

Gewaltige Freude. Robert Walsers ‚Genreszenen‘ des Ersten Weltkriegs in der *Neuen Zürcher Zeitung*

Sabine Eickenrodt

1 ‚Unter dem Strich‘: der ‚helvetische Zuschauerraum‘

„Beim Militär ist manches ohne Frage riesig nett und hübsch, wie z. B. mit Musik durch friedliche, freundliche Dörfer marschieren“ – so beginnt ein Prosastück Robert Walsers in der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ) vom 5. September 1915 (vgl. KWA 2013b: 52f.) – da befindet sich Europa seit gut einem Jahr im Krieg. Der Erzähler plaudert munter drauflos, dass er nicht nur den Frieden, sondern auch „das Militär hübsch“ finde und gar nicht so recht wisse, wie er mit diesem sonderbaren Widerspruch zurecht kommen könne. Der Text steht ‚unter dem Strich‘, der in den Tageszeitungen das Feuilleton vom politischen Teil trennte, und gehört in eine Reihe von weiteren idyllisierenden, humoristisch anmutenden Prosastücken Walsers in der NZZ dieser Kriegsjahre: *Denke dran!* (November 1914), *Haarschneiden* (April 1916), *Das Kind* (Mai 1916) und *Nervös* (Juni 1916) wurden in der Bieler Zeit des Autors publiziert, der 1913 Berlin verlassen hatte und in seinen Geburtsort an der deutsch-französischen Sprachgrenze Biel/Bienne – in die Schweiz also – zurückgekehrt war.

Über dem Strich, im politischen Teil der Extraausgabe vom Sonntag, in der das Prosastück *Beim Militär* erschien, findet sich der Artikel *Deutsche Kriegsziele. Von Einem Deutschen*, in dem der anonyme Verfasser die Rede des Reichskanzlers Bethmann-Hollweg am 19. August 1915 mit den Worten zitiert: „Wir wollen sein und bleiben ein Hort des Friedens. Nicht wir sind es, die die fremden Völker bedrohen“ (KWA 2013b: 51).¹ Wenige Zeilen weiter macht der Verfasser deutlich, wie es um die propagierte Friedenssehnsucht des Deutschen Reichs – das bereits im April bei Ypern in Belgien tödliches Chlorgas eingesetzt hatte (vgl. Neitzel 2014: 18) – wirklich steht. Ein gutes Jahr später, am Sonntag, den 9. April 1916, also keine zwei Monate nach Beginn der verheerenden Schlacht von Verdun, lässt die NZZ ihren regelmäßigen Kommentator, den Pazifisten und Wiener Friedensnobelpreisträger von 1911, Alfred Hermann Fried, der seit 1908 der Grenzloge Sokrates in Poszony (d.i. Pressburg und ab 1918 Bratislava) angehörte und während des Ersten Weltkriegs in die Schweiz emigrieren musste, die im Wortlaut hoffnungsvoll stimmende gemäßigte Erklärung des Reichskanzlers ähnlich skeptisch zitieren:

„Das Europa, das aus dieser ungeheuersten Krise entstehen wird, wird in vielen Stücken dem alten nicht gleichen. Das geflossene Blut kommt nie zurück. Das vertane Gut kommt nur langsam zurück. Wie es auch sein wird, es muss für alle Völker, die es bewohnen, ein Europa friedlicher Arbeit werden.““ (vgl. Fried 1916a: Leitartikel)²

Zweifellos befand sich auch die neutrale Schweiz, diese „Insel der unsicheren Geborgenheit“ (Kreis 2014),³ der „helvetische Zuschauerraum“⁴ der europäischen Katastrophe, nicht in einem

¹ Die elektronische Edition der KWA weist jeweils das Titelblatt bzw. die Seite mit Walsers Text aus. Alle Folgeseiten sind über Bibliotheksbestände einzusehen.

² Der Nobelpreisträger fasste wenig später einige seiner NZZ-Beiträge (und weitere Aufsätze in anderen Zeitungen) in einem Band zusammen (vgl. Fried 1916b).

³ Dieser Titel bezieht sich auf die stereotyp wiederholte Bezeichnung der Schweiz als einer „Friedensinsel“ in Europa (vgl. Kreis 2014: 13; Utz 2015: 274). Die Zuschreibung übernehmen auch Schweizer Deut-

Zustand des Friedens. Die Sicherheit der Schweizer Grenzen war angesichts des völkerrechtswidrigen Überfalls des Deutschen Reichs auf das neutrale Belgien, der in der anfänglichen Kriegseuphorie von zahlreichen Autoren, unter ihnen auch Thomas Mann (vgl. Stiemer 2013: 182), noch gerechtfertigt worden war, zumindest in Zweifel geraten. Der „Grenzdienst“ (vgl. Müller 2015/16) bzw. – patriotisch formuliert – die „Grenzwacht“⁴ der Schweizer galt gleichwohl einem höchst instabilen Bollwerk gegen die kämpfenden Parteien, über deren Kriegschauplätze die *NZZ* mehrmals täglich mit erkennbarer Bemühung um Ausgewogenheit Bericht erstattete. Zahlreiche Artikel beschwören diese Neutralität insbesondere dann, wenn es zu gravierenden Übergriffen kam: Unter der Überschrift „Schutz der Schweizergrenze gegen Fliegerirrtümer“ zitiert die *NZZ* den Kommentar des Pressebureaus Wolff im *Berliner Tageblatt* angesichts erfolgter Luftraumverletzungen auf dem Schweizer Territorium: Jeder „verständige Deutsche“, so heißt es dort, blicke „mit hoher Achtung zu diesem Volke [der Schweizer, S.E.] hinüber, das in oft leidenschaftlichem Ideenstreit tagtäglich seine Einheit“ wahre, und es sei unbedingt zu beachten, dass „das edle Gut dieser Einheit durch nichts gefährdet werden“ dürfe (Wolff [Pressebureau] 1916: 2). Dieser und andere Zwischenfälle zeigten, dass die Kampfhandlungen für die neutralen Schweizer keineswegs abstrakt blieben. Der Erzähler in Robert Walsers späterem Prosastück *Büren* (1917) etwa, dessen Titel sich konkret auf die Stadt an der Aare im Seeland, unweit von Bern, bezieht, erwähnt, dass der „Kanonendonner des europäischen Krieges zeitweise fast täglich über das Grenzgebirge in unser Land hineintönt“ (SW 16: 39).⁶

Kaum weniger laut war die Kriegseuphorie, die den Konsumenten aus der Reklamewelt entgegendröhnte; einschlägige Werbeseiten wie das von Rudolf Mosse herausgegebene *Beiblatt der Fliegenden Blätter* hatten in Windeseile ihre Werbe-Slogans aufgerüstet und selbst scheinbar friedlichste Produkte wie „Odol“ (vgl. Utz 2002) „Müller Extra“-Sekt (vgl. Abb. 1)⁷ oder gar „Hühneraugenringe“ kriegstauglich gemacht. Letztere werden wie beiläufig im Prosastück *Na also* erwähnt, das 1917 in der Sammlung *Kleine Prosa* im Schweizerischen Francke-Verlag erschien: Die Hamburger Firma Wasmuth in Ottensen hatte seit Ende des 19. Jahrhunderts mit ganzseitigen, künstlerisch originellen Anzeigen – u. a. in Mosses *Beiblatt der Fliegenden Blätter* – geworben. Durch die innovative Werbekampagne wurde der (auf die runde, uhrenzifferähnliche Verpackungsdose bezogene) Slogan „Wasmuth’s Hühneraugenringe in der Uhr helfen sicher“ marktgängig und setzte sich gegen die Konkurrenz durch. Bereits in den 1890er Jahren schienen die Adressaten nicht mehr nur fußlahme Spaziergänger oder Wanderer zu sein,

sche, die – obgleich sie in der Schweiz lebten – für ihr ‚Vaterland‘, das Deutsche Reich, in den Krieg zogen. Vgl. hierzu z. B. Grünberg (1916: 40).

