

Antje Neher

Die poetischen Ikonenmalereien Robert Walsers



PETER LANG

Die poetischen Ikonenmalereien Robert Walsers

Antje Neher

Die poetischen
Ikonenmalereien
Robert Walsers



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Umschlagabbildung:

Antje Neher: Gotteskindschaft,
Öl auf Leinwand, 30x40

ISBN 978-3-631-62124-0 (Print)

ISBN 978-3-653-02439-5 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-02439-5

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2012

Alle Rechte vorbehalten.

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

www.peterlang.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Herr und Diener im philosophischen Diskurs – Platons „Politeia“	15
2.1. Hegel	22
2.2. „Sprachkrise“ und Herrschaftskrise	25
3. Arabeske als Kontur eines literarischen Ikonenbildnisses	29
3.1. Das „Sich-vor-Lachen- Kringeln“ der Sprache – Osterlachen bei Robert Walser	39
3.2. Don Quixote und Sancho Pansa	48
3.3. Die literarische Avantgarde und ihre Bezüge	54
3.4. Die quijoteske Tradition in Paul Kornfelds „Legende“	55
4. Mystik	59
4.1. Kindlichkeit und Lachen als poetische Spielart des „Gedankenlosen“	61
4.2. „Jakob von Gunten“ – ein Bildungsroman	75
5. Zusammenfassung	85
Abbildungen	95
Literaturverzeichnis	119

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Verknüpfung von Motiv und Erzählstruktur in Robert Walsers Roman „Jakob von Gunten“. Hierbei liegt das besondere Augenmerk auf der Herr-Diener-Beziehung als religiöses, existenzielles und dichterisches Geschehnis. Die Leitlinie der Fragestellung wird sein, inwieweit sich ihre Verwobenheit im sprachlichen Bewegungsverlauf des Romans widerspiegelt. Der Fokus richtet sich hier insbesondere auf die prozessuale Überwindung der Herr-Knecht-Dualität in Robert Walsers Schreiben, um sie als untrennbare Einheit *einfältig* zu *verdichten*.

„Aus Zwei mach (einfältig) Eins“ ist auch Bildsprache der gleichermaßen perspektivisch verdichtenden Ikone. Bei ihr stehen die Ich-Perspektive, eine Hell-Dunkel-Modellierung und eine differenzierende Plastizität mit räumlicher Tiefenwirkung nicht im Vordergrund. Sie formuliert sich so gleich einer Kinderzeichnung aus einer *einfältig* verdichtenden Sicht, um den alles umfassenden göttlichen Blick widerzuspiegeln, der den irdischen Schein, die verfinsternde Schalkheit¹ der Dualität im einenden Punkt des Seins auflöst. „Das Auge ist des Leibes Licht. Wenn dein Auge einfältig ist, wird dein ganzer Leib licht sein.“² Insbesondere die Lasurtechnik der Ikonenmalerei arbeitet mit der polyphonen Vielschichtigkeit der durchscheinenden Farben. Ihre diffizilen Nuancen wollen den überirdischen Glanz der göttlichen Einfalt nachzeichnen, in welchem sich alle Farben als All-Eines zusammenfügen.

Die Ikone bettet sich als gemaltes Gebet in die orthodoxe Liturgie.³ Im orthodoxen Gottesdienst wird wie in allen religiösen Initiationen die Heilsgeschichte zwischen Gott und Mensch, Herr und Knecht unmittelbar vergegenwärtigt. Die Versenkung in die Gotteskindschaft, in das Durchleiden von Dualität

1 Lukas 11, 34.

2 Matthäus 6, 22.

3 Allgemein weiterführende Darstellungen der orthodoxen Liturgie u.a. bei: Kallis, Anastasios: Liturgie: die Göttliche Liturgie der orthodoxen Kirche. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1989; Lorgusa, Andrej: Orthodoxes Glaubensbuch: Einführung in das Glaubens- und Gebetsleben der russischen orthodoxen Kirche. Würzburg: Buchhandlung Der christliche Osten, 2001; Onasch, Konrad: Lexikon Liturgie und Kunst der Ostkirche: unter Berücksichtigung der alten Kirche. Berlin: Buchverlag Union 1993.

