich der feste Kern, der in ein dichtes Gewebe aus Stimmungen, Betrachtungen und Phantasien eingesponnen wird. Diesen Kern bildet das Toblersche Haus:

Nun besteht ja allerdings ein Haus aus zwei Seiten, aus einer sichtbaren und einer unsichtbaren, aus einem äußeren Gefüge und aus einem inneren Halt, und der innere Bau ist vielleicht ebenso wichtig, ja, manchmal vielleicht noch wichtiger zum Tragen und Stützen des Ganzen, wie der äußere. (SW 10, 103)

Untersucht man jedoch zunächst diesen Kern, so macht man die Feststellung, dass er sich aus vielen kleinen, oft nebensächlichen Details zusammensetzt. Walser nimmt seine Erlebnisse zum Ausgangspunkt für gefühlvolle und gedankliche Assoziationen, formt sie in stetigem Wechsel zu einer dramaturgisch bewegten Suite aus bald ernsten, bald humorvollen Sätzen. Er beschreibt in literarischer Ziselierarbeit die kleinsten äußeren Gesten und inneren Reaktionen. Doch davon später.

Bilder aus der Kindheit Martis oder aus früheren Zeiten werden an vielen Stellen des Romans eingeschaltet. An einer Textstelle erinnert er sich bei einer Tasse Kaffee an seine Kindheit: »Warum denke ich an zu Hause, an die Kindheit, wenn ich diesen sonderbaren Kaffee trinke?« (SW 10, 29) Dieser Satz erinnert an die Stelle in Marcel Prousts Roman *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, wo bei dem Genuss einer Tasse Tee und einer Madeleine, einem kleinen Gebäck, Bilder und Erinnerungen erzeugt werden, die zum Gegenstand des ganzen Romans werden.

Im *Gehülfen* fehlt eine eindeutige Erzählperspektive: Zwar dominiert der Eindruck eines personalen Erzählens, das alles Geschehen aus der Sicht des Gehülfen schildert. Doch unübersehbar sind ihm Signale auktorialen Erzählens eingeschrieben. Episoden werden erzählt, bei denen der Gehülfe gar nicht anwesend ist. Vorausdeutungen werden angeführt, in denen sich das überlegene Erzählerwissen manifestiert. Auch deutlich kommentierende Passagen sind im Text zu finden, in denen eine Anwesenheit des Erzählers markiert wird. Das Vorherrschen des personalen Erzählens äußert sich vornehmlich in den zahlreichen Reflexionen, mit denen der Gehülfe, sein Inneres preisgebend, das Geschehen begleitet. Die Formel »dachte er« ist häufig, doch gehören auch die erlebte Rede und – seltener – der innere Monolog zu ihren Kennzeichen. Dass sie aber nur scheinhaft personal, in Wirklichkeit auktorial gesteuert sind, macht den *Gehülfen* zum Roman des entfremdeten Bewusstseins. Denn die Teilnahmemöglichkeit am Bewusstsein der Hauptfigur wird immer durch den Erzähler vermittelt, sie ist nicht unmittelbar. Eine Formulierung wie: »[d]as ungefähr waren Josephs eigene Gedanken, als er am Montag Morgen früh im Bett erwachte« (SW 10, 142) weist genau auf diesen

Sachverhalt hin: Im »ungefähr« verbirgt sich der gestaltende Anteil des Erzählers, der allerdings nie persönliche Umriss erkennen lässt, sondern nur als Funktion deutliche Kontur annimmt.

Im Laufe des Romans erweist sich immer klarer, dass es sich um einen Schein handelt. Dieses Geschlossene stellt das ›brüchige Episodische‹ der Geschichte des Walserschen Helden dar. Es ist nur eine ›Station‹, eine ›Episode‹. Walser bietet seinem Leser eine Vielzahl von Denk- und Wahrnehmungspositionen an. Er lässt offen, ob über den Gehülfen erzählt wird oder ob dieser sich selber darstellt. Auch der offen gelassene Schluss beweist die Verweigerung einer eindeutigen Lösung. So ist dieser Roman mehr als eine Episode im Zeichen des ›Heterogenen‹ und des ›Fragmentarischen‹, wie Claudio Magris generell mit Blick auf Walsers Welt feststellt: »Das Leben hat etwas Vorläufiges und Unzusammenhängendes, aber gerade diese Diskontinuität lässt jede seiner Erscheinungen aufleuchten.«⁷ In diesem Kontext geht es auch um das diesem Roman zugrunde liegende ›Provisorische‹, ›Fragmentarische‹. Der Begriff ›Fragment‹ darf bei Walser nicht im Sinn von Unvollständigkeit und Bruchstückhaftigkeit verstanden werden, sondern als grobe Formel für eine spezifische Kompositionstechnik. Darin wird das Fragmentarische, das scheinbar Willkürliche bewusst zum Prinzip erhoben. Diese ›offene‹ Form ist notwendiger Ausdruck eines Weltbildes, das eine objektiv verbindliche Daseinsordnung bezweifelt und ein Nebeneinander konkurrierender Lebensauffassungen und Wertvorstellungen gelten lässt.

