



Schweigen als narrative Strategie in den Berliner Romanen von Robert Walser

Silence as a Narrative Strategy in Robert Walser's Berlin Novels

Maryana YAREMKO¹ , Khrystyna DYAKIV² , Nataliia PETRASHCHUK³ 



¹Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of German Philology, Lviv, Ukraine

²Doctor habil., Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of Intercultural Communication and Translation, Lviv, Ukraine

³Candidate of Philological Sciences (PhD), Associate Professor, Ivan Franko National University of Lviv, Department of German Philology, Lviv, Ukraine

ORCID: AM.Y. 0000-0002-6545-9854;
K.D. 0000-0002-2196-738X;
N.P. 0000-0001-5084-6192

Corresponding author:

Maryana YAREMKO,
Ivan Franko National University of Lviv,
Department of German Philology,
Lviv, Ukraine

E-mail: maryana.yaremko@lnu.edu.ua

Submitted: 27.01.2022

Accepted: 06.03.2023

Published Online: 01.06.2023

Citation: Yaremko, M., Dyakiv, K., & Petrashchuk, N. (2023). Schweigen als narrative Strategie in den Berliner Romanen von Robert Walser. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi - Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 49, 169-199.

<https://doi.org/10.26650/sdsl2023-1243524>

ABSTRACT (DEUTSCH)

Das Ziel des Beitrages ist es, das Schweigen und seine sprachliche Gestaltung in Bezug auf die Makro- und Mikrostruktur des literarischen Textes zu erforschen. Den theoretischen Hintergrund bilden linguistische und literaturwissenschaftliche Arbeiten, die kommunikative, pragmatische, semantische, kulturelle sowie literaturhistorische Aspekte des Schweigens behandeln und seine Abgrenzung von der Stille hervorheben, die als Naturphänomen zu verstehen ist. Hingewiesen wird ausgehend vom Modell der literarischen Kommunikation auf die Rolle des Schweigens in der Triade Autor-Text-Leser sowie auf seine Realisierungsmöglichkeiten in der Struktur und Sprache des Erzähltextes. Dabei richtet sich die Aufmerksamkeit nicht nur auf das Schweigen als Nicht-Sprechen, sondern auch auf die nichtssagende Rede, die im Rahmen der Kommunikationssituation die Semantik des Schweigens aktualisiert. Die zwei gegensätzlichen Schweigeformen kommen in den Berliner Romanen von Robert Walser (1878-1956) zum Vorschein und unterliegen der genauen Analyse aus der Perspektive der Makro- und Mikrostilistik. Untersucht werden das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner* (1907), die Ironie in *Der Gehülfe* (1908) und die fragmentarische Erzählweise in *Jakob von Gunten* (1909), durch die das Schweigen sowohl auf der thematischen Ebene als auch in der Struktur und Sprache des Textes realisiert wird. Als narrative Strategie beeinflusst Schweigen die Form und den Inhalt Walsers Berliner Romane und erzielt somit die vom Autor gewünschte Wirkung auf den Leser.

Schlüsselwörter: Schweigen, narrative Strategie, das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit, makrostilistische Analyse, mikrostilistische Analyse

ABSTRACT (ENGLISH)

The purpose of the article is to study silence and its linguistic means of expression in relation to the macro- and micro-structures of literary text. The theoretical foundation of this research involves linguistic and literary studies that consider the communicative, pragmatic, semantic, cultural, and literary-historical aspects of silence and emphasize its difference from quietness, which should be understood as a natural phenomenon. Based on the model of literary communication, we have identified the role of silence in the author-text-reader triad as well as the ways it is realized in the structure and language of literary text. This paper finds within its scope that silence not only occurs as non-speaking, but also as non-meaningful speech that actualizes the semantics of silence in the context of a communicative



situation. These two opposite forms of silence come to the forefront in Robert Walser's (1878-1956) Berlin novels and are subject to a close analysis from the perspectives of macro- and micro-stylistics. The study analyzes the narrative principle of chatting in Walser's *The Tanners* (1907), text irony in his *The Assistant* (1908), and the fragmentary narrative style in his *Jakob von Gunten* (1909) and establishes that silence is realized both at the thematic level as well as in the structure and language of the text. As a narrative strategy, silence influences the form and content of Walser's Berlin novels and thus achieves the author's desired effect on the reader.

Keywords: Silence, narrative strategy, the narrative principle of chatting, macro-stylistic analysis, micro-stylistic analysis

EXTENDED ABSTRACT

The purpose of the article is to study silence and its linguistic means of expression in relation to the macro- and micro-structures of literary text. The theoretical foundation of this research involves linguistic and literary studies that consider the communicative, pragmatic, semantic, cultural, and literary-historical aspects of silence and emphasize its difference from quietness, which should be understood as a natural phenomenon. Based on the model of literary communication, the study has identified the role of silence in the author-text-reader triad, as well as the ways it is realized in the structure and language of literary text. This paper finds within its scope that silence not only occurs as non-speaking, but also as non-meaningful speech that actualizes the semantics of silence in the context of the communicative situation. These two opposite forms of silence come to the forefront in Robert Walser's (1878-1956) Berlin novels and are subject to a close analysis from the perspectives of macro- and micro-stylistics. The study analyzes the narrative principle of chatting in Walser's *The Tanners* (1907), text irony in his *The Assistant* (1908), and the fragmentary narrative style in his *Jakob von Gunten* (1909) and establishes that silence is realized both at the thematic level, as well as in the structure and language of the text.

The context of silence in the artistic and linguistic macrostructure of Walser's novels is created by means of: the use of the micro-themes of travel, a little man, a failure, and humble service in the motive-thematic complex; the structure of the genre of the novel-diary; fragmentary composition; heterogeneous narrative perspective; rendering the characters' communication through quasi-direct speech and indirect speech; monologues; describing a communicative situation or creating a speech portrait of a character on the basis of their chatty or quiet behavior; and textual irony. The speech microstructure of the text in R. Walser's novels represent silence as the absence of a verbal response in the following ways: with the help of *verba tacendi*, and *verba dicendi* in the form of negation, as well as *verba dicendi* and *verba credendi* indicating self-direction at the lexical level; by means of reducing the syntactic structure (*aposiopesis*,

ellipsis, parcellation) and means of violating the syntactic coherence of the sentence (prolepsis, connectives, parenthesis, anacoluthon) at the syntactic level; and by use of the single, double, or triple dash and two-line indentation between the depicted episodes at the graphic level.

The individual author's narrative principle of chatting, which actualizes the semantics of silence in a text fragment by annihilating the semantics of the statement, arises on the following bases: the use of synonyms or semantically related words accompanied by the repetition of lexical-grammatical figures and listings, contrasting antonymous pairs by means of antithesis, the chain accumulation of adjectives and participles before the modified word, and the negation or refutation of the denied. This study also explains the relationship between irony and silence. In the text, irony expresses the dual nature of artistic communication and denotes the difference between the narrator's speech activity and the author's intention. At the linguistic level of the text, irony determines the metaphorical nature of speech, which diverts attention from the semantics of the statement and represents silence as a storytelling strategy. Based on this comprehensive analysis of R. Walser's novels, the study has found that the peculiarities of the means of actualizing the semantics of silence in the macro- and micro-structures of the text in R. Walser's novels reflect its functioning as a narrative strategy within the author's individual creative system. The use of silence as a narrative strategy increases the communicative and pragmatic effect of the text, contributes to the realization of the author's intention, determines the content and form of the text, gives its linguistic structure a stylistic expressiveness, produces an effect on readers, and engages them in receptive activity.

1. Untersuchungsgegenstand

Schweigen gilt als ein komplexer und interdisziplinärer Untersuchungsgegenstand, dessen kommunikative Bedeutung, Formen und Funktionen aus der Sicht der Pragmatik (Jaworski, 1993; Batsevyich, 2010; Stadler, 2010), der Gesprächsanalyse (Meise, 1996; Ulsamer, 2002), der Semiotik (Krammer, 2003) und der Soziolinguistik (Bellebaum, 1992; Laasri, 2021; Stedje, 1983) erforscht werden. In den linguistischen Arbeiten wird auf den Zeichencharakter des Schweigens sowie auf seine Funktion als Akt in der Kommunikationssituation hingewiesen (Stadler, 2010, S. 27; Zimmermann, 1983, S. 37). Der pragmalinguistischen Analyse von W. Stadler zufolge sind „Schweigeakte, Schweigephasen und handlungsbegleitendes Schweigen“ als drei Formen des kommunikativen Schweigens zu unterscheiden (Stadler, 2010, S. 27). Während der Schweigeakt „einen Gesprächsschritt in der Kommunikation ersetzen kann“, differenziert W. Stadler Schweigephasen als „Pausen vor, während oder nach einem Gesprächsschritt“ (Stadler, 2010, S. 28). Mit handlungsbegleitendem Schweigen bezeichnet man „Handlungen, Vorgänge oder Zustände, die schweigend ausgeführt werden“ (Stadler, 2010, S. 87). Schweigen, das ein menschliches Phänomen darstellt, ist auch nicht mit Stille, die als Naturphänomen gilt, zu verwechseln (vgl. Schmitz, 1990, S. 6).

In der literarischen Kommunikation wird Schweigen entweder im Rahmen einer bestimmten Literaturepoche (Benthien, 2006; Mühlhäuser, 2012; Roloff, 1973; Schnyder, 2003; Spatschek, 1969) oder einer individuellen Autorenpoetik (De Bruyker, 2008; Kommerell, 1962; Krammer, 2003; Müller-Potschien, 1970; Trueblood, 1968) behandelt. Darüber hinaus werden das dargestellte und das darstellende Schweigen differenziert (Roloff, 1973, S. 20). Im Vergleich zum dargestellten Schweigen, das als Thema im Text erscheint, wird das darstellende Schweigen in der Struktur oder auf der sprachlichen Ebene realisiert (vgl. Lorenz, 1989, S. 23; Slyvynsky, 2008, S. 153). Die zahlreichen literaturwissenschaftlichen Forschungen belegen die lange Tradition des Schweigens in der Literatur, deren Ausprägung zeitgemäß zu verstehen ist (vgl. Nibbrig, 1981, S. 49). So wird die Hinwendung zum Schweigen in der Literatur der Moderne durch die in Hofmannsthals *Chandos-Brief* postulierte Sprachskepsis (Hofmannsthal, 1979, S. 461-473), die sprachphilosophischen Theorien von L. Wittgenstein (Wittgenstein, 1989) und den Topos des Unsagbaren (vgl. Fromm, 2006, S. 505) bedingt.