und Tod und schließlich in die Auferstehung überwindet schrittweise die Trennung zu Gott und überträgt sich auf den gesamten Alltag des orthodoxen Christen. Der Tag- und Wochenrhythmus vollzieht dabei das Leben, Sterben und die Auferstehung Christi nach, so dass sich der Alltag als ein beständiges Gebet und unaufhörlicher Gottesdienst offenbaren soll. Der Mensch, ob Herr oder Knecht, verdichtet sich so mit Gott, um in Ihm, losgelöst von aller irdischen Dualität, ganz und gar einfältig zu werden. Diese überirdische Einfältigkeit zeigt sich in der Liturgie dergestalt, dass beispielsweise die Klage des „Kyrie“, des „Erbarme dich“, immer auch die Freude der göttlichen Beschauung in sich führt, in welcher man nur im Bewusstsein eines erbarmungswürdigen Gottesknechtes treten kann, der selber *nichts*, mit Ihm aber *alles* ist. Dieses göttliche „Nichts und Alles“ trägt auch das polyphone Farbenspiel von Robert Walsers Dichtungssprache und Herr-Diener-Figuren.

Anhand dieses Geschehnisses der Verinnerlichung von Gott und Mensch in Gebet und Gottesdienst und damit auch in der Ikone soll im „Jakob von Gunten“-Roman die Verdichtung zur Einfalt herausgearbeitet werden. Ihre sprichwörtlich *einfache* Perspektive trägt sich in die poetischen Ikonenmalereien Robert Walsers ein, welche wie in einem gregorianischen Choral die Polyphonie von Herr und Knecht zu *einem* (Sprach-)Klang fügt.⁴

Die Unterscheidung zwischen Ur- und Abbild, Betrachter und Bild, Herr und Knecht, Gott und Mensch hebt sich in der Ikone auf. So wirkt die Ikone wie die gesamte orthodoxe Liturgie als ein mediales Fenster, das die göttliche und irdische Seite verbindet und miteinander kommunizieren lässt.⁵ Das sich in ihr abbildende religiöse Ereignis wie die Geburt Christi spiegelt sich als unmittelbar gegenwärtiges Geschehnis im Betrachter wider und soll ihn damit in Gott hinein verwandeln.⁶ Die Ikone stellt sich somit als Schutz für den Betrachter auf, indem sie sich in ihm fortmalt und sich so in sein Inneres einzeichnet. Sie betrachtet und verdichtet ihn durch die gegenseitige Vertiefung in Gott, in welchem sich der irdische Schein der Dualität aufhebt.

4 Zur Gregorianik allgemein u.a. bei: Pfisterer, Andreas: *Cantilena Romana: Untersuchung zur Überlieferung des gregorianischen Chorals*. Paderborn: Ferdinand Schöningh-Verlag 2002; Schmidt, Christopher: *Harmonia modorum: eine gregorianische Melodielehre*. Winterthur: Amadeus-Verlag 2004; Steindl-Rast, David: *Musik der Stille: die gregorianischen Gesänge und der Rhythmus des Lebens*. Freiburg (Breisgau): Herder-Verlag 2010.

5 Kasack, Wolfgang: *Russische Geistigkeit im deutschen Raum – die Ikone bei Wladimir Lindenberg*. In: Lindenberg, Wladimir: *Die heilige Ikone. Vom Wesen christlicher Urbilder im alten Russland*. Stuttgart: Urachhaus 1987, S. 77.

6 Lindenberg, Wladimir: *Die heilige Ikone. Vom Wesen christlicher Urbilder im alten Russland*. Stuttgart: Urachhaus 1987, S. 66.

Durch die Ikone, die das „vergangene“ religiöse Ereignis als unmittelbare Gegenwartserfahrung vor Augen führt, soll sich der Betrachter in die Sicht der göttlichen Vernunft vertiefen, die in dieser Welt zum Kind, zum Allerkleinsten und so zum Diener geworden ist. Im Angesicht einer perspektivisch verdichtenden Ikone, die von der alles umfassenden Vernunft der Gotteskindschaft durchdrungen ist, wird der von Gott abgespaltene Mensch *ganz* und damit in gleicher Weise wieder zum Kind. Ihrer kontemplativen Vergegenwärtigung, die sie zum gemalten Gebet werden lässt, ist die Unterscheidung von Herr und Knecht, von Vergangenheit und Zukunft, Ich und Du im wahrsten Sinne *eins*, da in der Ikone perspektivisch alles auf das göttlich Wesentliche und damit auf den Punkt gebracht wird.

Der heilige Narr in Christo ist eine weitere wichtige Säule im orthodoxen Glauben. Seine verdichtende Einfalt bildet eine Parallele zur kindlichen Perspektive der Ikonenmalerei, so dass sie sich als Formen beständigen Gebets,⁷ welches das Fundament des orthodoxen Glaubens bildet, gegenseitig begründen. Die Betrachtungen der Mönchsväter über das Herzensgebet⁸ sowie die Mystik des russisch-orthodoxen Starzentums⁹ geben wichtiges Rüstzeug, einen Zugang zum Narren in Christo, zum orthodoxen Glauben allgemein und damit zur Ikonenmalerei zu erhalten, der schließlich zu Robert Walsers Herr-Dienerfiguren in ihrer Art und Weise eines Ikonenbildnisses führt.