⁴ Der Ausdruck wurde vom Schweizer Autor (und Nobelpreisträger 1919) Carl Spitteler in seiner Rede *Unser Schweizer Standpunkt* vom 14. Dezember 1914 geprägt (vgl. Utz 2014: 67 und 2015: 279; Keckeis 2014: 101).

⁵ Die Erfahrungsberichte der Grenzfüriliere hatten Konjunktur, wie die relativ hohen Auflagen zeigen. Vgl. z. B. das Buch *Grenzwacht der Schweizer* von Johannes Jegerlehner (1915), eines Berner Autors der Alpendichtung und Oberstleutnants der schweizerischen Milizarmee.

⁶ Auf diesen Text verweisen auch Stiemer (2013: 187) und Utz (2015: 282).

⁷ In dem von Rudolf Mosse in Berlin herausgegebenen *Beiblatt der Fliegenden Blätter*, dem ersten Werbe- und Anzeigenblatt, findet man z. B. in der Ausgabe vom 01. Dezember eine Sekt-Reklame mit der Unterschrift „Wettbewerb 1916: Müller Extra an der Front!“ (vgl. Mosse 1916: 22). Die Zeichnung zeigt einen Soldaten mit Gewehr, auf den sich der Hals einer in der Erde steckenden Sektflasche wie eine Granate richtet. Die Abbildung ist mit dem Hinweis versehen, dass es sich um einen „preisgekrönte[n] Entwurf von Georg Hoffmann“ mit dem Titel „Ein Blindgänger“ handele. Sowohl die *Fliegenden Blätter* als auch das *Beiblatt* sind digitalisiert und an der Universität Heidelberg online zugänglich: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/fliegendeblaetter.html> (28.07.2017).

sondern vor allem die für das Vaterland marschierenden Soldaten.⁸ Die aus der Firma A. Wasmuth & Co. hervorgegangene Firma Amol⁹ verbarg diesen Funktionswechsel nun nach Kriegsbeginn auch nicht mehr hinter mythologischen Gestalten wie dem Kriegsgott Mars,¹⁰ sondern warb unverhohlen mit dem Slogan „Amol im Kriege, AMOL das Einreibemittel“, versprach jedem Soldaten „auf Wunsch ein Soldaten-Liederbuch mit Notizbuch für Kriegserinnerungen gratis und franko zugesandt“ (vgl. Mosse 1915) und illustrierte dieses Versprechen mit heroischen Kriegsdarstellungen ‚aus dem Feld‘.

Als Füsilier im Landwehrrbataillon 134/III war Walser bereits zu Beginn des Ersten Weltkriegs (und bis 1918) regelmäßig als einfacher Soldat in der Schweizerischen Armee an der sog. Haupteinflussachse West stationiert – unter anderem im August/September 1914 im Grenzschutz Erlach am Bieler See und im April/Mai 1915 in Cudrefin am Neuchâtel See (vgl. Echte 2008: 301) somit „nur dreißig bis vierzig Kilometer vom südlichen Ende der deutsch-französischen Front entfernt“ (Stiemer 2013: 187). Mit der anfänglichen Kriegsbegeisterung anderer Autoren konnte Walser nicht sympathisieren, dies zeigt bereits seine Friedensutopie in der Münchner Zeitschrift *Zeit-Echo. Ein Kriegs-Tagebuch der Künstler* vom April 1915: „Unter Menschen, die sich frei fühlen, weil sie sich beschränken, möchte ich leben. Unter Menschen, die einander achten, möchte ich leben. Unter Menschen, die keine Angst kennen, möchte ich leben. Ich sehe wohl ein, daß ich phantasie.“ (SW 16: 99). Walsers Einspruch gegen den Krieg mutet – neben Beiträgen von Johannes Schlaf, Otto Stoessl, Anton Wildgans, Hans Carossa, Max Brod und Margarete Susman – wie eine Träumerei Rousseaus an, zumal wenn man bedenkt, dass zuvor Trakls Gedicht *Die Nacht*, ein Mahnmal für die Nachwelt, in der Nummer 7 des Jahres 1915 ohne Titel abgedruckt worden war, mit dem redaktionellen Zusatz: „Seiner Verwundung erlegen im Garnisonshospital Krakau, 3. Nov. 1914“ (Trakl 1915: 92). Wie groß die Ambivalenz Walsers gegenüber Trakls Lyrik war, zeigt noch das späte Gedicht *An Georg Trakl* aus dem Jahre 1928, das auf die ‚Denk- und Dankmalsetzung‘ (vgl. Eickenrodt 2018),¹¹ auf Ludwig von Fickers Erinnerungsbuch für den früh Gefallenen nach dessen zweiter Bestattung in Innsbruck-Mühlau 1926, reagiert. Auch gemessen an Rilkes enigmatischem Plä-

⁸ Die Kriegsthematik in Walsers *Spaziergang* (1917) wurde mehrfach herausgearbeitet (vgl. zuletzt Kagan 2016).

⁹ Die Firma AMOL-Versand ist eine Neugründung des Jahres 1907. Sie ging personell, nicht hingegen wirtschaftlich aus der Firma Wasmuth hervor. Ich danke dem Leiter des Archivs der Firma Vollrath Wasmuth, Herrn Joachim Râth, für diese Email-Auskunft vom 11. Juni 2017.