Im Kontext der Moderne entsteht das Werk des Schweizer Schriftstellers Robert Walser (1878–1956), dessen poetologisches Konzept das Schweigen in seinen zwei gegensätzlichen

Erscheinungsformen erforschen lässt. Als erste Form ist Schweigen als Nicht-Sprechen zu nennen, das innerhalb des Kontextes herausgebildet wird. Ohne den sprachlichen Hintergrund lässt sich das Schweigen nicht erkennen. Umrahmt von der literarischen Kommunikation erscheint es im Text in der Form von Aussparungen und Lücken. Es geht aber um eine „interpretativ auszumachende Lücke“, denn man muss darüber wissen, was gesagt werden sollte, um etwas als Absenz zu behaupten (Zimmermann, 1983, S. 42). In diesem Zusammenhang sei die Rolle des Nicht-Gesagten oder des Ausgesparten im literarischen Text anzumerken, das die Beteiligung des Lesers am Rezeptionsakt ermöglicht. W. Iser zufolge muss der Text einen Leerstellenbetrag enthalten, denn „der Leser wird die Leerstellen dauernd auffüllen beziehungsweise beseitigen“ und „indem er sie beseitigt, nutzt er den Auslegungsspielraum und stellt selbst die nicht formulierten Beziehungen zwischen den einzelnen Ansichten her“ (Iser, 1984, S. 15).

Mit der zweiten Form ist die nichtssagende Rede gemeint, die das Schweigen im Text realisieren lässt (vgl. Graubner, 1994, S. 15; Assmann, 2013, S. 51). H.-J. Graubner definiert das Schweigen in der Form der nichtssagenden Rede folgenderweise:

Das Verständnis als Schweigen leitet sich aus der Negation einer sinnvollen und bedeutsamen Rede ab. Geschwätzig und lärmend negiert diese Rede sowohl die repräsentative als auch die kommunikative Funktion. Eine solche Rede ist inhaltsleer und teilt nichts mit außer ihrer Geschwätzigkeit. (Graubner, 1994, S. 15)

Die von H.-J. Graubner erwähnte „Geschwätzigkeit“ gilt in der Walser-Forschung als ein gängiger Begriff, den 1929 Walter Benjamin einführte, als er Robert Walsers zu „Wortschwall“ neigende Erzählweise schilderte, in der „jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen“ (Benjamin, 1977, S. 326). Walsers Erzählprinzip der Geschwätzigkeit wird präzise in der Arbeit von J. Strelis erforscht, der auf die Verbindung zwischen der Geschwätzigkeit und dem Schweigen im Werk des Autors aufmerksam macht:

[...] Geschwätzigkeit, das ist bei ihm [Walser] die Überwucherung der Bedeutungen durch immer neue Bedeutungen – solange, bis diese (und damit letztlich auch die Welt, auf die sie verweisen) unter dem Dickicht der Worte und Sätze verschwinden. Was bleibt, ist eine schwatzhafte Fülle von Worten, die „wortkarg“ nur deshalb genannt werden kann, weil sie ihre Bedeutungen tendenziell eingebüßt haben. Gemessen an der kommunikativen Rede, die Bedeutungen mitteilt, nähert sich seine Sprache so dem Schweigen. (Strelis, 1991, S. 16)

Das Schweigen wird außerdem zum Gegenstand der Untersuchung von M. De Bruyker, die sich auf den Erzähldiskurs in Kafkas *Der Verschollene*, Schnitzlers *Therese* und Walsers *Räuber-Roman* konzentriert und im Hinblick auf die Klassische Moderne das Schweigen als narrative Strategie begründet (De Bruyker, 2008, S. 10). Obwohl die Bedeutsamkeit des Schweigens in Walsers Schaffen von Literaturwissenschaftlern erwähnt wird, fehlt jedoch die umfassende Behandlung dieses Phänomens in früheren Romanen des Autors, die es ermöglichen würde, seine sprachliche Gestaltung aufzuzeigen.

Der vorliegende Beitrag hat somit zum Ziel, das Schweigen in den Berliner Romanen von Robert Walser zu untersuchen und seine Realisierungsmittel in Bezug auf die Makro- und Mikrostruktur des literarischen Textes festzustellen. Dabei wird auf die linguistischen und literaturwissenschaftlichen Forschungen des Schweigens gestützt, um seine kommunikative Funktion in der Triade Autor-Text-Leser zu beleuchten.

2. Methodische Vorgehensweise

Ausgehend davon, dass Sprechen und Schweigen die zwischenmenschliche Kommunikation konstituieren, darf die Rolle des Schweigens in einer literarischen Kommunikation nicht übersehen werden, denn „literarische Texte sind kommunikative Handlungen und sie bilden kommunikative Handlungen ab“ (Schutte, 2005, S. 149). In diesem Sinne sei es – nach K. Zimmermann – einen Versuch wert, Schweigen nicht nur als das Nicht-Vollziehen von Sprechakten in Gesprächen zu bestimmen oder zu differenzieren, sondern auch unter dem Aspekt einer kommunikativen Theorie geschriebener Texte, die die Struktur eines Textes als Produkt von Autorintention und antizipierten Leserreaktionen erkläre (Zimmermann, 1982, S. 42).

Die Kommunikation im Erzähltext gilt aber als die komplexeste und schwierigste Form des kommunikativen Handelns überhaupt, zudem sie sich auf verschiedenen Ebenen vollzieht (vgl. Schutte, 2005, S. 149). Das von J. Schutte skizzierte Kommunikationsmodell des literarischen Erzählens wird hiermit herangezogen, um zu begründen, dass die Untersuchung des Schweigens in einem literarischen Text der Analyse der textexternen und textinternen Kommunikation bedarf (Schutte, 2005, S. 151). Aus Schuttes Modell gehen reale, fiktionale und fiktive Kommunikationsebenen hervor, die „textexterne Kommunikation mittels literarischer Werke“ und „textinterne Kommunikation im literarischen Werk“ markieren (Schutte, 2005, S. 150). Die reale Kommunikation wird vom

Autor zu seinem Adressaten aufgebaut. Die fiktionale Kommunikation verweist auf den Erzähler, der „einem Leser/Hörer eine Geschichte erzählt“ und die „in vielfältigen Formen dargestellte fiktive Kommunikation findet zwischen Figuren statt“ (Schutte, 2005, S. 150).

Schuttes Kommunikationsmodell veranschaulicht, dass im Vergleich zur mündlichen Kommunikation, wo die Informationsübermittlung unmittelbar zwischen dem Sender und Empfänger geschieht, im literarischen Text mehrere Instanzen zu unterscheiden sind. Betrachtet man genauer fiktionale und fiktive Kommunikationsebenen, so kann festgestellt werden, wer im Text schweigt. Ein markantes Beispiel dafür ist der innere Monolog, der die auf der Handlungsebene nicht geäußerten Gedanken der Figur dem Leser durch den Erzähler als Vermittlungsinstanz offenbart (vgl. Anzinger, 2007, S. 17). Die Berücksichtigung der textinternen Kommunikation wird verhelfen, den Begriff des darstellenden Schweigens zu konkretisieren und seine Realisierungsmöglichkeiten in der Struktur des Textes zu erläutern.

Die Analyse des Schweigens in der Struktur der realen Kommunikation benötigt die Einbeziehung des Autor-Konzepts von M. Bachtin. Dem Wissenschaftler zufolge schweige der primäre Autor, aber sein Schweigen nehme verschiedene Ausdrucksformen an, wie die Formen des reduzierten Lachens (Ironie), der Allegorie u.a. (Bachtin, 1986, S. 373). Schaut man sich genauer die Beziehung zwischen dem Autor und Adressaten, die als reale historische Personen zu verstehen sind, so erscheint das Schweigen als innewohnendes strukturbildendes Element in ihrer dialogischen Wechselwirkung. Während die Präsenz des Autors im Text implizit ist, treten der Erzähler und die Figuren als Aussagesubjekte auf. Darüber hinaus zeichnet sich der fiktionale Text durch einen bestimmten Teil des Nicht-Gesagten aus, der erstens dadurch entsteht, dass sprachliche Zeichen in der künstlerischen Sprache eine Reihe von assoziativen und konnotativen Bedeutungen auslösen und zweitens, dass sich der Autor beim Verfassen des Textes der Wiedergabe seiner entworfenen poetischen Konzeption nähert und einen Teil davon nicht absichtlich unausgesprochen lässt. Dieses Nicht-Gesagte ist konstitutiv sowohl für den Bedeutungsgehalt des Textes als auch für das Wechselspiel zwischen dem Text und seinem Rezipienten.

Innerhalb der textinternen Kommunikation kann Schweigen als narrative Strategie funktionieren, die abhängig von der Autorintention den kommunikativ-pragmatischen Effekt des Textes erzielt. In Anlehnung an die Arbeiten von F. Batseyvych, I. Bekhta und O. Veshchikova wird die narrative Strategie als Kategorie verstanden, die die kommunikative

Einheit des Werks darstellt und die Mittel der Beeinflussung des Lesers sowie die Darstellungsform des Erzähltextes bestimmt (vgl. Veshchikova, 2021, S. 122).

Mithilfe des makro- und mikrostilistischen Vorgehens (vgl. Fix, 2003, S. 51) wird der Versuch unternommen, die Formen des Schweigens im fiktionalen Text anhand der Berliner Romane von R. Walser zu erforschen und auf die Gründe seiner Einsetzung als narrativer Strategie im Werk des Autors einzugehen. Der Analyse in Romanen werden somit das Thema, die Textgattung, die Kompositionsstruktur, die Erzählperspektive, die Rede- und Gedankenwiedergabe und Stilmittel auf unterschiedlichen Ebenen des Sprachsystems unterliegen.

Bevor ein genauer Blick auf Walsers Romane geworfen wird, ist „eine Verwandtschaft“ des Schweigens „mit Phänomenen wie indirekten Sprechakten, Ironie etc.“ zu erwähnen, auf die K. Zimmermann hinweist und deswegen vorschlägt, „nicht von einer Dichotomie REDEN – SCHWEIGEN auszugehen, sondern von einer Graduierung oder einem Feld“ (Zimmermann, 1982, S. 42). Angesichts dessen erfordert die Analyse des Schweigens im fiktionalen Text die Berücksichtigung der sprachlichen Mittel, die die Semantik des Schweigens aktualisieren.