Joseph Marti setzt die Freiheit als absoluten Wert: »[D]ie Freiheit, die er, Joseph, meine, du liebe Zeit, das sei doch am Ende das Schicklichste und Schönste und enthalte unsterblichen Zauber.« (SW 10, 129) Frau Tobler beschreibt die Ungebundenheit des ›Kuriösen‹:

Sie haben mit niemandem auf der Welt, mit niemandes Eigenheit und Bedürfnis, zu rechnen, es zieht niemand Sie ab, in die Weite und in die Unge-
wißheit hinauszuschweifen. [...] An nichts Dauerndes sind Sie gebunden,
an nichts Hemmendes gefangen und an nichts Allzuliebevolles gefesselt und
angekettet. (SW 10, 279)

Marti lebt in einem permanenten Provisorium. Er sehnt sich nach Integration und Sicherheit, die er nur momentan im Toblerschen Haus findet:

⁷ Magris: *In den unteren Regionen*, S. 232.

Wie liebe ich dieses Haus! [...] Ich bin hier gebunden, ich lebe hier. Wie sonderbar anhänglich ich bin! [...] Hier durfte ich ›kopflosh‹ sein, wenigstens bis zu einem gewissen Grade. Ich möchte wissen, an welchen Orten der zivilisierten Welt das sonst noch gestattet wäre? (SW 10, 239f.)

Gleichzeitig fürchtet sich Marti vor der Freiheit, weil er sie als einengend, als ›Gefesselt- und Gebundensein‹ empfindet. Die subjektive Freiheit der Innerlichkeit, die der Grundzug von Martis Haltung ist, offenbart sich auch in dem Stil des Romans. Sowohl in der Wortwahl und der Wortbildung wie in der Syntax und im Ausdruck bedient sich der Autor unkonventioneller Mittel. In der ironischen Haltung, die in allen Teilen des Romans spürbar ist, äußert sich das Wissen um die Relativität der Werte. In diesem Zusammenhang ist eine Stelle im Roman beispielhaft. Darin erinnert sich Marti an den Kauf eines Hutes:

Es war ein halbhoher, ganz guter, normaler Hut, wie ihn die ›bessern‹ Herren zu tragen pflegten [...]. Er setzte sich ihn tausendmal auf den Kopf, vor dem Spiegel, um ihn dann endlich auf den Tisch zu legen. Dann ging er drei Schritte weg von dem niedlichen Ungetüm und beobachtete ihn, wie ein Vorposten den Feind beobachtet. [...] Er versuchte es wieder mit dem Kopf, entsetzlich! Es schien ihn von unten bis oben zerspalten zu wollen. Er hatte das Gefühl, als ob seine Persönlichkeit eine benebelte, gesalzene, halbierte geworden sei. (SW 10, 143)

Der Gehülfe ist der geschlossenste von Walsers Romanen, »ein ganz und gar realistischer Roman«⁸ – wie er Carl Seelig auf seinen Wanderungen erklärte. Er ist das wohl bekannteste und verbreitetste Werk, weil es in Form und Inhalt gewissen konventionellen Erwartungen, die Leser Romanen entgegenbringen, noch am nächsten kommt. *Der Gehülfe*, dem Anschein nach der gemäßigtste von Walsers Romanen, ist vielleicht sein schwierigster. Er ist deshalb schwierig, weil er der linearste ist, weil er sich als ein einheitliches, realistisches Geschehen – im Vergleich zu den Berliner Romanen – darstellt.⁹ Vielleicht ist er die größte Herausforderung Walsers an die erzählerische Kommunikation, weil er – im Unterschied zu anderen Werken – deren Regeln und Konventionen akzeptiert.