In der Ikone offenbart sich die göttliche Einfalt von Herr und Diener unter anderen auch in der Farbgebung; die aristokratisch roten und purpurnen Kleider des Gottessohnes symbolisieren zum einen die unermessliche Herrschaft Gottes als auch die Dienerschaft¹⁰ seiner sich ausliefernden Liebe.¹¹ Diese hybride Farbgebung, die sich auch in die Buntheit des Narrengewandes einträgt, prägt in gleicher Weise die Herr- und Dienerfiguren Robert Walsers. Sie formulieren sich als Wandlung vom Diener (und Herrn) zum Sohn, der als genarrter, vernarrter „Sündenbock“ (*agnus dei*) für die sondernde Unterscheidung des Irdischen in die gleich- und leermachende Wüste geschickt wird. Der Gottessohn, „neuer Adam“ und fleischgewordenes Wort¹², verdichtet das einstmals Getrennte in der

7 1. Thessalonicher 5, 17.

8 Baumotte, Manfred (Hrsg.): Kleine Philokalie. Betrachtungen der Mönchsväter über das Herzensgebet. Zürich: Benziger-Verlag 1997.

9 Jungclaussen, Emmanuel / Smolitsch, Igor: Leben und Lehre der Starzen: die spirituellen Meister der russisch-orthodoxen Kirche. Freiburg (Breisgau): Herder-Verlag 2004.

10 Fußwaschung Jesu: Johannes 13, 1-15.

11 Lindenberg, Wladimir: Die heilige Ikone. Vom Wesen christlicher Urbilder im alten Russland. Stuttgart: Urachhaus 1987, S. 56.

12 Boldt, Johannes: Hinführung. Johannes von Kreuz – Ein Mystiker für unsere Zeit. In: Cruz, Juan de la: Gotteserfahrung. Übersetzt und herausgegeben von Johannes Boldt. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag 1996, S. 16.

heiligen Einfalt der *lingua adamica*. Die gleich einer Ikone einfältig gewordene Sprache öffnet so die seit dem sondernden Sündenfall verschlossenen Türen zum Paradies, in welchem Herr und Knecht wieder einfältig an einem Tische sitzen.¹³ „Wer nicht mit mir ist, der ist wider mich; und wer nicht mit mir sammelt, der zerstreut.“¹⁴ Der eigenmächtige und damit zerstreuende Aufstieg des Menschen wider seiner göttlichen Anbindung schafft die babylonische Sprachverwirrung der Zweiheit und Differenzierung, die alle Ebenen des Irdischen durchzieht. Das sie heilende Pfingstwunder der verdichtenden *lingua adamica*, das sich dem Tod und der Auferstehung Christi anschließt,¹⁵ räumt den Weg für eine im heiligen Geist einfältigen und damit alle Vielfalt umfassenden Sprache frei.¹⁶

Künstler und Zeitgenossen Robert Walsers, wie Wassilij Kandinsky und Paul Klee, orientierten sich an der Ikonenmalerei, welche im Sinne des Pfingstwunders die Einheit von Ur- und Abbild, Herr und Knecht in sich führt. Ihre kindlich-verdichtende Sicht ist Ausdruck der „schönen Seele“ als Diener, Narr und Kind Gottes, die den Vordergrund des scheidenden und damit gleichzeitig werdenden Standpunkts von Ich und Intellekt überwindet. In der Behauptung eines eigenen Standpunkts sah man vor der neuzeitlichen Aufklärung die Gefahr der sich von Gott abkoppelnden und so zerstreuen Selbstbehauptung des Ichs. Daher sollte sich räumliche Tiefenwirkung in der Ikone durch die *einfallende* Gnade Gottes rein *zufällig* ergeben, als dass sie von Menschenhand gewollt sei. Die dritte Dimension in der Ikone ist gleichsam wie Gott – die überirdisch wirkende Kraft und unerwartete Lösung in der Ausweglosigkeit der irdischen Zweiheit – durch Abwesenheit umso mehr anwesend. Die Ikone als ein den Zwiespalt und die Dominanz des differenzierenden Verstands heilendes Gebet erschließt das Himmelreich der kindlich-einfältigen Betrachtung, in welchem das Ich und Du von Herr und Knecht ungetrennt sind.