3. Auf dem Weg ins Schweigen: zur Poetik der Berliner Romane von R. Walser

Die drei in Berlin entstandenen und zu Robert Walsers Lebzeiten veröffentlichten Romane *Geschwister Tanner* (1907), *Der Gehülfe* (1908) und *Jakob von Gunten* (1909) zählen zur erfolgreichsten Schaffensperiode des Autors (vgl. Greven, 1960, S. 8). Walser musste sein ganzes literarisches Leben um die Existenz als Schriftsteller kämpfen und ständig nach den Verlagen für seine einzelnen Werke suchen. So blieben einige Manuskripte unveröffentlicht und die anderen gingen verloren. Ungefähr vor 1920 begann Walser seine Werke in der Mikrogrammschrift zu verfassen, bis er als Schizophrenie-Patient in die Heilanstalt geriet und schließlich ab 1933 für immer mit dem Schreiben aufhörte. Robert Walser wäre wohl nach seinem Tod vergessen worden, wenn nicht sein literarischer Nachlass 1966 in der Gesamtausgabe dank J. Greven herausgegeben worden wäre. Später wurden auch seine Mikrogramme entziffert und in der Sammlung *Aus dem Bleistiftgebiet* veröffentlicht.

In Berliner Romanen zeichnet sich Walsers Kunst zum abschweifenden Erzählen aus. Es wird versucht, auf die beliebige Thematisierung des Erzählens zu verzichten. Die

Handlung der Romane besteht aus einzelnen Episoden, deren Thema kaum ausgearbeitet wird, oder aus flüchtigen Einfällen, die spontan und hastig notiert werden. Es kommt zur Handlungsarmut des Erzählten, denn es wird immer von einem zum anderen übergegangen, um sich der Konkretisierung des Erzählens zu entziehen. Selbst die Titel der genannten Romane zeugen vom Schweigen auf der realen Ebene und besagen, dass Walser „eine Beeinflussung und Vorentscheidung des Lesers“ vermeidet, denn es werden immer solche Überschriften gewählt, in denen meistens die Namen der handelnden Figuren erwähnt werden, auf die Themasetzung des Erzählens wird jedoch wenig aufmerksam gemacht (Strelis, 1991, S. 61).

Die Protagonisten der Romane – Simon Tanner, Joseph Marti und Jakob von Gunten – sind Außenseiter, die auf der Suche nach der eigenen Identität in der Welt herumirren und keinen Entwicklungsprozess erleben (vgl. Andres, 1997, S. 96). Durch die in den Romanen herrschenden Motive des Kleinseins, des Dienens und „des ziellosen Wanderns“ (Andres, 1997, S. 96) wird die Realisierung des Schweigens auf der thematischen Ebene und in der Struktur des Textes ermöglicht. Von der Idee des Kleinseins bewegt nutzen die Hauptfiguren „das Lebensmodell des Dienens“ und sind in Gesprächssituationen zum Schweigen verdammt (Andres, 1997, S. 96):

Das Dressierteste an uns [Eleven] ist aber doch der Mund, er ist stets gehorsam und devot zugekniffen. [...] Ein festgeschlossener Mund deutet auf offene, gespannte Ohren, daher müssen die Türen da unten, unter den Nasenflügel fenstern, stets sorgsam verriegelt bleiben. Ein offener Mund ist ein Maul ohne weiteres, und das weiß jeder von uns genau. (Walser, 1985, S. 56)

In *Jakob von Gunten*, aus dem das oben angeführte Beispiel zitiert wird, erfährt die Diener-Idee ihre größte Entfaltung. Am Beispiel des Instituts Benjamenta wird im Roman die Dienerschule dargestellt, zu deren obersten Bildungszielen Kleinheit, Gehorsam und demütiges Schweigen gehören.

Im Folgenden wird unter Einbeziehung von Textstruktur- und Sprachanalyse exemplarisch veranschaulicht, wie Schweigen als narrative Strategie durch das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner*, die Ironie in *Der Gehülfe* und die fragmentarische Erzählweise in *Jakob von Gunten* realisiert wird. Zwar werden die genannten Formen des Schweigens je nach ihrer Realisierungsstärke in Romanen ausgesondert betrachtet, aber es kommt auch zu ihrer Überschneidung. So bestimmt die fragmentarische Erzählweise die episodische Struktur von drei Berliner Romanen und das

Geschwätz wird öfter zum Gegenstand der Darstellung. Dieses Erzählverfahren verstärkt sich in Walsers Spätwerk. Im *Räuber-Roman*, der 1972 aus der Mikrogramm-Handschrift entziffert und von J. Greven herausgegeben wurde, wird der Erzählfokus weniger auf die Fabel, sondern viel mehr auf die Sprache gerichtet (vgl. Andres, 1997, S. 154).

3.1. In der Sprache schweigen: das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit in *Geschwister Tanner*

Geschwister Tanner besteht aus einzelnen Episoden, in denen die Hauptfigur Simon Tanner auf der ständigen Suche nach der Arbeit von einem Ort zum anderen zieht. Auf die Tradition des Abenteuer- und Bildungsromans, dessen Modell Walsers Roman zugrunde liegt, wird aber verzichtet, denn Simon erscheint als „ein unermüdlicher Wanderer“, der die Welt erfährt, ohne sich zu entwickeln (Rodewald, 1970, S. 79). Findet er zum Beispiel eine Arbeitsstelle, nach der er so lange gesucht hat, so gibt er sie in kurzer Zeit wieder auf, um sich wiederum irgendwohin begeben zu können:

Sie erblicken nichts an mir, das auf eine bestimmte Wahl im Leben hindeutete. Ich stehe noch immer vor der Türe des Lebens, klopfe und klopfe, allerdings mit wenig Ungestüm, und horche nur gespannt, ob jemand komme, der mir den Riegel zurückschieben möchte. [...] Ob ich meinen Beruf etwa verfehlt habe, darnach frage ich mich nicht mehr, das fragt sich der Jüngling, aber der Mann nicht. Ich wäre mit jedem Beruf so weit gekommen, wie ich jetzt bin. Was kümmert mich das! (Walser, 1986, S. 329)

Die Episoden wechseln sich rasch ab, einmal arbeitet Simon bei einem Buchhändler, ein andermal bei einem Advokaten, dann auf einer Bank, später überhaupt nicht und schließlich findet er eine Arbeit als Hausdiener bei einer Dame, die er wieder aufgibt, um sich in einer Schreibstube für Stellenlose zu betätigen. Hervorzuheben wäre, dass die Episoden in der Gesamtstruktur des Textes locker miteinander verbunden sind. Außerdem sind sie der Form nach nicht abgeschlossen. Ausgelassen werden vom Erzähler die Übergänge zwischen den Erzählhandlungen. Die meisten Episoden enden auch abrupt, was durch einen an ihr Ende gestellten Gedankenstrich markiert wird, wonach in einem Abstand eine neue Episode beginnt:

[...] Viel zu fühlen, viel, an so einem geschenkten Abend! Den Abend wie ein Geschenk zu empfinden, denn das ist er denen, die den Tag für die Arbeit hergeben. So schenkt man und wird beschenkt.

Simon machte immer mehr die Beobachtung, daß die Schreibstube eine kleine Welt für sich war in der großen. (Walser, 1986, S. 275)

An einigen Stellen findet man einen unerwarteten Themawechsel (von der Naturbeschreibung zu Simons neuer Arbeit), auf den kein Absatz aufweist, sondern nur zwei Gedankenstriche:

[...] Das Gras wird bald wieder wachsen, die Bäume werden ihr Grün bald wieder über die niederen Hausdächer schütten und den Fenstern die Aussicht nehmen. Der Wald wird prangen, üppig, schwer, o, der Wald. – – Simon arbeitete wieder in einem großen Handelsinstitut. (Walser, 1986, S. 34)

Der Roman verfügt somit über keine kontinuierliche Handlung. Darüber hinaus findet man auf der fiktionalen Ebene die vom Erzähler im Roman ausgesparte oder nicht vollendete Information, was durch die narrative Strategie des Schweigens bedingt ist. Der Erzähler, der gewöhnlich in *Geschwister Tanner* aus der Perspektive des Protagonisten oder einer handelnden Figur erzählt, spart dem Leser gegenüber wichtige Informationen aus, denn er begrenzt sich nur „auf die Wahrnehmung der erlebenden Figur“ und sagt nicht mehr als die Figur weiß (Martinez & Scheffel, 2019, S. 69). Man bekommt keinen Überblick über den Lebenslauf von Simon oder über seine Vergangenheit. Stattdessen gibt es zahlreiche Erlebnisse, Träume, Selbstgespräche, die zur Ablenkung vom Thema vorgeführt werden. Selbst wenn es zur Änderung der Erzählperspektive kommt und der auktoriale Erzähler auftritt, wird so lange wie möglich versucht, den Leser in Spannung zu halten. So erfährt man am Anfang des Romans von einem „jungen, knabenhaften Mann“, der „bei einem Buchhändler eintrat“, um die Arbeit zu kriegen (Walser, 1986, S. 7). Erst nach einem langen monologischen Erzählen, das sich im Roman über drei Seiten erstreckt, entpuppt sich dieser „jugendliche Anfänger“ namens Simon als Protagonist des Romans (Walser, 1986, S. 7):

Mit diesen Worten, die zugleich des jungen Stellessuchers vorläufige Entlassung bedeuteten, klingelte der alte Herr an der elektrischen Leitung, worauf, wie von einem Strom herbeigeweht, ein kleiner, ältlicher, bebrillter Mann erschien.

„Geben Sie diesem jungen Herrn eine Beschäftigung!“

Die Brille nickte. Damit war nun Simon Buchhandlungsgehilfe geworden. Simon, ja so hieß er nämlich. – (Walser, 1986, S. 10).

Das Schweigen kommt im Roman auch auf der fiktiven Ebene zum Vorschein. Es gibt hier zahlreiche Dialogsituationen, die der Erzähler mit der direkten Rede wiedergibt. Man findet jedoch im Roman kein abwechselnd geführtes Gespräch. Die am Anfang als Dialog angelegte Rede fließt in den Monolog einer Figur ein (vgl. Strebel, 1971, S. 94). Die Reaktion des anderen wird im Roman entweder ausgelassen oder auf einige kurze Antworten beschränkt. In manchen Fällen gibt der Erzähler das Nicht-Gesagte einer Figur durch den Monolog der anderen wieder:

«Es sucht Sie ein Herr», sagte er, als sie ihn bemerkte.