¹⁰ Vgl. Mosse (1894a): Die ganzseitige Reklame ist mit der Überschrift „Mars und Merkur“ versehen und zeigt eine Montgolfière mit zwei Fahnen: Darunter befindet sich der Text: „Im Olymp dem Sitz der Götter./ Sagt Mercur zum Mars: ‚Herr Vetter./ Wenn ich nur ein Mittel wüßt/ das probat für’s Hühneraug ist!‘/ Mars, der sich in frühern Kriegen,/ Blutigen Schlachten, Kämpfen, Siegen/ Manches Hühneraug zugezogen, [...]“

¹¹ Dass der Herausgeber des *Brenner* das 1926 erschienene Erinnerungsbuch als ein „Denk-, ein Dankmal“ ausweist, könnte Walsers Interesse geweckt haben, da er bereits Jahre zuvor selbst in einem Brief an den Huber-Verlag für eine von ihm intendierte Gesamtausgabe seiner eigenen Schriften den Titel „Denkmal“ bzw. „Denkmal in Prosa“ erwogen hatte und diesen mit dem ersten in der *NZZ* erschienenen Text (*Denke dran!*) verbunden wissen wollte: „Ein Buch stellt ja“, so heißt es in Walsers Brief, „an und für sich eigentlich ein Denkmal dar“ (RW an Huber, Nr. 40 / 17.4.1917, in: Salathé 2013: 123). – Kurt Pinthus, der Herausgeber der 1919 erschienenen Anthologie *Menschheitsdämmerung*, nimmt später in seinem Vorwort zur Auflage von 1959 – nun im Gedenken an die durch die Nationalsozialisten ermordeten jüdischen Beiträger – vielleicht nicht zufällig die durch den Trakl-Freund Ludwig von Ficker geprägte Formulierung wieder auf: „Als einer der letzten Überlebenden jener Generation, der all diese Dichter, soweit sie 1919 noch lebten, gut gekannt hat und die ihnen Nahestehenden kennt, habe ich eine bereits vor fünfzehn Jahren begonnene Arbeit, eine Bibliographie aller Ausgetriebenen und Umgekommenen aufzustellen und ihren Schicksalen nachzugehen, für die Dichter der ‚Menschheitsdämmerung‘ in zeitraubender Sucharbeit zu Ende geführt. Diese mühsame Sucharbeit wurde eine Arbeit der Liebe. Sie soll *Dank und Denkmal* sein für die Dichter – damit sie weiterleben oder wiederleben.“ (Pinthus 1959: 18; Herv. S.E.).

doyer in der ersten Nummer der Zeitschrift vom 21. Oktober 1914, dem Krieg den Status des Inkommensurablen (vgl. Sprengel 1994: 256) zu verleihen und angesichts der Ereignisse auf dem Unbekannten dieser „Erscheinung“ (Rilke 1914: 6), wie er ihn bezeichnete, zu beharren, ist Walsers Skizze ein entschieden-klares Votum für den Frieden. Manch andere Anti-Kriegs-Dokumente in der zeitgenössischen Literatur – von Trakls berühmtem Gedicht über die Schlacht von Grodek zwischen österreichisch-ungarischen und russischen Truppen in Ostgalizien (der heutigen Ukraine) bis zum *Totentanz 1916*¹² des Züricher Dadaisten Hugo Ball verbleiben entweder im Pathos des Erhabenen oder im drastisch-barockisierenden Abgesang auf das Leben, das sich im „Freudenhaus der Schlacht“ (Ball 1916/2007: 53) – wie es in der zweiten Strophe des Gedichts heißt – selbst vergessen hatte.

2 Ekstatische Narration

Die Frage nach der Darstellung der alltäglichen Gewalt des Kriegs im Feuilleton der *NZZ* kann sich somit nicht nur auf die Identifizierung der Wirklichkeitsbezüge in der Prosa Walsers beschränken, sondern hat die Besonderheiten des narrativen Verfahrens mitzubedenken. Dieses nimmt auch dort, so scheint es, die Form eines stetigen Frohsinns an, wo dieser weder angebracht noch erträglich zu sein scheint. Walsers Prosastücke in der *NZZ* aus den Kriegsjahren 1914–1916 erinnern an humoristische Sittengemälde, die sich sowohl einer poetischen Heroisierung als auch einer politisch-moralischen Verdammung des Grauens grundsätzlich verweigern. In ihnen hätte auch der Rilkesche Appell im *Zeit-Echo* 1915, das Unbekannte des Kriegs im Status des Unvertrauten zu belassen, keinen Platz:

„Wir haben eine Erscheinung [so heißt es bei Rilke, S.E.], – und es hat sie mancher angerufen; sie aber weicht nicht und schreitet durch unsere Wände und steht nicht Rede. Weil ihr tut, als kenntet ihr sie. Erhebt eure Augen und *kennt sie nicht*; schafft ein Hohles um sie mit der Frage eurer Blicke; hungert sie aus mit Nichtkennen! Und plötzlich, in der Angst, nicht zu sein, wird euch das Ungeheure seinen Namen schrein und wegsinken.“ (Rilke 1914: 6; Herv. i. Orig.)

Denn es geht bei Walser nicht darum, wie Rilke anmahnt, den Krieg als ein namenlos Fremdes zu betrachten, sondern seine im Feuilleton erschienenen Prosastücke treiben vielmehr die Darstellung über diesen Appell, das Inkognito dieser „Erscheinung“ zu wahren, hinaus: Mit den Mitteln der Humoreske und des Slapsticks eignet sich das poetische Verfahren Walsers vielmehr die Pose eines Erzählens an, das um den Zustand der eigenen Selbstfremdheit weiß. Gerade die Veralltäglichung des Kriegsgeschehens, in dem sich „der Unterschied zwischen Kombattant und Nichtkombattant merklich verwischte“ (Neitzel 2014: 18), scheint in Walsers kurzen Texten sprachlich realisiert und die Darstellung individueller Charaktere an den Gestus eines Genrebilds delegiert zu werden. Seine in der *NZZ* erschienenen Prosastücke des Kriegsjahrs 1916 zeigen exemplarisch die Merkmale einer feuilletonistischen Narration, die die Gewalt des Kriegs in humoristisch anmutenden Alltagshandlungen verschwinden lässt. Es stellt sich also auch in diesen ‚Gelegenheits‘-Feuilletons die Frage nach dem „Wie“ des Erzählens, das Walter Benjamin in Walsers Texten für zumindest ebenso wichtig hielt wie das „Was“ (Benjamin 1929/1980: 325) – und das Giorgio Agamben in seiner Walser-Lektüre einem literarischen Personal zuordnet, das stets von einer „unauslöschlichen Freude erfüllt“ (Agamben 2003: 12) sei. Auf dem Prüfstand steht somit die heiter-idyllisierende Erzählweise dieser Prosastücke im

¹² Die Vorlage für den *Totentanz 1916* ist laut Kommentar der *Sämtlichen Werke und Briefe* Balls der sog. „Dessauer Marsch“ (1705/06), nach dessen Melodie das Gedicht auch vorgetragen wurde (vgl. Ball 1916/2007: 205).

Angesicht von Krieg und Gewalt. Sie kann, so mein Vorschlag, als ein Erzählen im Modus des Außer-sich-Seins, der ‚ekstatischen‘ Narration beschrieben werden.