Das Höchste, dazu der Geist kann kommen in diesem Leben, das ist, daß er wohnen soll in einer steten Stillheit und in einem Entschlummern in seinem ewigen Bilde, wo aller Dinge Bild in einer Einfältigkeit leuchtet. Die Menschen, die dahin gelangt sind, schauen den Spiegel der Wahrheit und sind unwissend dazu gekommen, sie befinden sich auf Erden, ihre Wohnung aber ist im Himmel, sie sind gesetzt zur Ruhe und gehen einher wie Kinder.¹⁷

13 Matthäus 22, 2-10.

14 Lukas 11, 23.

15 Apostelgeschichte 2 und 3.

16 Vgl. Celan, Paul: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises (1961). In: Ders.: Der Meridian und andere Prosa. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 40-63.

17 Humanitas Christiana. Zit. nach: Nigg, Walter: Der christliche Narr. Über Symeon von Edessa, Jacopone da Todì, Erasmus ‚Lob der Torheit‘, Philipp Neri, Cervantes ‚Don

Das orientalisch-arabeske Ornament floss aus Byzanz, Samarkand und Buchara in die russisch-orthodoxe Ikonenmalerei ein und prägt ihre Linienführung der Miniatur.¹⁸ Diese als fester Bestandteil sowohl im orientalischen Raum als auch in der chinesischen Bilderwelt, formt auch den filigranen Schriftzug von Robert Walsers Sprache. Gerade die Zartheit der Linien in den chinesischen Miniaturen, Art und Weise auch von Robert Walsers pittoresken Miniaturen, wurzeln unter anderen im Taoismus des Laotse, welcher die Größe und unermessliche Kraft des Tao im Kleinsten beschreibt.¹⁹ Die Miniatur zeichnet dieses Fluidum von Klein-Sein als göttliche Größe nach und bildet eine Analogie zu Robert Walsers grazil ineinander verschlungenen Herr-Diener-Figuren.

Die Ikone, welche daher von vielfältigen Kunstströmungen des Orient und Okzident beeinflusst wurde und in gleicher Weise zurückwirkte, erschließt sich somit als existenzielles, unreligiöses und damit universell-transkulturelles Bild.

Auf einen rein ästhetischen oder kulturhistorisch-analytischen Zugang wird in dieser Arbeit bewusst verzichtet, um die Ikone als sakrale und unmittelbar wirkende Handlung, als gemaltes Gebet nicht zu verfremden. Auf diesbezügliche Fachliteratur wird daher an dieser Stelle nur verwiesen.²⁰ Im Anhang dieser Untersuchung zu den poetischen Ikonenmalereien Robert Walsers befinden sich daher Bilder als widerspiegelnd-fortschreibende Betrachtung bekannter Ikonen-gemälde. Für den Prozess dieser Arbeit eröffneten sie einen für die Wissenschaft allgemein notwendigen Zugang zur Kontemplation, indem sie versuchten, sich der heiligen Einfalt als Wesenszug der Ikone und des Narren in Christo malend anzunähern, welche mit Worten des differenzierenden Intellekts nicht zu erfassen ist.

Zunächst schließt sich anhand von Platon und Hegel eine exemplarische Darstellung des Herr-Knecht-Verständnisses in seiner philosophischen und historisch-kulturellen Entwicklung bis zur Neuzeit an. An den beiden hier extrahierten Beispielen zeigt sich, dass die begriffliche Säkularisierung der neuzeitli-

Quijote', Heinrich Pestalozzi und Dostojewskijs ‚Idiot‘. Zürich: Diogenes-Verlag 1993, S. 154.

18 Bornheim, Bernhard: Ikonen. Russische Feinmalerei zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte in Bildern. Augsburg: Battenberg-Verlag 1998, S. 64ff.

19 Cai, Hou (Hrsg.): Die Bambustäfelchen Lao Zi. Texte mit Textkritik und Anmerkungen. Berlin: LIT-Verlag 2008.

20 u.a. Bornheim, Bernhard: Ikonen. Russische Feinmalerei zwischen Orient und Okzident. Eine Kulturgeschichte in Bildern. Augsburg: Battenberg-Verlag 1998; Lazarev, Viktor Nikitic: Die russische Ikone. Von den Anfängen bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1997; Lindenberg, Wladimir: Die heilige Ikone. Vom Wesen christlicher Urbilder im alten Russland. Stuttgart: Urachhaus 1987; Onasch, Konrad: Ikonen. Faszination und Wirklichkeit. Freiburg/Breisgau: Herder-Verlag 2004.