«Mein Mann wahrscheinlich», erwiderte sie, «kommen Sie, wir gehen zusammen. Er ist von der Reise plötzlich zurückgekehrt, ohne mir nur ein Wort zu schreiben. So macht er es immer. Wie haben Sie seine Bekanntschaft gemacht? Wie kommen Sie dazu, in seinem Auftrag Damen zu suchen? Sie sind doch ein sonderbarer Mensch, Simon. Was? Ihre Stellung haben Sie aufgegeben? Nun, was wollen Sie jetzt unternehmen? Kommen Sie! Hier durch! Hier ist besser durchkommen. Ich werde Sie meinem Mann vorstellen.» (Walser, 1986, S. 47)

Die auf der fiktionalen Ebene erzielte Monologisierung der Dialoge lässt einerseits das Schweigen der Figuren auf der fiktiven Ebene repräsentieren und andererseits schafft den Raum für die Geschwätzigkeit. Zahlreiche wörtliche und synonymische Wiederholungen sowie Aufzählungen, die zu den bevorzugten Stilmitteln gehören, lassen die Rede im Roman schwatzhaft erscheinen:

Du guter Gott, *wie wenig* muss ich leisten, *wie wenig* Kenntnisse verlangt man doch von mir. *Wie wenig* scheint man zu ahnen, daß ich noch ganz anders fähig wäre. (Walser, 1986, S. 22)

Die ganze Natur *bot sich dar, zog sich hin, dehnte, krümmte, bäumte sich, sauste und sumgte und rauschte, duftete und lag still* wie ein schöner, farbiger Traum. (Walser, 1986, S. 158)

Die Wiederholungen verleihen der Rede einen emotionalen Charakter, sie dienen zur Hervorhebung des Gesagten und erzeugen im Roman einen sprachlichen Rhythmus. Das Erzählen erscheint bei Walser als „ein konstituierendes Erfinden“ und das zu Erzählende ist so mannigfaltig, dass der Autor nur mithilfe der zahllosen wiederholten oder aufgezählten Wortkonstellationen seine Regungen und Gedanken wiedergeben kann

(Andres, 1997, S. 98). Die Aussagen verlieren aber in ihrer Wiederholung ihre Inhalte. Der Inhalt des Schreibens wird nivelliert, denn „an die Stelle des bestimmten Ausdruckes treten eine Reihe von Synonymen“ und erwecken den Eindruck, dass „das einzelne Wort keine Aussagekraft besitzt“ (Andres, 1997, S. 100). Diese Nivellierung des Inhalts wird auch durch das „Setzen von Aussage und Gegenaussage“ (Grenz, 1974, S. 24) zugespitzt, die zum Wiederaufheben oder Einschränken des Erzählten führt:

Arme Leute haben in der Regel *schnelle, pochende, hitzige* Herzen, *Reiche kalte, weite, geheizte, gepolsterte und vernagelte!* (Walser, 1986, S. 25)

Es war *leicht und schwer, wonnig und schmerzhaft, dichterisch und natürlich.* (Walser, 1986, S. 160)

Durch die Gegensatzfiguren werden die sprachlichen Formen aufgelöst. Die Sprache selbst erscheint im Roman als spontan, ungezwungen und gegenstandslos. Sie ähnelt also dem Geschwätz. Es entsteht der Eindruck, dass der Erzähler einfach Angst hat, „etwas in Worte gefaßt zu haben“ (Strelis, 1991, S. 13).

Diese Geschwätzigkeit entsteht aber nicht aus dem Grund, dass der Autor nichts zu sagen hat oder dass die Sprache im Zeitalter der Moderne versagt. Das sprachkritische Nachdenken scheint Walser fremd zu sein, denn „literarisch bewegt er sich gegen den Strom“ und wird zu einem „künstlerischen Unikum“ (Žmegač, 1990, S. 27). Seine Geschwätzigkeit ermöglicht ihm das Spielen mit der Sprache und verhilft letztendlich dazu, in der Sprache schweigen zu können.

3.2. Mit der Sprache schweigen: die ironische Ausdrucksweise in *Der Gehülfe*

Der Stoff des Romans *Der Gehülfe* hat einen nachweisbaren autobiografischen Ursprung. Zwischen 1903 und 1904 war R. Walser bei einem Erfinder in Wädenswil angestellt und erlebte dessen geschäftlichen Niedergang (vgl. Gisi, 2018, S. 108). So wird auch in seinem Roman vom Gehilfen Joseph Marti erzählt, der beim Privatingenieur und Erfinder Tobler arbeitet und seinen finanziellen Ruin sowie den Verfall seines Hauses verfolgt.

Was die Struktur des Romans angeht, setzt sie sich aus dreißig Abschnitten zusammen, mit Hilfe deren „das Romangeschehen in Phasen von variabler Dauer und unterschiedlicher Ausführlichkeit gegliedert wird“ (Rüsch, 1983, S. 71). Eine solche

Segmentierung des Textes erweckt den Eindruck, dass vom Erzähler entschieden wird, was erzählt oder nicht erzählt werden soll. Indem der Erzähler dem Leser gegenüber einige Informationen ausspart, kommt das Schweigen auf der Erzählebene zum Vorschein. Durch den Einschnitt des Absatzes entstehen Leerstellen. Am Segmentende und am neuen Segmentanfang wird ein gewisser Spielraum offen gelassen. Das Dargestellte am Segmentende wird nicht immer vollständig erzählt. Der Neueinsatz schneidet in den meisten Fällen ein neues Thema an, so fühlt sich der Leser provoziert, die Leerstelle zwischen dem Segmentende und dem neuen Anfang aufzufüllen und eigene Anknüpfungen herzustellen:

Um acht Uhr, nach drei Stunden Schlaf und einer dämmernden Eisenbahnfahrt, stand der Gehülfe wieder im technischen Bureau, zwischen Zeichen- und Schreibtisch. Jetzt ging er ins Wohnzimmer frühstücken.

Acht Tage darauf hatte er sich wieder, und zwar als Arrestant, nach der Stadt zu begeben. Einen zweitägigen Arrest hatte er dafür abzusitzen, daß er die herbstliche Wiederholungsübung versäumte. (Walser, 1992, S. 204)

Schaut man sich die Textsegmentierung präziser an, so stellt man inmitten des Romans eine deutliche Leerstelle von wenigen Wochen, und zwar von Mitte August bis zum Beginn des Herbstes:

Die Zeit machte einen unsichtbaren Schritt vorwärts. Auch in der Gegend von BärensWil blieben die Jahreszeiten nicht stehen, sondern sie hatten natürlicherweise zu tun, was sie anderorts auch tun müssen, sie veränderten sich, trotz des Herrn Tobler, der vielleicht wünschen mochte, die Zeit stillstehen zu sehen. (Walser, 1992, S. 160)

Die Zäsur markiert auch die Veränderung des Erzähltempo. In der ersten Hälfte des Romans wird über die Lebensführung des Gehilfen im Toblers Haus erzählt und sein Tagesablauf im Büro dargestellt. Es werden 22 Tage auf 160 Seiten präsentiert. Die zweite Hälfte markiert „den Anfang vom Ende“ (Naguib, 1970, S. 36). Im zunehmenden Tempo (140 Tage auf 134 Seiten) wird über den Niedergang der Familie Tobler erzählt.

Auf die langsam ankommende Katastrophe wird im Roman von Anfang an angespielt. Schon der Name des Hauses von Tobler „die Villa zum Abendstern“ zeugt davon, dass „alles zum Untergang verdammt ist“, denn der Abendstern kann nur kurz gesehen

werden (Andres, 1997, S. 112). Noch ein wichtiges Stilmittel impliziert den langsamen Verfall des Hauses. Gemeint ist die Ironie. Die finanziellen Sorgen von Tobler und das dem Bankrott unaufhaltsam zutreibende Haus werden im Roman mit einer ironischen Stimme dargestellt:

Das Haus Tobler, wie steht es da, fest und zugleich zierlich, *als werde es von lauter Anmut und Lebensgenügsamkeit bewohnt!* Solch ein Haus ist nicht leicht umzuwerfen; fleißige geschickte Hände haben es dauerhaft zusammengefügt, mit Mörtel, Balken und Ziegelsteinen. Ein Seewind weht es nicht um, selbst ein Orkan nicht einmal. *Was können ein paar geschäftliche Verfehlungen solch einem Haus schaden?* (Walser, 1992, S. 103)

Mit dem heimlichen Spott gelingt es dem Autor, die Mehrdeutigkeit und Offenheit des Erzählens zu erreichen. So findet man im Roman unter dem „Deckmantel scheinbarer Ernsthaftigkeit“ den realen finanziellen Stand der Familie Tobler (Sanders, 2007, S. 94). Schon die Erzählperspektive des Romans zeugt vom Schweigen als narrativer Strategie, die die Struktur des Textes bestimmt. Der folgende Textauszug weist auf die Überlagerung verschiedener Erzähleinstellungen hin:

Eines Morgens um acht Uhr stand ein junger Mann vor der Türe eines alleinstehenden, *anscheinend schmucken* Hauses. Es regnete. „Es wundert mich beinahe“, dachte der Dastehende, „daß ich einen Schirm bei mir habe.“ Er besaß nämlich in seinen früheren Jahren nie einen Regenschirm. In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand hielt er einen braunen Koffer, einen von den ganz billigen. Vor den Augen des *scheinbar* von einer Reise herkommenden Mannes war auf einem Emailleschild zu lesen: C. Tobler, technisches Bureau. Er wartete noch einen Moment, *wie um über irgend etwas gewiß sehr Belangloses nachzudenken*, dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel, worauf eine Person kam, *allem Anschein nach* eine Magd, um ihn eintreten zu lassen. (Walser, 1992, S. 7)

Am Anfang des zitierten Beispiels erscheint die auktoriale Erzählperspektive. Mit den danach kommenden adverbialen Bestimmungen, wie „*anscheinend*“, „*scheinbar*“ oder „*allem Anschein nach*“ wird seine Allwissenheit in Zweifel gestellt (vgl. Naguib, 1970, S. 38-39). Auf der fiktionalen Ebene realisiert sich die implizite Auktorialität, die durch die im Roman praktizierte ironische Ausdrucksweise bedingt ist. Das Ziel ist ein unzuverlässiges Erzählen zu schaffen (vgl. Martinez & Scheffel, 2019, S. 105-106). Neben der auktorialen

Erzählperspektive kommt es auch zur personalen, wo dann im Vordergrund Gedanken und Erlebnisse des Gehilfen stehen. Da die beiden Erzählinstanzen das unzuverlässige Erzählen bewirken, wird auf solche Weise eine kritische Distanzierung des Lesers zum Erzählen erzielt und ein ironischer Effekt ausgelöst.

Außer der Erzählebene lässt sich das Schweigen ebenfalls auf der Handlungsebene realisieren, da sich der Romanleser mit vielen inneren Monologen von Joseph auseinandersetzen muss:

O Frau Wirsich, deine verweinten Augen trüben ja ganz deine paar angenommenen, glänzenden Weltmanieren. Wie hattest du dir vorgenommen, dich fein zu bewegen, und wie hat dich nun dein Gram überwältigt. Deine alten Hände, die wie Stirnen durchfurcht sind, zittern recht sehr. Was spricht dein Mund? Nichts? Ei, Mutter Wirsich, man muß sprechen in guter Gesellschaft. Sieh, sieh, wie dich eine gewisse andere Dame anschaut. (Walser, 1992, S. 39–40)

Bei diesem inneren Monolog handelt es sich um die unausgesprochenen Gefühle und Gedanken, die der Erzähler seinem Leser offenbart, obwohl sie den handelnden Figuren weiterhin unbekannt bleiben.