⁸ Seelig: *Wanderungen mit Robert Walser*, S. 42.

⁹ Magris: *In den unteren Regionen*, S. 236.

Walters Text lässt sich auch unter dem Aspekt eines spezifischen Sprachprozesses betrachten. Er versucht, eine bestimmte Form der Sprache zu erzeugen, die nicht in den erzählten Inhalten ihren Ursprung hat. Walser spricht von dem reinen »Tändeln mit der sonst so ernsthaften Feder« (SW 10, 90). In diesem Zusammenhang erscheint eine Bemerkung Martis relevant. Er schreibt:

Das kleinste Begegnis erregt in mir eine sonderbare Denklust. [...] Ich bin vielleicht ein etwas überspannter, aber ich bin auch ein genauer Mensch. Ich empfinde die kleinsten Verluste, ich bin in gewissen Dingen peinlich gewissenhaft [...]. Ein einziges Wort kann mich in die ungeheuerste und stürmischste Verlegenheit setzen, ich bin dann von dem Gedanken [...] erfüllt, durch und durch, während die Gegenwart, wie sie treibt und lebt, für mich unerklärlich geworden ist. (SW 10, 186)

Walser hat die Differenz von Gehalt und Form keineswegs ignoriert. Ein in relativ banalem Zusammenhang (es handelt sich um Frau Toblers Kleid) geäußertes Gedanke berührt diese Fragen:

Stoff und Form dieses Kostüms sind derart, daß man meinen möchte, der Stoff selber habe zu der Form den Gedanken gegeben, und umgekehrt scheint die Form selber diesen schönen Stoff erwählt zu haben. (SW 10, 171)

Eine meisterhafte Darstellung der Diskrepanz von Form und Inhalt – bezüglich sowohl der Erfindung als auch ihrer sprachlichen Präsentation – ist die Beschreibung des »Schützenautomaten«. Sie ist ein Glanzstück ironischen So-Tuns-als-ob. Darin vermischen sich drei Ebenen: Toblers Phrasen, die vom Gehülfen eifrig wiederholt werden; Martis eigener Ausdruck von Interesse und Bewunderung, der sich oft unfreiwillig komisch ausnimmt, schließlich die erzählerische Wiedergabe durch Walser, der sich bewusst außerhalb setzt, um das Ganze pointiert fassen zu können.

Wie Walser seine Aufmerksamkeit auf das Nebensächliche und Fragmentarische richtet, zeigt sich in der Beschreibung eines Sonntagsspaziergangs. Es ist der erste Spaziergang, den Marti nach seinem Einzug in das Toblersche Haus unternimmt. Das äußere Geschehen wird im weiteren Verlauf des Erzählens immer mehr aufgelöst. Die Menschen bewegen sich hin und her, Marti verliert sich in dem Treiben, Stehen, Gehen und Hin- und Herpendeln: »Es war alles so mild, so bedeckt, so leicht und hübsch, es war ebenso groß wie klein geworden, ebenso nah wie fern, ebenso weit wie fein und ebenso

zart wie bedeutend.« (SW 10, 129) Das Leben hat hier etwas Vorläufiges und Unzusammenhängendes, aber gerade diese Diskontinuität lässt jede seiner Erscheinungen aufleuchten. In dieser Passage des Romans finden wir auch das Motiv des Spaziergangs, das eines der zentralsten Motive Walsers ist. Das Bild der Stadt löst sich in eine Summe von Einzelheiten auf und wird zur Kulisse für zufällige Begegnungen, Erinnerungen und Geschichten. Dadurch, dass das Subjekt nur an den äußeren Dingen, die ihm begegnen, fast vorüberschwebt, besitzen die Gegenstände etwas Zufälliges, Unverbindliches und Verschwindendes.

Im Gegensatz zu diesem Spaziergang sind die zahlreichen Naturschilderungen, die sich im Roman finden, von einer außerordentlichen Präzision der Sprache. Sie sind Natur- und Seelenlandschaften zugleich. Bei Walser dient die Landschaft zur Assoziation von Wahrnehmungserlebnissen, denn es geht ihm nicht darum, eine Landschaft ihrem Wirklichkeitsgehalt nach wiederzugeben. Landschafts- und Seelenstimmungen korrespondieren miteinander. Die Naturdarstellungen beginnen mit dem Eintritt Joseph Martis als Angestellter in Toblers Haus im Juli, also mitten im Sommer, und enden am Neujahrstag, als er das Haus im Winter wieder verlässt. Es werden folglich drei verschiedene Landschaftsbilder beschrieben. Parallel dazu geht es mit dem Toblerschen Unternehmen immer mehr bergab.