3 *Haarschneiden* – Alltagsszenen an der Front

Der Ich-Erzähler in *Haarschneiden* präsentiert eine Szene im Friseursalon, in dem ihn ein Lehrling, „dem ich bis heute noch nicht das geringste Böse zugefügt hatte“ empfängt und sich an-schickt – ohne über die gebotene Routiniertheit des Handwerks zu verfügen – ihn von der „schreckenerregenden Menge von Haar auf dem Kopf“ (KWA 2013b: 62) zu befreien. Die Einleitung wechselt bald in die erzählte Wiedergabe einer slapstickartigen Rede:

„Sind sie wirklich fest entschlossen und haben die unerschütterliche Absicht, sich das Haar schneiden zu lassen?“ fragte mich mit einem Blick voll Entsetzen, den er auf die starke Masse von Haar warf, der Mensch, der mir noch nie irgend etwas Böses zugefügt hatte und dem daher auch ich, wie bereits gesagt, nichts Böses zufügen sollte. Es war der Lehrling. Er klapperte vor Angst und Bestürzung mit den Zähnen, derart, daß ich ein Maschinengewehr knattern zu hören glaubte. Der Mensch, der mir nie ein Leid getan hatte, dem dagegen ich ein Leid antat, tat mir leid, und weil er mir leid tat, sagte ich: ‚Ja, ich bin fest entschlossen, und ich bin keinesfalls zu bewegen, auch nur haarbreit vom gefaßten felsenfesten Vorsatz abzuweichen‘. Er zitterte und seufzte tief auf. Wild fuchtelte er mit der Schere herum. Ich legte recht wenig Wert mehr auf meine Ohrläppchen. Die Augen kamen mir bereits so gut wie ausgestochen vor, aber ich blieb ruhig. Auf ein Stück Nase oder Ohr fing ich im Geiste schon an gutmütig zu verzichten. Wie ein Rasender, wie ein Verzweifelter, wie ein Besessener arbeitete der Wildempörte. Ich sah nie ein solches Ringen. Angst und zugleich Zorn durchstürmten ihn [...].“ (KWA 2013b: 63)

Schließlich gipfelt der Text im Bericht des Erzählers, dass der Lehrling es nicht vermocht habe, diese ihm aufgetragene Arbeit zu bewältigen und deshalb nicht „der geringste Erfolg“ erzielt worden sei: „Endlich kam der Gehilfe“, so endet der Text: „Derselbe befreite mich vom Lehrling und den Lehrling von mir. Mit seinen geschulten Händen machte er der Arbeit rasch ein Ende.“ (KWA 2013: 64). Diese auf den ersten Blick harmlose Anekdote erhält im Kontext des politischen Teils der *NZZ*-Ausgabe eine andere Dimension: Über dem Strich ist eine Spalte mit der Überschrift *Berliner Chronik* zu finden, die ihrerseits genrebildliche Analogien von Alltag und Krieg vorführt, und dies wenige Tage nach Beginn der Schlacht von Verdun am 21. Februar 1916. Auch die *Chronik* arbeitet mit sprachlichen Ähnlichkeiten, bringt eine „Gulaschkano-ne“ (vgl. auch im Folg. KWA 2013b: 63), die Feldküche für die Bevölkerung Berlins, und die „Dicke Berta“ – also das ‚effiziente‘ Geschütz der Deutschen im Ersten Weltkrieg – zusammen, im „Streit der Waffen“, wie dort humoristisch angemerkt wird. Neben der *Berliner Chronik* findet der Leser ‚über dem Strich‘ den Hinweis auf die Göttin der Unterwelt, die Totengöttin Persephone, die 1916 in den Besitz der Berliner Antikensammlung kam und deren „Hände, in denen sie vermutlich ihre Attribute“ getragen habe, so heißt es im betreffenden Artikel, „leider abgeschlagen“ seien. Dass dieser Hinweis eine auffällige Parallele zu Walsers Text ‚unter dem Strich‘ aufweist – zur komisch gewendeten Angst des frisierten Opfers vor einem Verlust von Ohren, Nase und Augen – ist wohl auf die kompositorische Leistung der Redaktion zurückzuführen. Realiter nehmen diese Verstümmelungsphantasien auf die alltäglichen Nachrichten über den Austausch von Verwundetentransporten durch die Schweiz Bezug, bei denen man „Blinde, Lahme, Einäugige, Krieger mit Stelzbeinen“ (Kreis 2014: 237) auf der Durchreise sah. Der Vergleich im Text *Haarschneiden* zwischen „Zähneklappern“ und „Maschinengewehrknattern“ nimmt das Wissen um die permanente Gewalt bzw. Lebensgefahr im Kriegsalltag auf: Der Lehrling weist in seiner noch dilettantischen Berufsausübung alle Symptome der Todesangst

und des Kriegs-Zitterers auf, was als ein unmissverständlicher Hinweis auf das mühsam erlernte Handwerk des Tötens gelesen werden kann, das schließlich nicht vom Meister selbst, sondern von seinem routinierten „Gehilfen“ zuverlässig zu Ende gebracht wird.

Das Ritual des Haarschneidens und Rasierens gehörte nicht nur zu den Pflichten des Schweizerischen Militär-Alltags, des sog. „Inneren Diensts“, sondern ist überhaupt ein beliebtes Sujet der Kriegsdarstellung (vgl. Kreis 2014: 160; von Ardenne 1915: 220). Es fügt sich zudem in eine Literatur- und Filmgeschichte ein, die von Georg Büchners Dialog zwischen dem armen Soldaten Woyzeck und seinem Hauptmann,¹³ Chaplins Slapsticks, dadaistischen Haarschneide-Aktionen (Piechotta et al. 1994: 113) bis hin zu Ingeborg Bachmanns Erzählung *Probleme, Probleme* (im Band *Simultan*) verfolgt werden könnte. Walsers Slapstickszene nimmt die Sprache beim Wort und kann auch hier an geläufige Darstellungen anknüpfen, wie sie etwa im *Beiblatt der Fliegenden Blättern* zu finden waren: Auf der Titelseite der Ausgabe vom 7. Januar 1894 ist eine Karikatur abgedruckt, in der ein Mann mit entsetztem Gesicht unter dem Rasiermesser eines Friseurlehrlings zappelt. Die Bildunterschrift arbeitet mit der Vertrauensfrage, die sich Friseur-Kunden üblicherweise stellen, wenn sie Haare oder Bart scheren oder stutzen lassen wollen: Ein „Fremder“, so wird das Bild erläutert, sagt zum „Lehrling, der ihn beim Rasieren mehrmals schneidet“: „Wenn Ihr Eu're Kunden alle so schlecht rasirt, dann werdet Ihr sie bald verlieren!“ – Worauf der Lehrling antwortet: „Ja wissen S', mein Herr, ich darf halt auch nur die Fremden rasiren!“ (Mosse 1894a: Titelseite; vgl. Abb. 2).

Dass in *Haarschneiden* die Frage des Vertrauens mit einem Perspektivenwechsel verbunden ist, also nicht nur der Kunde vor der Ungeschicklichkeit des Friseurlehrlings, sondern auch dieser vor seinem Kunden zittern muss, gehörte zum erweiterten Anekdoten-Repertoire des Ersten Weltkriegs: Möglicherweise hatte Walser auch vom sog. Weihnachtsfrieden von 1914 gehört, der sich an der blutigen Westfront nahe Ploegsteert (*Pluuchstärt*), einem zwei Kilometer von der französischen Grenze entfernten belgischen Dorf, ereignete. Belegt ist, dass es hier zu einer Fraternalisierung der kriegführenden Soldaten während des Waffenstillstands an den Weihnachtstagen 1914 kam. Vielen erschien dies als ein Wunder der Menschlichkeit, die sich gerade in der Simulation zivilen Lebens inmitten der Gräuel des Kriegsgemetzels zu zeigen schien: In zahlreichen Feldpostbriefen und vor allem der britischen und französischen (nicht hingegen der deutschen streng zensierten) Presse wurde variantenreich berichtet, dass es zu genrebildlichen Alltagsszenen an der Front kam, u.a. dass ein Soldat im Niemandsland zwischen den Gräben „Freund wie Feind die Haare“ schnitt und auf Wunsch auch rasierte, „während sich die Umstehenden einen Spaß daraus machten, die Läuse, die mitsamt Haarbüscheln zu Boden fielen, zu zerquetschen“ (Schmitt 2014).