chen Aufklärung den Diskurs zu den existenziell-religiösen Erfahrungsebenen von Herr und Diener bis heute beeinflusst. Die hier nur skizzenhaft durchgeführte Sichtung dient in ihrer Kürze dazu, eventuell gegenläufige Programmatiken im weiteren Diskurs wachzurufen. Insbesondere müssten in einem eigenen Forschungsrahmen die vielschichtigen Kulturkreise des Islams, des Hinduismus, des Buddhismus oder auch des Judentums mit ihren jeweiligen verschiedenen Ausläufern hinzugezogen werden. Dies würde den Diskurs zu Robert Walsers fluider Herr-Knecht-Figuration als poetisches Ikonenbildnis maßgeblich erweitern. Es wird im Verlauf der Untersuchung zu zeigen sein, dass die unterschiedlichen kulturellen Bewertungen den Aspekt der Gemeinsamkeit vielmehr unterstreichen, als dass sie ihm widersprechen. Das kommt vor allem dadurch zustande, dass die Herr-Diener-Beziehung ein Kernthema ist, das alle Religionen und Kulturen als universell existenzielle Erfahrung durchzieht und miteinander verbindet.

Im dritten Abschnitt der Arbeit liegt der Schwerpunkt der Betrachtung auf dem diarischen Ich-Erzähler mit seinem Vollzug einer arabesken sprachlich-figurativen Verschachtelung von Herr und Knecht. Ausgehend von der Konzeption Friedrich Schlegels ist dabei zu belegen, wie die Arabeske die zirkuläre Dynamik der Herr- und Dienerebenen konfiguriert und sie schließlich gleich der Perspektive eines Ikonenbildes in ihrer polaren Unterschiedenheit als Eins verdichtet.

Die Menschwerdung Gottes in einem Kind, die Fußwaschung Jesu und sein Tod am Kreuz – Basisbilder in der Ikonenmalerei – übersteigen alle menschlichen Vorstellungen von Macht und Ohnmacht, Herrschaft und Dienerschaft. Anhand dieses Grundmusters der Gottesversenkung als höchste Form der Erkenntnis durch den Abstieg in Demut und Dienerschaft, soll vor allem der wissenschaftliche Konsens hinsichtlich der Ironie Robert Walsers befragt werden, der seinen theoretischen Ausgangspunkt vor allem aus den Entwürfen der Romantik zog. Die im „Jakob von Gunten“-Roman leitmotivische „Null“ bietet dazu den Reflexionshintergrund, um sich vor allem ihrer Umsetzung in Sprache anzunähern, die den zweifachen Sinn wie eine Ikone einfältig und damit auf Null setzt.

Die Arabeske als Sprachliniatur der poetischen Ikonenmalerei Robert Walsers, die das vermeintlich Widersprüchliche durch das irdisch scheinbar Paradoxe als Einheit, als Einfalt verdichtet, wird anschließend an zwei literarischen Beispielen – den 1605 erschienenen Roman „Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von La Mancha“ von Miguel de Cervantes Saavedra und Paul Kornfelds 1914 erschienener Erzählung „Legende“ – weiter vertieft. Davon ausgehend soll auch hier auf biblische und religiös-mystische Verweisungen hinsichtlich der Metaphorik und der paradoxen Sprachlinien des Herr-Diener-Motivs

Bezug genommen werden. Das Lachen der Sprache im Roman wird dabei als kindliche Spielform des heiligen Narren und Dieners und ihrer sich auch sprachlich kringelnden Demut reflektiert. Es ist dem Osterlachen als Zeichen überirdischer Gottesliebe vergleichbar, das alle Fesselungen irdischer Kausalität, Dualität und damit den Automatismus aller Wiedergeburtskreisläufe durchbricht. Der heilige Narr ist Urgestalt des alchemistischen (Ver-)Dichters, der die Immanenz von Herr und Diener zur Sprache bringt, indem er sie clownesk verdreht, miteinander vermengt und damit ihre scheinbare Zweiheit zum Narren hält. Ihre Dualität löst sich in der *einfältig* verdichtenden Perspektive seiner Gotteskindschaft wie in einer Ikone gen Null auf. Die Trennung von Herr und Knecht wird – in der Konsequenz des Romanendes beschrieben – durch die einfältig verdichtende, überirdische Gottesliebe verwüstet.

Am Ende des vierten Teils dieser Arbeit zur sprachstrukturellen Verflechtung von Herr und Knecht und ihrer kindlich-närrischen Einfalt folgt eine Betrachtung des Anti(bildungs-)roman-Begriffs der Moderne, um den letztlich auch wertenden Zug des wissenschaftlichen Diskurses hinsichtlich des „Jakob von Gunten“-Romans zu überdenken.