Die Natur gleicht im Roman, wie auch in den späteren Texten von Walser, einer Bilderausstellung. Sie bildet den Gegenpol zum Alltag. Die Situation in Martis beruflicher Stellung und die Auseinandersetzung mit seiner Umwelt sind für ihn ein Grund, in die Natur hinaus zu flüchten. Das Marschieren mit den Beinen beruhigt und tröstet ihn. Der Anblick der freundlichen, landschaftlichen Welt erinnert ihn an die Nichtigkeit und Bedeutungslosigkeit der Unruhe. Wald, Wasser und Natur bieten ihm die nötige Ruhe. Als Marti nachts aus einem schweren Traum erwacht, tritt er ans Fenster und betrachtet die mondbeschienene Seelandschaft. Diese Situation wiederholt sich mehrfach im Anschluss an Momente der Erregung und Ruhe. Die Natur ist zugleich Ort der Reflexion und Erinnerung. Diese unanrührbare Schönheit der Natur ist so schneeweiß wie die ›winterliche‹ Freiheit. Sie ist oft so rein, dass sie ein inhaltloses Fließen der Zeit wird. Es ist jenes Murmeln der Jahreszeiten, das Rauschen der Zeit, das Marti vernimmt.

Ein wunderbares Stimmungsbild gibt die spätherbstliche Natur. Der grelle Farbenrausch weicht milden Pastelltönen, das intensive Blau sanftem Grau. Wehmütige

Endstimmung liegt in der Landschaft. Sie ist nicht beklemmend, eher ›traurigfroh‹ und spiegelt auch das nahe Ende des Toblerschen Unternehmens wieder. Im Gegensatz zum Herbst ist die Natur im Sommer heiter gestimmt. In der Natur fühlt sich Marti aufs Innigste aufgehoben:

Oft erschien das ganze Wiesen- und Baumland in Schleier und nasse Tücher eingehüllt, oben und unten und in der Ferne und Nähe alles grau und naß. Wie durch einen trüben Traum schritt man durch das alles hindurch. Und doch drückte auch dieses Wetter und diese Art Welt eine geheime Heiterkeit aus. (SW 10, 177f.)

In dieser Stelle wird das Eins-Sein von Josephs Wesen mit der Herbstnatur geschildert. Im Stil der Epoche der Empfindsamkeit wird die Natur als beseelt und personifiziert empfunden. Man fühlt sich an die Märchen von H. C. Andersen erinnert: »Die Gegend schien zu lächeln, der Himmel schien selber glücklich über sein Aussehen geworden zu sein, er schien der Duft und der Inhalt und die liebe Bedeutung dieses Land- und Seelächelns zu sein«. (SW 10, 161) Die Landschaft wird von Walser mit den Farben nicht beschrieben, sondern sinnlich gemacht. Mitunter besitzen die Farben eine expressive Ausdruckskraft:

Es waren vornehmlich drei Farben in der Natur zu sehen, ein Weiß, ein Blau und ein Gold, Nebel, Sonne und Himmelsbläue, drei sehr, sehr feine, ja sogar vornehme Farben. [...] Das Empfundene verlor sich jedesmal in das allesbeherrschende Blau. Ja, alles war blau angefärbt und angehaucht. (SW 10, 161f.)

Neben Farben und Licht kommen Töne vor: »Die Welt schien voller Musik zu sein. Über den Kronen der Bäume erschienen wie ferne, verhallende Töne die blendend-leichten-weißen Umrisse der Alpen.« (SW 10, 162)

Häufig werden Farbe, Licht und Ton miteinander kombiniert. Als Mittel zur Wiedergabe eines Gesamteindrucks und der darin vorherrschenden Stimmung taucht die Synästhesie an vielen Stellen des Romans auf: »Auch das Summen und Surren hörte und sah sich blau an« (SW 10, 29). Eng verbunden sind damit die anderen Formen des bildlichen Ausdrucks. Walsers Tropen zeichnen sich durch kühne und kontrastreiche Verbindungen aus. Viele sprachliche Bilder enden in Synästhesien und Paradoxa: »[S]elbst das nahe Grün und das Rot der Dächer sahen sich bläulich an.« (SW 10, 29) Im Roman lassen sich fast alle bekannten Formen des metaphorischen Ausdrucks

nachweisen. Wenn wir von ästhetischen Wahrnehmungen sprechen, so sind dabei alle Sinne einbezogen. Walser selbst stellt den Zusammenhang zwischen Schreiben und Malen im Roman her:

Das ganze Land glich einem Gemälde, aber dieses Gemälde lebte; Menschen, Geschehnisse und Gefühle bewegten sich darin auf und ab wie hübsche und bedeutende Muster auf einem großen Teppich. [...] Man sah die Dichtkunst am einsamen Schreibtisch sitzen und sinnend und die Malerei an der Staffelei siegreich arbeiten. (SW 10, 212)

Für das Verhältnis von Ichbewusstsein und Natur, von augenblicklicher Innerlichkeit, ließen sich noch weitere Beispiele bei Walser finden. Bei Laurence Sterne findet sich der sehr treffende Ausdruck ›sentimental‹. Der Begriff ist vielmehr Ausdruck einer verfeinerten ästhetischen Gefühlskultur und einer subtilen menschlichen Anteilnahme, die alles Existierende ohne Rücksicht auf Rang und Größe liebevoll umschließt.

Sensibilität, Zartgefühl und Menschenliebe sind die Werte, die Sterne einer unvollkommenen Welt gegenüberstellt, die sich aus den herkömmlichen Bindungen gelöst hatte. Ähnlich wie Sterne musste Walser viel Humor und Selbstironie aufbringen, um sich in einer absurden, von modernem Pluralismus angekränkelten Welt zu behaupten. Gerade *Der Gehülfe* ist ein höchst fein- und zartsinniger Roman voll zarter Melancholie.

Joseph Martis Person ist nur »ein Zipfel«, »ein flüchtiges Anhängsel«, »ein nur einstweilen geschlungener Knoten« (alle Zit. SW 10, 22), »ein Knopf, der nur lose hing, den man gar nicht mehr festzunähen sich abmühte« (SW 10, 23). Martis Dasein, so heißt es weiter, »war nur ein provisorischer Rock, ein nicht recht passender Anzug« (SW 10, 23). Es ist das endgültige Wissen um das Provisorische und die Disharmonie des Lebens, um das Fehlen jeder Einheit und organischen Form in ihm. Walser erblickt nicht den Zusammenhang, weil er sich ganz auf »den Anblick« (SW 9, 38) konzentriert. Die Auflösung des Zusammenhangs macht es möglich, dass das zarte Vielfältige und Berausende in Erscheinung tritt. Marti richtet seine Aufmerksamkeit auf das Geringe und Flüchtige, denen er sich ›kopflös‹ und ›gedankenlos‹ hingeben kann.

Komponieren heißt, wie es Paul Valéry formuliert:

Teile mit speziellen Aufgaben in eine Ordnung bringen zu wollen – jeder einer Tonart gewidmet – einer Bewegung – einem Wortregister, einem ge-

regelten Substitutionsverfahren [...] und umzugehen mit Kontrasten, Symmetrien und den Modulationen oder den Diskontinuitäten. Allegro – Presto.

In diesem Sinne ist Walsers Roman in der Tat eine kunstvolle Komposition, »exakt und zugleich etwas nachlässig« (SW 10, 76).

Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis

Zitate aus den folgenden Walser-Ausgaben werden unter der Verwendung einer Sigle und unter Angabe der jeweiligen Bandnummer und der Seitenzahl direkt in Klammer im laufenden Text nachgewiesen:

SW Walser, Robert: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Hg. von Jochen Greven. 20 Bde. Frankfurt am Main, Zürich: Suhrkamp 1985f.

Sekundärliteratur

Hong, Kil-Pyo: *Selbstreflexion von Modernität in Robert Walsers Romanen ›Geschwister Tanner‹, ›Der Gehülfe‹ und ›Jakob von Gunten‹*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2002 (Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften; Reihe Literaturwissenschaft, 394).

Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik*. München: Dtv 1994.

Magris, Claudio: *In den unteren Regionen: Robert Walser*. In: Ders.: *Der Ring der Clarisse. Großer Stil und Nihilismus in der modernen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.

Seelig, Carl: *Wanderungen mit Robert Walser*. Leipzig: Reclam Verlag 1989.

Weber, Werner: *Das unheimliche Idyll. Zu Robert Walsers Roman ›Der Gehülfe‹*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1956 (23.7.1955).