¹³ Büchners Dramen-Fragment war unter der Regie von Eugen Kilian Ende November 1913 am Münchner Residenztheater (*Wozzeck*) uraufgeführt worden. Das Bühnenbild hatte Alfred Roller gestaltet, der wie auch Karl Walser, der Bruder Robert Walsers, zu den erfolgreichsten Bühnenbildnern der Zeit gehörte. Die von Karl Emil Franzos herausgegebene Ausgabe hatte an den Anfang des Stückes ausdrücklich die berühmte Rasierszene gesetzt, ihr also einen wichtigen Stellenwert in der Szenenfolge des Fragments eingeräumt (vgl. Viehweg 2008: 80).

4 *Das Kind* – Trivialisierung der Gewalt

Dergleichen feuilletonistische Schreibanlässe verbieten eine rein biographisch orientierte Lesart der Texte dieses Autors, der sich stets mit fremden Federn schmückt (vgl. Eickenrodt 2015: 304ff.), sein ‚Material‘ aus Quellen des Kinos, des Theaters, der Literatur- und Trivilliteratur bezieht und einer „Poetik des Sekundären“ (Graf 2008: 201) folgt. Einen Monat nach der Veröffentlichung des Prosastücks *Haarschneiden* erschien im Sonntagsblatt der *NZZ* vom 7. Mai 1916 *Das Kind* (KWA 2013: 65–68), ein Text, in dem von einem „Kinostück[]“ berichtet wird, dessen „Autor“ dem Erzähler nicht bekannt sei, wie dieser ausdrücklich betont, und dessen Titel er nicht nennt. Es handelt vom sog. Fremdgehen eines Ehemanns: Der Erzähler beschreibt die film-dramatische Szene, in der ein Gatte reumütig zu seiner Ehefrau zurückkehrt und – so heißt es im Text – das „Resultat seines Fleißes, vielmehr Fehltrittes auf dem Arm daherbrachte“:

„Verzeih mir, liebe Frau, den schweren Fehltritt, den ich bitter bereue, und den *emsigen Fleiß*, von welchem ich dir hier die Folge auf dem Arm herbeibringe. Die Mutter des Kindes ist soeben gestorben, so sei nun du dem armen Kinde Mutter. [...]‘ So sprach er in den denkbar flehendsten Tönen, die denn auch das Herz der schwergeprüften, schwerhintergangenen Gattin allmählich erweichten. Sie nahm das Kind auf ihren Arm, schaute es an und küßte es zum Zeichen ihrer höchst lebenswürdigen Zufriedenheit herzlich, worüber sich der hart mitgenommene Mann *aufrichtig freute*, wozu er mehr als genug Grund hatte, da es *ihm* leicht hätte schlecht gehen können, was aber glücklicherweise nicht der Fall war.“ (KWA 2013b: 68; Herv. S.E.)

Insbesondere die letzte Formulierung der Passage lässt aufhorchen. Die aufrichtige Freude des „hart mitgenommenen“ Ehemanns über den guten Ausgang, da es *ihm* [!] „leicht hätte schlecht gehen können“, verweist auf ein berühmtes Vorbild, das der Kleist-Leser Walser zweifellos kannte: Das *Erdbeben in Chili* (1807) endet nach Gewaltexzessen und Lynch-Justiz mit einer Adoption des „kleinen Fremdlings“ Philipp an Sohnes statt, da der leibliche Sohn der Mordbande zum Opfer fiel. Don Fernando sinniert am Ende der Erzählung über den gewaltsamen Verlust des *eigenen* Sohnes und vergleicht diesen mit dem neuen. Angesichts der Überlegung, „wie er beide *erworben* hatte“ – so der befremdliche Wortlaut bei Kleist – „war es ihm fast, als *müßte er sich freuen*.“ (Kleist 1807/1993: 43; Herv. S.E.). Kleists radikale Implementierung trivialer Muster bürgerlicher Rührstücke in Szenen entfesselter Gewalt kann in der Literaturgeschichte seiner Zeit als wohl singuläres Ereignis gelten: Das Entsetzen über die durch den Erzähler distanziert protokollierte Gewalt wird durch seine ästhetische und gefühlsökonomische Virtuosität der dargestellten ‚Ver-Söhnung‘, die bereitwillige Ersetzung des eigenen (ermordeten) gegen das fremde (gerettete) Kind noch überboten.¹⁴ Auch andere intertextuelle Bezüge vermögen dieses offensichtliche Interesse Walsers an einer bei Kleist dergestalt exponierten und situationsunangemessenen Freude zu belegen.

Deutlicher noch findet man dann am Schluss des späten (im *Berliner Tageblatt* abgedruckten) Texts *Ferrante* vom April 1927 den im Plauderton vorgebrachten – vom Erzähler als Selbstzitat ausgewiesenen – Gedanken, dass diejenigen „[z]ukünftiges Kanonenfutter“ zu nennen seien, die, „was sie erleben, mit den passendsten Worten zu begleiten pflegen, die zum Beispiel sagen: ‚*Ich freue mich*, sobald sie des Glaubens sind, daß dies der Fall sei.‘“ (KWA 2013a: 141; Herv. S.E.). Gibt man in der elektronischen Ausgabe der Kritischen Robert Walser-

¹⁴ Stefan Kammer (2007: 136) macht mit Bezug auf diese Filmerzählung (*Das Kind*) darauf aufmerksam, dass Walser die betreffende filmische Adoptionsgeschichte spiegelbildlich zum Inhalt einer früheren Filmerzählung konzipiert und somit die „Irritationsmomente“ potenziere.

Ausgabe die Formulierung „Ich freue mich“ oder „freue mich“ ein, so erhält man knapp 60 Textstellen – unter ihnen die meisten einschlägig in Verbindung mit Themen der Gewalt konnotiert. Wenn die Erzähler oder erzählten Figuren in diesen Prosastücken „Ich freue mich“ sagen, so weisen sie in aller Regel zugleich den fiktionalen Status dieses Ich-Sagens aus, verzichten also auf jeglichen Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Authentizität. Diese permanente Freude hängt offensichtlich mit der narrativen Multiplizierung und somit ‚Auflösung‘ von Individualität und Konkretion im ‚genreszenischen‘ Verfahren zusammen. Dieses beruht gerade nicht auf dem Prinzip der Unterscheidbarkeit, sondern auf dem von Ähnlichkeit, also auf Analogien.