Alleine die Figur von Joseph setzt nicht so viel Sprechen voraus, da er selbst nur ein Diener ist und nicht viel zu sagen hat. Die Idee der Selbstverkleinerung und des Dienens den anderen durchzieht den Roman und bringt auch die Semantik des Schweigens hervor. Auf der Erzählebene wiederholt sich derselbe Handlungsablauf, wie z. B. Tobler schimpft Joseph aus und Joseph stammelt etwas oder schweigt voller Demut (vgl. Grenz, 1974, S. 180):

«Sie haben pünktlich bei der Arbeit zu erscheinen. Mein Haus und mein Geschäft sind kein Hühnerstall. Schaffen Sie sich einen Wecker, wenn Sie nicht erwachen können. [...]»

Joseph schwieg wohlüberdachtermaßen. (Walser, 1992, S. 59)

[...] Ja, Joseph solle nur seinen Chef davon unterrichten, wie man hierorts die Sachlage auffasse, es könne nicht schaden, wenn Tobler es wisse.

Joseph schwieg zu allen diesen unzufriedenen Auslassungen und trat bald den Heimweg wieder an. (Walser, 1992, S. 183)

Die Dienerrolle von Joseph wird durch die Präsentation seiner Rede widergespiegelt. In der Anwesenheit der Herrschaft erscheinen Josephs Worte nicht nur in Form des inneren Monologs, sondern werden auch durch den auktorialen Erzähler oder die indirekte Rede wiedergegeben:

«Haben Sie Hunger?» setzte er [Tobler] hinzu. *Joseph bejahte ziemlich gleichmütig* (Walser, 1992, S. 8).

«Essen Sie, essen Sie», trieb Tobler an, «in meinem Haus wird tapfer gegessen, haben Sie das verstanden? Nachher wird aber auch gearbeitet.»

Der Herr sehe, er esse ja, erwiderte Joseph mit einer Schüchternheit, die ihn beinahe zornig machte. Er dachte: «Wird er mich nach acht Tagen auch noch zum Essen antreiben? Wie schmachvoll, zu empfinden, wie sehr mir dieses fremde Essen schmeckt. Werde ich diesen unverschämten Appetit durch entsprechende Leistungen rechtfertigen?» (Walser, 1992, S. 12).

Bei der direkten Gedankenwiedergabe von Joseph kommt es durch *verba dicendi* zur Charakterisierung seiner Dienerfigur: „Joseph hatte den Mut zu sagen“ (Walser, 1992, S. 9); „Joseph erwiderte mit einer Schüchternheit, die ihn beinahe zornig machte“ (Walser, 1992, S. 12); „Joseph wagte zu sagen“ (Walser, 1992, S. 87); „Joseph versuchte zu reden“ (Walser, 1992, S. 80); „Joseph wagte halblaut zu seinem Chef zu sagen“ (Walser, 1992, S. 150).

Da im Mittelpunkt der Handlung der finanzielle Ruin von Tobler steht, wird dem Schweigen des Bankiers Ironie verliehen:

Der Verwalter der Bank von Bärenswil *ist ja gewiß schon ein wenig nachdenklich geworden*, darüber, daß es im Hause Tobler Sitte sei, die zur Zahlung präsentierten Wechsel unter dem Gesuch, dieselben prolongieren zu lassen, zurückzuweisen. Aber *er hütet sich, die Gedanken des Mißtrauens und der Besorgnis*, die er leise zu hegen angefangen hat, *laut zu äußern*. Es kann alles nur eine vorübergehende Krisis sein, und ein Bankverwalter ist in der Regel *kein Waschweib*, sondern ein mit sich selbst strenger Mann, der weiß, was vorlaute Bemerkungen einem strebenden und mit der Existenz ringenden Geschäftsmann für Unheil anrichten können. Man *ist ein wenig stutzig geworden*, runzelt in seinem Direktionszimmer leicht die Stirn, macht mit der Hand eine kleine Geste, aber *man schweigt*, denn man dient dem Handel und dem industriellen Verkehr der aufblühenden Ortschaft, und Herr Tobler rechnet

auch dazu, obschon es, wie es scheint, in letzter Zeit da oben auf dem Hügel zum Abendstern ein bißchen bergab geht. Die Banken und Sparkassen *haben gewöhnlich einen feinen, zugekniffen Mund, und solche Lippen reden erst dann*, wenn die Gewißheit der endgültigen Zahlungsunfähigkeit buchstäblich vorhanden ist. Da kann Tobler also noch ins Fäustchen lachen und froh sein. *Das Geheimnis seiner schwierigen Lage ruht in der Sparbank von Bärensвил wie in einem wohlverschlossenen Grabe.* (Walser, 1992, S. 104-105)

Einerseits regt sich beim Bankier der Zweifel an der Zahlungsfähigkeit vom Herrn Tobler, wovon hier folgende Wortverbindungen zeugen, wie „ein wenig nachdenklich werden“; „die Gedanken des Mißtrauens und der Besorgnis leise hegen“; „ein wenig stutzig werden“; „die Stirn leicht runzeln“. Andererseits geht er mit seinem Zweifel vorsichtig um, was im Text durch Hinzufügen von Adverbien „ein wenig“; „leise“; „leicht“ ironisch hervorgehoben wird, denn Tobler gehört zu Geschäftsleuten von Bärensвил. Es ist angemessen, über die Finanzen der Kundschaft zu schweigen, was im Text metaphorisch ausgedrückt wird: „sich hüten, etwas laut zu äußern“; „kein Waschweib sein“; „einen feinen, zugekniffenen Mund haben“; „solche Lippen reden erst dann, wenn [...]“; „das Geheimnis ruht [...] wie in einem wohlverschlossenen Grabe“. Dieses Schweigen dauert, bis es zur vollen Zahlungsunfähigkeit von Tobler kommt. Darin besteht die Ironie des Erzählers. Mit seinem Schweigen tut der Verwalter der Bank Tobler gar nichts Gutes, sondern lässt ihn weiter in der Selbsttäuschung leben. So verzichtet Tobler auf seinen aufwendigen Lebensstil nicht und bleibt tief in Schulden stecken.

Auf der fiktiven Ebene kommt es wenig zu den Dialogen zwischen den Romanfiguren. Es wird in den meisten Fällen auf die Darstellung der Gespräche verzichtet und vorwiegend in der indirekten Rede erzählt:

Joseph habe nicht nötig, sagte Frau Tobler nach einigem Stillschweigen, *so zu ihr zu reden, einen solchen Ton verbitte sie sich, und sie sei erstaunt, ihn ein solches Betragen annehmen zu sehen.* (Walser, 1992, S. 123-124).

Tobler sprang jählings auf: *Was Joseph da Dummheiten zu schwatzen habe. Wenn er Bemerkungen machen müsse, so solle er sie nicht erst eine halbe Stunde nach Erledigung der Sache vom Mund ablaufen lassen, und dann solle er sehen, daß es keine so läppischen seien, wie die, die er sich soeben erlaubt habe.* (Walser, 1992, S. 150)

In der indirekten Rede kann im Prinzip alles Gesagte dargestellt werden, es fehlt jedoch die Wörtlichkeit dabei, denn man weiß nicht, wie die „wirklich“ gesprochenen Worte der Figur tatsächlich lauten (Martinez & Scheffel, 2019, S. 55).

Das Schweigen tritt außerdem auch in der Form der nichtssagenden Rede auf. Der Autor neigt dazu, „die Realität zu überspielen“ und „das Gesagte“ durch die Formen der Sprachhäufung (synonyme Ausdrücke, Aufzählungen und Wiederholungen) „ins Unverbindliche aufzulösen“, um schließlich den Sinn der Mitteilung zu verstecken (Grenz, 1974, S. 216):

Und Tage gab es, echt herbstliche, *weder schöne noch wüste, weder besonders freundliche, noch besonders trübe, weder sonnige, noch dunkle Tage*, sondern solche, die ganz gleichmäßig *licht und dunkel* blieben von Morgens bis Abends, *wo vier Uhr nachmittags dasselbe Weltbild bot wie elf Uhr vormittags, wo alles ruhig und mattgolden und ein bißchen betrübt da lag, wo die Farben still in sich selber zurücktraten, gleichsam für sich sorgenvoll träumend*. Solche Tage, wie liebte sie Joseph. (DG, S. 178)

Die Aussagen enthalten außerdem mehrere Bilder zugleich und belegen die Metaphorik von Walser, wodurch es ihm gelingt, vom Thema abzuschweifen und sich im Abstrakten zu verlieren.

3.3. Lückenhaft erzählen: das Fragmentarische in *Jakob von Gunten*

Der Roman handelt vom Protagonisten Jakob von Gunten, der seine aristokratische Herkunft loswerden will und sich deswegen in eine Dienerschule, das Institut Benjamenta, begibt. Walsers Roman ist mit dem Untertitel „Ein Tagebuch“ versehen. Jakob führt tatsächlich ein Tagebuch, in dem er alle seine Eindrücke vom Institut und von seinen Zöglingen aufzeichnet. Mit der Tagebuchform gelingt es dem Erzähler, der als „fiktiver Tagebuchschreiber“ zu bezeichnen ist, das Schweigen im Text zu thematisieren, denn es werden hier meistens voller Vertrauen die unausgesprochenen Gedanken oder Gefühle offenbart (Lemmel, 1999, S. 87). Darauf ist im Text mehrmals eingegangen:

Schacht bevorzugt den Umgang mit mir, das merke ich nicht gerade deutlich, aber in solchen Dingen ist Deutlichkeit gar nicht nötig. Ich habe ihn eigentlich riesig gern und sehe ihn als eine Bereicherung meines Daseins an. *Natürlich sage ich ihm so*

etwas nie. Wir reden Dummheiten miteinander, oft auch Ernstes, aber unter Vermeidung großer Worte. (Walser, 1985, S. 14)

Vielleicht ist Herr Benjamenta verrückt. Jedenfalls gleicht er dem Löwen, ich aber der Maus. Nette Zustände sind das, das sich da jetzt im Institut eingeschlichen haben. *Nur niemandem etwas sagen. Eine verschwiegene Angelegenheit ist manchmal schon eine gewonnene. (Walser, 1985, S. 108)*

Der Diener-Idee kommt eine besondere Rolle im Roman zu. Die Erziehungsmethoden des Instituts Benjamenta führen dazu, dass sich seine Zöglinge als „nur kleine, arme, abhängige, zu einem fortwährenden Gehorsam verpflichtete Zwerge“ fühlen (Walser, 1985, S. 64). Der ideale Diener muss klein, demütig und schweigsam sein:

Das Dressierteste an uns ist aber doch der Mund, er *ist stets gehorsam und devot zugekniffen*. Es ist ja auch nur zu wahr: ein offener Mund ist die gähnende Tatsache, daß der Besitzer desselben mit seinen paar Gedanken meist anderswo sich aufhält als im Bereich und Lustgarten der Aufmerksamkeit. *Ein festgeschlossener Mund deutet auf offene, gespannte Ohren, daher müssen die Türen da unten, unter den Nasenflügelfenster, stets sorgsam verriegelt bleiben. Ein offener Mund ist ein Maul ohne weiteres, und das weiß jeder von uns genau. (Walser, 1985, S. 56)*

Jakobs Schulkamerad Kraus besitzt alle Eigenschaften, um „zu helfen, zu gehorchen und zu dienen“, und gilt als Vorbild für Jakob (Walser, 1985, S. 82). Außerdem weiß er den Mund zu halten:

Aber Kraus *will keine Auskunft über die Beschaffenheit der Vorsteherwohnung geben*. Er glotzt mich nur an, wenn ich ihn über diesen Punkt ausfrage, *und schweigt*. O, Kraus *kann wahrhaft schweigen*. Wenn ich ein Herr wäre, ich nähme Kraus sogleich in meine Dienste. (Walser, 1985, S. 20)

Das Schweigen wird von Jakob als eine der wichtigsten Fähigkeiten des Dieners dargestellt, das er dem schwatzhaften Gerede gegenüberstellt:

Er [Kraus] wird nie jemanden hintergehen oder verleumden, nun, das vor allen Dingen, *dieses Nicht-Schwatzhafte*, nenne ich Bildung. *Wer schwatzt, ist ein Betrüger, er kann ein ganz netter Mensch sein, aber seine Schwäche, alles, was er gerade denkt, so herauszuschwatzen, macht ihn zum gemeinen und schlechten Gesellen. Kraus bewahrt*

sich, er behält immer etwas für sich, er glaubt, es nicht nötig zu haben, so drauf los zu reden, und das wirkt wie Güte und lebhaftes Schonen. (Walser, 1985, S. 79)

Neben dem dargestellten Schweigen ist hier auch das Schweigen als narrative Strategie zu erkennen, wovon die Struktur des Textes zeugt. Die unausgesprochenen Erlebnisse des Protagonisten bleiben auf dem Papier, der Erzähler vertraut diese dem Rezipienten, dennoch sind sie den handelnden Figuren im Roman unbekannt, denn es wird über diese vom Protagonisten geschwiegen. Dadurch wird das Schweigen auf der Handlungsebene erzeugt. Außerdem wird wenig von den Zöglingen des Instituts gesprochen, der Leser erfährt über ihr Leben nur aus der Perspektive des Protagonisten. Es fehlt an Dialogen der anderen Figuren, denn „das Subjekt des Tagebuchs ist Jakob von Gunten“ und „alles, was im Text steht, hat Bezug auf ihn“ (Lemmel, 1999, S. 88).

Das von Jakob geführte Tagebuch ermöglicht das episodenhafte Erzählen im Roman. Über die Ereignisse im Institut erfährt man aus zahlreichen Fragmenten, die auch nicht unbedingt an die vorhergehende Eintragung anknüpfen, um sie fortzusetzen:

Ein Mädchen begegnet mir immer in der Anlage, wo ich auf einer Bank sitze. Sie scheint Verkäuferin zu sein. Sie biegt jedes Mal den Kopf nach mir um und sieht mich lang an. Sie schmachtet zu sehr. Übrigens hält sich mich für einen Herrn mit monatlichem Salär. Ich sehe so gut, nach etwas so Rechtem aus. Sie irrt sich, und ich ignoriere sie daher.

Dann und wann spielen wir auch Theater, und zwar Lustspiel, das ins Possenhafte ausartet, bis uns die Lehrerin einen Wink erteilt, aufzuhören. [...] (Walser, 1985, S. 112)

Der weiße Abstand zwischen den beiden Eintragungen erweckt den optischen Eindruck, dass ein neues Romanfragment beginnt. Von der Tagebuchform des Romans werden die Datumsangaben der einzelnen Eintragungen und ihre chronologische Reihenfolge erwartet. Auf diese wird aber auf der Erzählebene verzichtet.

Die Ereignisfolge wird im Roman umgestellt, so dass es zur „narrativen Anachronie“ kommt, und zwar in der Form der „Analepse“ (Martinez & Scheffel, 2019, S. 35). Über Jakobs Eintritt ins Institut Benjamenta erfährt man erst aus dem vierten Romanfragment:

Wie dumm ich mich doch benommen habe, als ich hier ankam. Ich entrüstete mich in erster Linie über die Ärmlichkeit des Treppenhauses. Nun ja, es ist eben der

Treppenaufgang eines gewöhnlichen großstädtischen Hinterhauses. Dann klingelte ich, und ein affenähnliches Wesen öffnete mir die Türe. Es war Kraus. Aber damals hielt ich ihn einfach für einen Affen, während ich ihn heute, um des rein persönlichen Wesens willen, das ihn ziert, hoch schätze. (Walser, 1985, S. 11)

Am Anfang des Romans wird dagegen beim Leser durch die kataphorische Textverknüpfung Spannung erzeugt und sein Interesse erweckt:

Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, das heißt, wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein. (Walser, 1985, S. 7)

Jakob erinnert sich gelegentlich an seinen ersten Tag im Institut zurück, deswegen kommt es im Roman zur Abwechslung der zur Hauptgeschichte gehörenden Eintragungen mit den eingeschobenen vom ersten Tag handelnden Fragmenten: „Am ersten Tag habe ich mich ungeheuer zimperlich und muttersöhnchenhaft benommen“ (Walser, 1985, S. 15); „Ich muß noch einmal ganz zum Anfang zurückkehren, zum ersten Tag“ (Walser, 1985, S. 29).

Durch die nachträgliche Darstellung der Ereignisse vom ersten Tag wird das lückenhafte Erzählen vorausgesetzt, denn das bislang Erzählte muss immer wieder vervollständigt werden.

Verzichtet wird aber nicht nur auf die Zeit und die chronologische Reihenfolge des Erzählens, sondern auch auf dessen Raum. Das vom Tagebuchschreiber beschriebene Leben in den Wänden des Instituts lässt die Welt als geschlossen erscheinen. Das Institut befindet sich in der Großstadt, von der Jakob faszinierend berichtet. Angespielt wird wohl auf Berlin, wo Walser zu der Zeit gelebt hat, der Name wird jedoch nie erwähnt:

Oft gehe ich aus, auf die Straße, und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch ein Geschiebe und Gedränge, welch ein Rasseln und Prasseln. Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme. Und alles so eng zusammengepfercht. Dicht neben den Rädern der Wagen gehen die Menschen, die Kinder, Mädchen, Männer und elegante Frauen; Greise und Krüppel, und solche, die den Kopf verbunden haben, sieht man in der Menge. (Walser, 1985, S. 37)

Außer den fehlenden Kategorien der Zeit und des Raumes ist die Hauptfigur Jakob lückenhaft dargestellt. Aus der Tagebuchform müsste das Privatleben von Jakob hervorgehen. Man erfährt zwar über seine Gefühle und Erlebnisse im Institut, aber wenn es zum Schreiben seines Lebenslaufs kommt, werden die wichtigsten Angaben des Geburtstages und des Heimatortes verschwiegen:

Lebenslauf. Unterzeichneter, Jakob von Gunten, Sohn rechtschaffener Eltern, *den und den Tag* geboren, *da und da* aufgewachsen, ist als Eleve in das Institut Benjamenta eingetreten. [...] (Walser, 1985, S. 29)

Im Rahmen der Tagebuchform wird einerseits das Schweigen im Roman thematisiert, andererseits wird es in der Struktur des Textes praktiziert, was dem Erzählen den fragmentarischen Charakter und die Lückenhaftigkeit verleiht. Die vertrauensvolle Offenbarung des Tagebuchschreibers wird nicht angestrebt, sondern an den zitierten Beispielen demonstrativ vermieden.

Außerdem wird auch vom Erzähler dem Leser gegenüber geschwiegen, denn er erfährt nur das, was sich in Jakobs Bewusstsein abspielt. Von der ersten Person erzählend, fehlt dem Tagebuchschreiber der Überblick über das Geschehen, denn „die zeitliche Distanz zwischen Erleben und Erzählen ist zu gering“ (Grenz, 1974, S. 87). Es wird aus der Innenperspektive geschrieben, so erscheint das Erzählen fragmentarisch und episodenhaft. Der Leser muss sich mit der subjektiven Bewusstseinswiedergabe des Tagebuchschreibers auseinandersetzen. Jakob führt das Tagebuch, um sich über die Ereignisse, sein Verhältnis zu ihnen und seine Gefühle klar zu werden, so erscheint das Erzählen nicht vorgeplant, sondern spontan (Grenz, 1974, S. 87).

Mit der Form des Tagebuchs, wo „die letzte Durchgeformtheit und Literarisierung“ fehlen, wird von Walser die Stilisierung der spontan gesprochenen Sprache angestrebt, was im Endeffekt die Lückenhaftigkeit auf der Erzähl- und Handlungsebene erzielt (Lemmel, 1999, S. 87). Die spontan gesprochene Sprache ist durch „Satzbrüche, simultanes Sprechen, Versprecher und Korrekturen, Wiederholungen und Neuansätze“ gekennzeichnet (Fix, 2003, S. 71). Um diese Sprache im Roman wiederzugeben, werden die stilistischen Mittel des darstellenden Schweigens verwendet. Auf der syntaktischen Ebene kommt das Schweigen im Text durch die Satzreduktion zum Vorschein (vgl. Sowinski, 1991, S. 95-96). Gemeint sind z.B. die elliptischen Sätze, in denen sprachliche Elemente ausgelassen werden, die aus dem Sinnzusammenhang leicht zu erschließen sind:

Gewiß hat er noch nie über das Leben nachgedacht, *und wozu?* (Walser, 1985, S. 10)

Nur Frauen verstehen zu zürnen. *Doch still.* Ich denke an Mama. Wie heilig ist mir das Andenken an die Augenblicke, wo sie zürnte. *Doch ruhig, doch still.* (Walser, 1985, S. 61)

Ich stellte mir das wahrhaft schön vor. *Und Frauen, was für Frauen.* Die eine sah einer veritablen Prinzessin ähnlich, und sie war es auch. (Walser, 1985, S. 132)