5 Nervös – Performative Gewalterfahrung

Giorgio Agamben hat auf die „beliebige Singularität“ (Agamben 2003: 10) hingewiesen, die Walsers Texte im Gestus der endlosen Aufzählungen und Abschweifungen, des Verzichts auf Festlegungen, auf ein Bezeichnen im Sinne eines Bedeutung-Gebens zu zeigen scheinen. Seine Lektüre nähert sich – in der Nachfolge Walter Benjamins – der Prosa dieses Autors im Rahmen der Tradition einer heilsgeschichtlichen Theorie der Signaturen (vgl. Agamben 2009). Die „un-auslöschlich[e] Freude“ (Agamben 2003: 12) der Figuren in Walsers Texten gelten ihm nicht als Zeichen dafür, dass diese „den Wahnsinn hinter sich haben“ – wie Benjamin 1929 mit Bezug auf das frühe *Schneewittchen*-Dramolett formulierte: also „alle geheilt“ seien (Benjamin 1929/1980: 327; Herv. i. Orig.). Seinerseits analogisierend, in Bildern sprechend, verortet Agamben sie vielmehr von vornherein im äußersten Kreis der Hölle, im *limbus infantium*, der den ungetauften Kindern zugewiesen worden sei, die unverschuldet jenseits von Heil und Verdammnis lebten. In ihr herrsche eine heitere Gottvergessenheit der namenlos Verlorenen, die sich unbekümmert ihrer Präsenz freuen *müssten*, weil sie – auf ewig – erst gar nicht wüssten, was ihnen entginge – nämlich das Angesicht Gottes zu schauen. Ähnlich wie diesen sei den „Dingen“ und „Figuren“ in Walsers Schreiben das gänzlich „Irreparable“ (Agamben 2003: 41f.) ihres Daseins gleichsam als ein „Monogramm“ (Agamben 2009: 49) eingeprägt. Dieses erst mache sie kontextualisierbar, vergleichbar der Signatur eines Malers auf seinem Bild. Agamben betont, dass diese „Signatur“ keineswegs identisch sei mit dem Bezeichnenden, sondern vielmehr ein Mittel, den „Code“ (Agamben 2009: 73) zu erkennen, mit dem man die Bauweise eines Zeichensystems entziffern könne.

Der ‚theologischen‘ Lesart Agambens geht es somit um die Frage, wie der Sprache einer Literatur überhaupt Sinn abzugewinnen sei, die „jedem Anspruch darauf, die Dinge zu benennen, entsagt hat“ (vgl. auch im Folg. Agamben 2003: 56f.). Und er kommt – wiederum über Analogien – zu der Antwort, dass der „semantische Status der Prosa Walsers“ dem eines Pseudonyms entspreche, das (wie wohl hinzuzufügen wäre, S.E.), im doppelten Sinne *undercover* arbeitet: also nicht nur den Lesern unkenntlich ist, sondern die Bedeutung des von ihm Erzählten auch dem Erzähler selbst sich zu verbergen scheint: „als ob jedem Wort ein unsichtbares ‚so genannt‘, ‚Pseudo-‘ oder ‚angeblich‘“ vorausgehe und die Wörter „gegen ihr eigenes Bezeichnungsvermögen Einspruch“ erheben. Der Hilfsmittel zur „reinen Ironie“ kann sich ein solches Verfahren wohl nur insofern bedienen, als es – wie Jean Paul in der *Kleinen Nachschule zur ästhetischen Vorschule* (1825) mit Rekurs auf das Vorbild Swift angemahnt hatte – den „Gegenfrost der Sprache“ befördert, in seiner Darstellung ein „Ansichhalten“ zeigt, das nur den Gegenstand allein erscheinen läßt, sogar lieber abgenützte als kühne Wendungen der Sprache und lieber Weite als Kürze“ wählt (Jean Paul 1825/1996: 471). Entsprechend ist die Interpretation der Walserschen Texte auf ein Sammeln von Indizien verwiesen, die einen Zusammenhang nicht benennen, sondern allenfalls erschließen lassen – ähnlich der Praxis eines Kunsthistorikers, der den Maler eines Bildes über nebensächliche Details wie Ohrläppchen, Zehen oder

Finger bestimmte. Für Agamben sind gerade solche Nebensachen insofern „Signaturen“, als sie „aus der semiotischen Beziehung im engeren Sinne austreten“. (Agamben 2009: 87). Diese buchstäblich un-bedeutenden Nebensachen indizieren das semantische Bezugsfeld des Erzählten bzw. stellen es allererst her. Zu differenzieren wäre Agambens Lesart allerdings insofern, als in diesen Nebensachen zugleich immer schon ein ‚narratives Außer-sich-Sein‘ diagnostiziert werden kann, eine (ihrerseits je schon fingierte) haltlose Heiterkeit des Erzählens, das – wie etwa in *Haarschneiden* – Anleihen bei Slapstick und Humoreske macht. Noch deutlicher wird dieses ekstatische Verfahren im Feuilleton-Text *Nervös*, der im Juni 1916 in der *NZZ* erschien und erkennbar am Zeitdiskurs der ‚Nervosität‘ von Kriegszitterern und nervengeschädigten Frontsoldaten orientiert ist, an einer Alltagsrealität, die die Werbung für nervenstärkende Mittel und Schweizer Sanatoriumsaufenthalte in den Anzeigenblättern und Werbeseiten sprungartig ansteigen ließ. Ruhe schien auch für diejenigen weiterhin die erste Bürgerpflicht zu sein, deren Nerven keineswegs mehr ‚mitspielen‘ wollten. Walsers Text übersetzt diesen Widerspruch zwischen Leiden und unverdrossener Leugnung des Leidens in einen Wortschwall, der die – auf der manifesten Ebene geleugneten – Symptome sprachlich realisiert und sie manisch redend demonstriert:

„Es leuchtet mir ein [...], daß ich ein wenig nervös bin, aber es leuchtet mir ebensogut ein, daß ich kaltblütig bin, worüber ich mich ungemein freue, und daß ich voll frohen Mutes bin, obgleich ich schon ein wenig alte, bröckle und welke, was ja in der Natur liegt und was ich daher sehr gut begreife. ‚Du bist nervös‘, könnte einer kommen und mir sagen. ‚Ja‘, ich bin ungemein nervös‘, würde ich zur Antwort geben, und ich würde heimlich über die große Lüge lachen. ‚Wir sind alle ein wenig nervös,‘ würde ich vielleicht sagen und über die große Wahrheit herzlich lachen. Wer noch lacht, ist noch nicht ganz nervös, wer noch eine Wahrheit verträgt, ist noch nicht ganz nervös; wer noch heiter zu bleiben vermag beim Anhören von etwas Peinlichem, der ist noch nicht ganz nervös. Oder wenn irgend einer käme und zu mir spräche: ‚O du bist total nervös‘, so würde ich ganz einfach höflich und artig sagen: ‚O ich bin total nervös, ich weiß es.‘ Und die Sache wäre erledigt.“ (KWA 2013b: 71)

Für die Lektüre und Interpretation der Walserschen Feuilleton-Texte in der *Neuen Zürcher Zeitung* der Jahre 1915/16 bietet diese an der Erzählweise orientierte Lesart zumindest Ansätze für eine Erklärung der Tatsache, dass Krieg und Gewalt in ihnen nicht – oder doch kaum – direkt benannt werden, auch über Anspielungen nur selten eindeutig zu identifizieren sind. Sie müssen vielmehr immer wieder von Neuem sichtbar gemacht werden, insbesondere durch Kontextualisierung, durch Bezugnahme auf die ‚über dem Strich‘ berichteten historischen Ereignisse. Es wäre zu überlegen, ob nicht überhaupt der jeweils neu zu bestimmende Grad der omnipräsenten Freude in Walsers Zeitungsprosa Gewalt als deren ‚geheimes‘ Generalthema indiziert.

Abbildungen

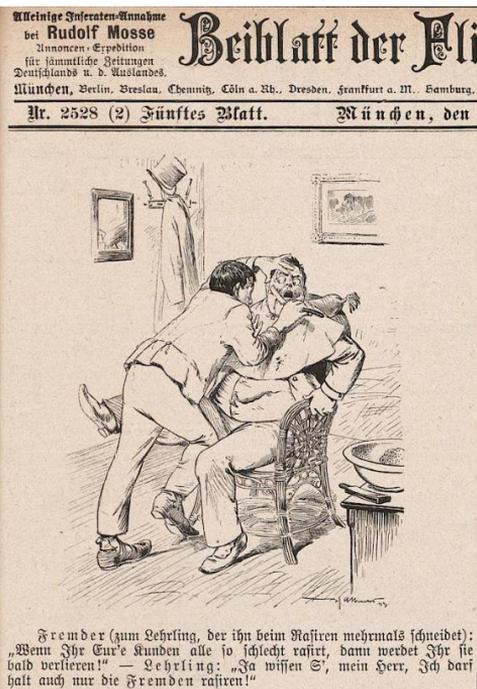
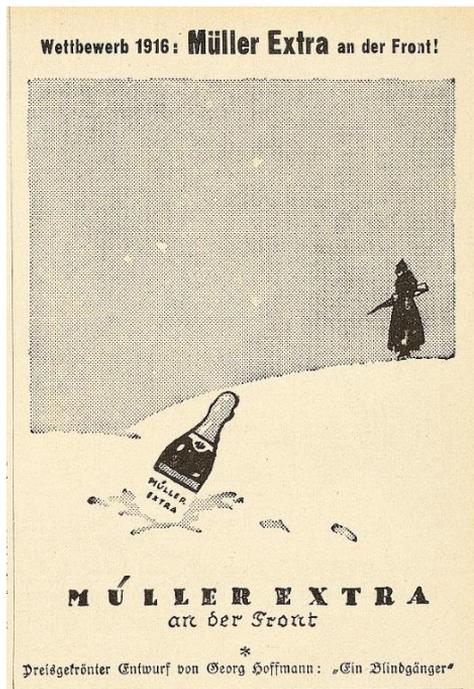


Abb. 1: *Beiblatt der Fliegenden Blätter* (1916) Abb. 2: *Beiblatt der Fliegenden Blätter* (1894)

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2003): *Die kommende Gemeinschaft*. Aus dem Italienischen von Andreas Hiepko. – Berlin: Merve Verlag.
- Agamben, Giorgio (2009): *Signatura rerum. Zur Methode*. Aus dem Italienischen von Anton Schütz. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Ball, Hugo (1916/2007): *Totentanz 1916*. – In: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von der Hugo-Ball-Gesellschaft, Pirmasens, Bd. 1 (= Gedichte, hg. von Eckhard Faul). Göttingen: Wallstein Verlag, 53 (Kommentar: 205).
- Benjamin, Walter (1929/1980): *Robert Walser*. – In: *Gesammelte Schriften*. Bd. II.1 Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 324–328. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Echte, Bernhard (2008): *Robert Walser. Sein Leben in Bildern und Texten*. Hg. und gestaltet von Bernhard Echte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Eickenrodt, Sabine (2014): [Rezension zu:] Wolfram Groddeck/ Barbara von Reibnitz (Hgg.): *Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*. Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag: Frankfurt am Main, Basel 2013, Bd. III.1 (= Drucke im Berliner Tageblatt) und Bd. III.3 (= Drucke in der Neuen Zürcher Zeitung). – In: *ZfG (Zeitschrift für Germanistik)*. Neue Folge XXIV – 3/2014, 456–649.
- Eickenrodt, Sabine (2016): *Intertextualität (Märchen, Trivialliteratur)*. – In: L. M. Gisi (Hg.): *Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 304–308. Stuttgart: Metzler.

- Eickenrodt, Sabine (2018): Lyrische Porträts im Feuilleton der *Prager Presse* – am Beispiel von Robert Walsers Gedicht *An Georg Trakl* (1928). – In: H. Kernmayer/ S. Jung (Hgg.): Feuilleton. Schreiben an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur, 151–179. Bielefeld: Transcript (im Druck).
- Ficker, Ludwig von (1926): Erinnerung an Georg Trakl. – Innsbruck: Brenner-Verlag.
- Fried, Dr. Alfred H. (1916a): Friedensmöglichkeiten in der Reichskanzlerrede. – In: NZZ (Neue Zürcher Zeitung), Nr. 567, Extraausgabe, 137. Jg., Sonntag, 9. April (Leitartikel).
- Fried, Alfred H. (1916b): Vom Weltkrieg zum Weltfrieden. Zwanzig Kriegsaufsätze. – Zürich: Art. Institut Orell Füssli.
- Graf, Marion (2008): Walser als Anleser französischer sentimentaler Romane. – In: A. Fattori/ M. Gigerl (Hgg.): Bildersprache. Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser, 201–211. München: Fink.
- Grünberg, Charlotte (Hg.) (1916): Feldpostbriefe von Schweizer Deutschen. – Zürich: Art. Institut Orell Füssli.
- Jean Paul (1925/1996): Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule (VIII. Programm: Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor, § 11: Ein Hülfmittel zur reinen Ironie). – In: Jean Paul. Sämtliche Werke. Abteilung I, Bd. 5. Hg. von Norbert Miller. München: Hanser.
- Jegerlehner, Johannes (1915): Grenzwatch der Schweizer. Fünftes Tausend. – Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
- Kagen, Melissa, B. (2016): The Wanderer as Soldier: Robert Walser's „Der Spaziergang“, Switzerland in World War I, and Digression as Occupation. – In: *The German Quarterly* 89.1, Winter 2016, 36–50.
- Kammer, Stephan (2007): ‚LIB/E/RI‘. Walsers poetologisch souveräne Kinder. – In: W. Groddeck/ R. Sorg/ P. Utz/ K. Wagner (Hgg.): Robert Walsers ‚Ferne Nähe‘. Neue Beiträge zur Forschung, 133–139. München: Fink.
- Keckeis, Paul (2014): Füsilier und Schriftsteller. Zu Robert Walsers literarischer Soziologie. – In: K. Wagner et al. (Hgg.): Der Held im Schützengraben. Führer, Massen und Medientechnik im Ersten Weltkrieg, 99–113. Zürich: Chronos.
- Kleist, Heinrich von (1807/1993): Das Erdbeben in Chili. – In: Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe. Hg. von Roland Reuß und Peter Staengle. Bd. II/3 (hg. von R. Reuß in Zusammenarbeit mit P. Staengle). Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Kreis, Georg (2014): Insel der unsicheren Geborgenheit. Die Schweiz in den Kriegsjahren 1914–1918. 2., überarbeitete Auflage. – Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung.
- KWA (2013a): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte. Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Band III.1: Drucke im Berliner Tageblatt (hg. von H.-J. Heerde). – Basel: Stroemfeld/ Schwabe.
- KWA (2013b): Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte. Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Band III.3: Drucke in der Neuen Zürcher Zeitung (hg. von B. von Reibnitz und M. Sprünglin). – Basel: Stroemfeld/ Schwabe.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1894a): Karikatur ‚Haarschneiden‘. – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 100, Nr. 2528 (2), Fünftes Blatt, vom 07. Januar 1894 (Titelseite).
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1894b): „Mars und Merkur“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 100, Nr. 2540 (14), Erstes Blatt vom 01. April 1894.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1915): „Ehre, Freiheit, Recht und Wahrheit“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Bd. 142, Nr. 3624 (2) vom 08. Januar 1915.
- Mosse, Rudolf (Hg.) (1916): „Wettbewerb 1916. Müller Extra an der Front! Preisgekrönter Entwurf von Georg Hoffmann: Beiblatt ‚Ein Blindgänger‘“ (Reklame-Abb.). – In: Beiblatt der Fliegenden Blätter, Nr. 3723 (22), Zweites Blatt, vom 01. Dezember 1916, 22.
- Müller, Dominik (2015/16): „Grenzdienst“. Literatur aus der deutschen Schweiz und der Erste Weltkrieg. – In: Musil-Forum. Studien zur Literatur der Klassischen Moderne. Im Auftrag der Internationalen Robert-Musil-Gesellschaft hg. von Norbert Christian Wolf und Rosemarie Zeller, Bd. 34: Themenschwerpunkt: „Robert Musil und der Erste Weltkrieg“, 186–209.
- Neitzel, Sönke (2014): Der literarische Ort des Ersten Weltkrieges in der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts. – In: *ApuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte*, 16–17; 17–23.
- Piechotta, Hans Joachim/ Wuthenow, Ralph-Rainer/ Rothemann, Sabine (Hgg.) (1994): Die literarische Moderne in Europa. Bd. 2: Formationen der literarischen Avantgarde. – Opladen: Westdeutscher Verlag.