Um die Spontaneität und Emotionalität des Erzählens sowie Spannung beim Leser zu erzeugen, werden auch die Aposiopesen eingesetzt, mithilfe derer die geplanten Satzkonstruktionen nicht zu Ende geführt werden. Dem Leser wird die Aufgabe überlassen, das Nicht-Gesagte, das im Text durch die Gedankenstriche hervorgehoben wird, aus dem Kontext zu ergänzen. Im Vergleich zu elliptischen Sätzen sollen Aposiopesen beim Leser Assoziationen erwecken und unterliegen seiner Interpretation. Der syntaktischen Textanalyse sind in Anlehnung an die Differenzierung von B. Sowinski (Sowinski, 1991, S. 95) drei Arten der Aposiopesen (die situativ bedingte, die andeutende und die apotropäische) zu entnehmen, die im Text graphisch durch den doppelten oder dreifachen Gedankenstrich markiert werden. Die situativ bedingten Aposiopesen verhelfen Aufregung und Hastigkeit des Tagebuchschreibers nachzubilden:

Ich werde hier nichts hinterlassen. Mich bindet nichts, verpflichtet nichts, zu sagen:
«*Wie wär's, wenn ich – –*» Nein, es gibt nichts mehr zu wären und zu wennen. (Walser, 1985, S. 164)

«[...] Nur dachte ich, nur – *dachte ich – –*, du machtest eine Ausnahme.» (Walser, 1985, S. 161)

Wer weiß, wer weiß. *Ah – – –* (Walser, 1985, S. 45)

An einigen Textstellen kommt es zum situativ bedingten Satzabbruch durch das Eingreifen einer Figur in die Rede einer anderen:

«Bleib nur der, der du bist, Bruder», sprach Johann zu mir, «fange von tief unten an, das ist ausgezeichnet. *Solltest du Hilfe brauchen – –*» Ich machte eine leichte, verneinende Handbewegung. (Walser, 1985, S. 65).

«[...] Immer hoffe ich, du verstehst mich nicht ganz, *denn wenn du mich vollkommen verstündest – –*» «Wäre ich ja gräßlich», fiel ich ihm ins Wort. (Walser, 1985, S. 66)

Die andeutende Aposiopese verweist im nächsten Beispiel auf die unausgesprochene Bedrohung vom Institutsleiter Benjamenta:

Herr Benjamenta tritt auf mich zu, das heißt bis zum Schalter, an welchem ich stehe, und drückt mir die riesige Faust vor die Nase. «*Du wirst pünktlich sein, Bursch, oder – – du weißt, was es absetzt.*» – Ich verstehe ihn, ich verbeuge mich wieder und verschwinde. (Walser, 1985, S. 44)

Die apotropäische Aposiopese erscheint anstelle „eines Fluches“ oder „einer Verwünschung“ (Sowinski, 1991, S. 96):

«[...] Ach, mach daß du wegkommst. An deiner albernen Gegenwart werde ich sonst noch ganz und gar an mir selbst irre, *du altes – – ich hätte jetzt doch bald mal etwas gesagt. Verleitet einen zu sündhaften Ausdrücken, der Ärgerniserreger, was er ist.*» (Walser, 1985, S. 139)

Neben lückenhaften Sprachstrukturen greift man zur Isolierung bestimmter Satzglieder, wodurch die Rede im Roman ungezwungen, expressiv und einigermaßen nervös wirkt:

Oft gehe ich aus, auf die Straße (1), und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben. Welch ein Geschiebe und Gedränge, Welch ein Rasseln und Prasseln (2). Welch ein Geschrei, Gestampf, Gesurr und Gesumme (3). Und alles so eng zusammengepfercht (4). (Walser, 1985, S. 37)

Im zitierten Beispiel unterliegen isolierter Stellung eine lokale Adverbialbestimmung (1), Nominalsätze (2); (3) und eine elliptische Satzkonstruktion (4). Mit Isolierung erzielt man Dynamik und Expressivität des Gedankenverlaufs während des Tagebuchschreibens. Da die Erlebnisse manchmal hastig notiert werden, findet man im Text außer der Reduktion der Satzkonstruktionen ihre Unterbrechung durch den Einsatz von Prolepsen, Nachstellungen, Parenthesen und Anakoluthen. Die Prolepsen treten öfters in Form von „nominativus pendens“ auf, „wenn ein Wort im Nominativ vorangestellt und im Satz wiederaufgenommen wird“ (Moennighoff, 2009, S. 114): „*Die reichen Leute von heutzutage: sie haben nichts mehr*“ (Walser, 1985, S. 68); „*Ich und meine Herren Offiziere, wir tafelten*“ (Walser, 1985, S. 108). Es handelt sich aber auch um die Wiederaufnahme der Infinitive oder Nebensätze durch „das“ oder „so“: „*Zu helfen und zu erleichtern, das würde dem*

Allmächtigen gar nicht ziemen, so fühle ich wenigstens“ (Walser, 1985, S. 124); „Es war mir, als befänden wir uns in der Mitte der Erdkugel, so tief und einsam kam es mir vor“ (Walser, 1985, S. 100).

Die in der Nachstellung geäußerten Gedanken werden hervorgehoben, was darauf hinweist, dass der Prozess des Erlebens und Erzählens nicht gleichzeitig verläuft: „Ich muß aufhören, heute, mit Schreiben“ (Walser, 1985, S. 83); „Fräulein Benjamenta hat mit mir ein paar Worte gesprochen, in der Küche“ (Walser, 1985, S. 73); „Gewiß muß man auch denken, sehr sogar“ (Walser, 1985, S. 90); „Ich habe eine Anzahl Menschen kennen gelernt, durch Johans Freundlichkeit“ (Walser, 1985, S. 115).

Zur Darstellung von plötzlichen Einfällen oder Kommentaren des Ich-Erzählers dienen die in Klammer gesetzten Parenthesen: „Ihre Augendeckel (o, ich beobachte das alles scharf) sind üppig gewölbt und der raschen Bewegung wundersam fähig“ (Walser, 1985, S. 72); „Ein wenig verächtlich, muß ich sagen, sonst aber ganz zutraulich (ja, eben deshalb so zutraulich, weil verächtlich), klopfte mir der Vorsteher mit der Hand auf die Schulter und lachte mich mit seinem breiten, aber wohl geformten Mund an“ (Walser, 1985, S. 148).

Die Stilisierung der spontan gesprochenen Rede erkennt man auch an der Verwendung des Anakoluths:

An Kraus heran wagen sich keine verzehrenden, fressenden Lebens-Zärtlichkeiten. Wie verloren eigentlich, aber doch, wie fest, wie unnahbar steht er da. Wie ein Halbgott. Doch das versteht niemand, und auch ich – – – manchmal rede und denke ich geradezu über den eigenen Verstand. Ich hätte daher vielleicht Pfarrer, Anführer einer religiösen Sekte oder Strömung werden sollen. (Walser, 1985, S. 141)

Dass der angefangene Satz nicht folgerichtig zu Ende gebracht wird, bezeichnet im angeführten Beispiel, wie schnell die Gedanken ablaufen, so dass man als Tagebuchschreiber leicht den Faden verliert oder von einem Thema zum anderen springt. Im zitierten Text verweist der dreifache Gedankenstrich auf den Satzbruch.

Neben der lückenhaften Erzählweise schafft die Tagebuchform den Raum für das Erzählprinzip der Geschwätzigkeit. Die spontane Erzählweise zeichnet sich im Text nicht nur durch Reduktion und Unterbrechung der Satzkonstruktionen, sondern auch durch sprachliche Mittel des Erzählprinzips der Geschwätzigkeit, auf die detailliert in der

Textanalyse von *Geschwister Tanner* eingegangen wurde. Um die Suche nach dem passenden Wort in den Tagebuchaufzeichnungen aufzuzeigen oder eigene spontan notierte Aussagen zu bezweifeln, greift der Ich-Erzähler zur Negation: „Die einzelnen Gegenstände *sind alt und doch nicht, elegant und doch nicht, reich und doch nicht*“ (Walser, 1985, S. 91); „Es war mir alles *gleichgültig, und doch wieder nicht*“ (JvG, S. 26); „Er *hat Erfolg in der Welt oder äußersten Mißerfolg*“ (Walser, 1985, S. 113); „Ich führe ein sonderbares Doppelleben, *ein geregeltes und ein unregelmäßiges, ein kontrolliertes und ein unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes*“ (Walser, 1985, S. 140).

Durch die zahlreichen wörtlichen und inhaltlichen Wiederholungen soll beim Leser der Eindruck erweckt werden, dass das Erzählte keinem Plan folgt und sich im jetzigen Moment vollzieht: „Aber ich stelle *sehr, sehr gern* solche Beobachtungen an“ (Walser, 1985, S. 11); „Kraus ist *ein lieber, lieber Mensch*“ (Walser, 1985, S. 12); „Da *bücke ich mich, und dem großen, großen Unglück ist abgeholfen*“ (Walser, 1985, S. 23); „Ich achte Kraus *sehr, sehr*“ (Walser, 1985, S. 74); „*Nein, nein, es ist, es ist Tatsache*“ (Walser, 1985, S. 143); „Ich möchte ein wenig *ausgeschimpft, abgekanzelt, verknurrt und verdonnert* werden, das würde mir unsagbar wohl tun“ (Walser, 1985, S. 143).

Dass das Erzählte dem Geschwätz ähnelt, ist Jakob bewusst, so unterbricht er öfters seine Aufzeichnungen, wenn es zum belanglosen Gerede kommt:

Der Lebensmut geht den Menschengeschlechtern verloren mit all dem Abhandeln und Erfassen und Wissen. Wenn zum Beispiel ein Zögling des Institutes Benjamenta nicht weiß, daß er artig ist, dann ist er es. Weiß er es, dann ist seine ganze unbewußte Zier und Artigkeit weg und er begeht irgendeinen Fehler. Ich laufe gern Treppen hinunter. *Welch ein Geschwätz.* (Walser, 1985, S. 90)

Wie im Kleinen, so ist es im Großen. Recht hübsch, recht alltäglich gesagt, aber im Alltäglichen ruhen die wahren Wahrheiten. *Ich schwatze wieder ein wenig, nicht wahr?* Geb' es gern zu, *daß ich schwatze,* denn mit etwas müssen doch Zeilen ausgefüllt werden. (Walser, 1985, S. 105)

Die Analyse des Romans *Jakob von Gunten* hat somit ergeben, dass im Rahmen des Tagebuchs die narrative Strategie des Schweigens mithilfe der fragmentarischen Erzählweise und des Erzählprinzips der Geschwätzigkeit zustande kommt. Das Motiv des Kleinseins sowie die Diener-Idee machen das Schweigen auf der Ebene des Dargestellten präsent.