- Pinthus, Kurt (1959): Nach 40 Jahren. New York, Sommer 1959 (Vorwort). – In: Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus. Mit Biographien und Bibliographien neu hg. von K. Pinthus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Rilke, Rainer Maria (1914): [ohne Titel; „Wir haben eine Erscheinung“]. – In: Zeit-Echo. Ein Kriegstagebuch. Bd. 1, Nr. 1, Oktober 1914. München: Graphik, 6.
- Salathé, André (2013): „Man muss nicht hinter alle Geheimnisse kommen wollen“. Robert und Karl Walsers Briefwechsel mit dem Verlag Huber Frauenfeld (1916–1922) samt einer Biographie von Verleger Walter Lohmeyer (1890–1951). – Frauenfeld: Historischer Verein des Kantons Thurgau.
- Schmitt, Peter-Philipp (2014): Weihnachten im Schützengraben: Ein bisschen Frieden. Vor 100 Jahren feierten Deutsche, Briten und Franzosen gemeinsam Weihnachten. Mitten im Krieg, an der Front. Es war ein kleines Wunder zum Fest. – In: Frankfurter Allgemeine Magazin vom 17.12.2014. <https://fazarchiv.faz.net/> (Letzter Zugriff: 26.07.2017).
- Sprengel, Peter (1993): Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne. – Berlin: Erich Schmidt (Philologische Studien und Quellen; H. 125).
- Stiemer, Hendrik (2013): Über scheinbar naive und dilettantische Dichtung. Text- und Kontextstudien zu Robert Walser. – Würzburg: Königshausen & Neumann.
- SW 16 (1985): Robert Walser. Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg. von Jochen Greven. Sechzehnter Band (= Träumen). – Zürich, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Trakl, Georg (1915): [ohne Titel; d.i. *Die Nacht*]. – In: Zeit-Echo. Ein Kriegs-Tagebuch, Bd. 1, Januar 2015, Nr. 7. München: Graphik Verlag, 92f.
- Utz, Peter (2002): „Odol“ und andere literarische Quellen. Am Beispiel von Robert Walsers Prosastück „Na also“. – In: Cudré-Mauroux, Stéphanie et. al. (Hgg.): Vom Umgang mit literarischen Quellen. Internationales Kolloquium vom 17.–19. Oktober 2001 in Bern/Schweiz. Genève/Bern: Édition Slatkine (Archives littéraires suisses).
- Utz, Peter (2014): Schweizer Literatur und Erster Weltkrieg: Hinhören auf den fernen Donner. – In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ) vom 17.10.2014, 67. <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/hin hoeren-auf-den-fernen-donner-1.18405985> (26.07.2017).
- Utz, Peter (2015): Urkatastrophe, Ohropax und ferner Donner. Zur Literatur aus der Schweiz im Ersten Weltkrieg. – In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für Neuere deutsche Literatur. Im Auftrag des Vorstands hg. von Wilfried Barner, Christine Lubkoll, Ernst Osterkamp, Ulrich Raulff. 59. Jg., 268–284. Berlin: De Gruyter.
- Viehweg, Wolfram (2008): Georg Büchners „Woyzeck“ auf dem deutschsprachigen Theater. 2. Teil: 1918–1945, Bd. 2: 1933–1945. – Norderstedt: Books on Demand.
- Wolff [Pressebüro] (1916): Schutz der Schweizergrenze gegen Fliegerirrtümer. – In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), Nr. 568, Erstes Morgenblatt, 137. Jg., Montag, 10. April, 2.

Annotation

Tremendous joy. Robert Walser's ‚genre scenes‘ of the First World War in the *Neue Zürcher Zeitung*

Sabine Eickenrodt

In 1915/16 the Swiss writer Robert Walser published in the *Neue Zürcher Zeitung* several texts ‚below the line‘, that should be read in the context of the European news of World War I („Beim Militär“ „Haarschneiden“, „Nervös“ etc.). Walser was neither an enthusiast for the war nor a politically active opponent. But his short literary texts often indicate the everyday violence, which was brought to neutral Switzerland by the newspapers and war-fit advertising. The main thesis of this contribution is that the phenomena of violence in Walser's features cannot be analysed without examining the narrative strategies. His features could be considered as humorous genre scenes of war. Remaining in a lasting state of joy and exhilaration, the narrator shows the conditions of ecstatic narration. This everlasting, tremendous joy proves to be symptomatic for the individual and collective experience of violence in war.

Keywords: Robert Walser, *Neue Zürcher Zeitung*, neutral Switzerland, World War I, violence.

PD Dr. habil. Sabine Eickenrodt
DAAD-Langzeitdozentin
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky, nederlandistiky a škandinavistiky
Gondova 2
SK-81499 Bratislava
sabine.eickenrodt@uniba.sk