Fazit

Aufgrund des makrostilistischen Vorgehens kann man schlussfolgern, dass in den Berliner Romanen von R. Walser das Schweigen als narrative Strategie durch episodenhaftes und fragmentarisches Erzählen, Monologisierung der Figurenrede, ironische Ausdrucksweise und Vorherrschen der Motive des Wanderns, des Kleinseins und Dienens realisiert wird. Der in Romanen durchgeführten Sprachanalyse sind rhetorische Figuren der Auslassung und Umstellung zu entnehmen, die das Schweigen als Absenz im Text markieren. Durch Anhäufung von Wiederholungsfiguren, Synonymen, Aufzählungen sowie Negation, die die Aussagekraft von Worten reduziert und die Widersprüchlichkeit des Erzählten bewirkt, entsteht Robert Walsers Erzählprinzip der Geschwätzigkeit, das Semantik des Schweigens in seinen Romanen erzeugt.

Begutachtung: Extern begutachtet.

Autorenbeiträge: Beitragskonzept/-konstruktion- M.Y., K.D.; Datensammlung- M.Y., K.D., N.P.; Datenanalyse/ Dateninterpretation- M.Y., K.D., N.P.; Beitragsentwurf- M.Y., K.D., N.P.; Kritische Inhaltsüberprüfung- M.Y., K.D., N.P.; Endbestätigung und Verantwortung- M.Y., K.D., N.P.

Interessenkonflikt: Es besteht kein Interessenkonflikt.

Finanzielle Förderung: Diese Studie wurde finanziell unterstützt von Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS), Mannheim und Hamburg Institute for Advanced Study (HIAS), Hamburg.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- M.Y., K.D.; Data Acquisition- M.Y., K.D., N.P.; Data Analysis/ Interpretation- M.Y., K.D., N.P.; Drafting Manuscript- M.Y., K.D., N.P.; Critical Revision of Manuscript- M.Y., K.D., N.P.; Final Approval and Accountability- M.Y., K.D., N.P.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The article has been prepared within the scope of individual scholarship of the Leibniz Institute for the German Language (IDS), Mannheim, Germany and Hamburg Institute of Advanced Study (HIAS), Hamburg Germany.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hofmannsthal, H. v. (1979). Ein Brief. In B. Schoeller & R. Hirsch (Hrsg.), *Hugo von Hofmannsthal. Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen* (S. 461-473). Frankfurt am Main: Fischer.

Walser, R. (1985). *Jakob von Gunten: ein Tagebuch*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Walser, R. (1986). *Geschwister Tanner*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Walser, R. (1992). *Der Gehülfe*. Zürich [u. a.]: Suhrkamp.

Wittgenstein, L. (1989). Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus. In B. McGuinness, B. & J. Schulte (Hrsg.), *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus: kritische Edition* (S. 1-179). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Andres, S. (1997). *Robert Walsers arabeskes Schreiben*. Göttingen: Cuvillier.
- Anzinger, S. (2007). *Schweigen im römischen Epos: zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*. Berlin [u.a.]: de Gruyter.
- Assmann, A. (2013). Formen des Schweigens. In A. Assmann & J. Assmann (Hrsg.), *Schweigen: Archäologie der literarischen Kommunikation XI* (S. 51-68). München: Fink.
- Bachtin, M. (1986). Estetika slovesnogo tvortchestva [Aesthetics of verbal creativity]. M.: Iskusstvo.
- Batsevych, F. (2009). *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky [Fundamentals of communication linguistics]*. Kyiv: Akademiya.
- Batsevych, F. (2010). Prahmatyka movchannia v komunikatsii [The pragmatics of silence in communication]. In F. Batsevych, *Narysy z linhvistychnoi prahmatyky* (S. 203-210). Lviv: PAIS.
- Bekhta, I. (2004). Stratehiji interpretaciji opovidnogo diskursu [Strategies of interpretation of narrative discourse]. *Visnyk Sums'koho derzavnoho universytetu. Serija Filolohichni nauky, №3(62)*, 26-32.
- Bellebaum, A. (1992). *Schweigen und Verschweigen: Bedeutungen und Erscheinungsvielfalt einer Kommunikationsform*. Opladen: Westdt. Verl.
- Benjamin, W. (1977). Robert Walser. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Hrsg.), *Gesammelte Schriften, Bd.2* (S. 324-328). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benthien, C. (2006). *Barockes Schweigen: Rhetorik und Performativität des Sprachlosen im 17. Jahrhundert*. München: Fink.
- De Bruyker, M. (2008). *Das resonante Schweigen: die Rhetorik der erzählten Welt in Kafkas "Der Verschollene", Schnitzlers "Therese" und Walsers "Räuber"*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Fix, U., Poethe, H. & Yos, G. (2003). *Textlinguistik und Stilistik für Einsteiger*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang Verlag.
- Fromm, W. (2006). *An den Grenzen der Sprache: über das Sagbare und das Unsagbare in Literatur und Ästhetik der Aufklärung, der Romantik und der Moderne*. Freiburg im Breisgau [u.a.]: Rombach.
- Gisi, L. M. (2018). *Robert Walser-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Graubner, H.-J. (1994). *Das androgyne Unsagbare: Konstituens eines Texttypus*. Bonn: Romanistischer Verl.
- Grenz, D. (1974). *Die Romane Robert Walsers: Weltbezug und Wirklichkeitsdarstellung*. München: Fink.
- Greven, K. J. W. (1960). *Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers: Versuch zur Bestimmung von Grundstrukturen*. Köln: Kleinkamp.
- Iser, W. (1984). *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Jaworski, A. (1993). *The Power of Silence: Social and Pragmatic Perspectives*. Newbury Park, Calif: Sage.

- Kommerell, M. (1962). Die Sprache und das Unaussprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In Kommerell, M. (Hrsg.), *Geist und Buchstabe der Dichtung*, (S. 243-318). Frankfurt am Main: Klostermann.
- Krammer, S. (2003). *„Redet nicht von Schweigen ...“: zu einer Semiotik des Schweigens im dramatischen Werk Thomas Bernhards*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Laasri, M. (2021). *Sprachliche und kulturelle Aspekte des Schweigens: ein Beitrag zur Linguistik und interkulturellen Kommunikation*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Lemmel, M. (1999). Robert Walsers Poetik der Intertextualität. In D. Borchmeyer (Hrsg.), *Robert Walser und die moderne Poetik* (S. 83-101). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lorenz, O. (1989). *Schweigen in der Dichtung: Hölderlin – Rilke – Celan: Studien zur Poetik deiktisch-elliptischer Schreibweisen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Martinez, M. & Scheffel, M. (2019). *Einführung in die Erzähltheorie*. München: C. H. Beck.
- Meise, K. (1996). *Une forte absence: Schweigen in alltagsweltlicher und literarischer Kommunikation*. Tübingen: Narr.
- Moennighoff, B. (2009). *Stilistik*. Stuttgart: Reclam.
- Mühlhäuser, M. (2012). *Schweigen und Schweigeformen in der Literatur: die Hermetik des beredten Schweigens in Gottfried von Straßburgs „Tristan“*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Müller-Potschien, M. (1970). *Das Schweigen in der Dichtung Adalbert Stifters*. Erlangen-Nürnberg.
- Naguib, N. (1970). *Robert Walser: Entwurf einer Bewußtseinsstruktur*. München: Fink.
- Nibbrig, Ch. L. H. (1981). *Rhetorik des Schweigens: Versuch über den Schatten literarischer Rede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Rodewald, D. (1970). *Robert Walsers Prosa: Versuch einer Strukturanalyse*. Bad Homburg: Gehlen.
- Roloff, V. (1973). *Reden und Schweigen: zur Tradition und Gestaltung eines mittelalterlichen Themas in der französischen Literatur*. München: Fink.
- Rüsch, L. (1983). *Ironie und Herrschaft: Untersuchungen zum Verhältnis von Herr und Knecht in Robert Walsers Roman „Der Gehülfe“*. Königstein/Ts.: Forum Academicum.
- Sanders, W. (2007). *Das neue Stilwörterbuch: stilistische Grundbegriffe für die Praxis*. Darmstadt: WBG.
- Schmitz, U. (1990). Beredtes Schweigen – Zur sprachlichen Fülle der Leere. Über Grenzen der Sprachwissenschaft. In U. Schmitz (Hrsg.), *Schweigen. Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie*, 47, 5-58. Oldenburg: Red. OBST.
- Schnyder, M. (2003). *Topographie des Schweigens: Untersuchungen zum deutschen höfischen Roman um 1200*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schutte, J. (2005). *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Slyvynsky, O. (2008). Movchannia iak hierohlif: do problemy zhanrovo-naratyvnoi hry u prozi bolharskykh neomodernistiv [Silence as hieroglyph: Towards the problem of genre and narrative play in the prose of Bulgarian neo-modernists]. *Problemy sloviaoznavstva*, Vol. 57, 153-160.
- Spatschek, D. W. (1969). *Schweigen – Sprache – Stummheit im romantischen Erzählwerk* (Dissertation). Universität Erlangen-Nürnberg.
- Stadler, W. (2010). *Pragmatik des Schweigens: Schweigeakte, Schweigephasen und handlungsbegleitendes Schweigen im Russischen*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.

- Stedje, A. (1983). "Brechen Sie dies rätselhafte Schweigen" – Über kulturbedingtes, kommunikatives und strategisches Schweigen. In I. Rosengren (Hrsg.), *Sprache und Pragmatik*, 52 (S. 7-35). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Strebel, F. K. (1971). *Das Ironische in Robert Walsers Prosa. Eine typologische Untersuchung stilistischer und struktureller Aspekte und Tendenzen* (Dissertation). Zürich.
- Strelis, J. (1991). *Die verschwiegene Dichtung: Reden, Schweigen, Verstummen im Werk Robert Walsers*. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang.
- Trueblood, A. S. (1968). Das Schweigen im "Don Quijote". In H. A. Hatzfeld (Hrsg.), *Don Quijote: Forschung und Kritik* (S. 416-449). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ulsamer, F. (2002). *Linguistik des Schweigens: eine Kulturgeschichte des kommunikativen Schweigens*. Frankfurt am Main: Lang.
- Veshchukova, O. (2021). Naratyvni stratehiji v romani Illariona Pavljuka Bilyj popil [Narrative Strategies in Illarion Pavliuk's novel "White Ash"]. *Studia ukrainica posnaniensia. Vol. IX/1*, 121–130.
- Zimmermann, K. (1983). Überlegungen zu einer Theorie des Schweigens. In I. Rosengren (Hrsg.), *Sprache und Pragmatik*, 52 (S. 37-45). Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Žmegač, V. (1990). Robert Walsers Poetik in der literarischen Konstellation der Jahrhundertwende. In D. Borchmeyer (Hrsg.), *Robert Walser und die moderne Poetik* (S. 21-36). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

