

# Robert Walsers "Geschwätzigkeit"

Autor(en): **Schmid, Christof**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **52 (1972-1973)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162750>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

xisten müssen beim Lesen dieses Bekenntnisses aus dem Brief an Dr. med. Albert Coste die Haare zu Berge stehen! Und dem Machthaber im Gemeinwesen, wo der Marxismus-Leninismus, bei mittelalterlich-unduldsamer Ausschliessung anderer Bekenntnisse, zur Staatsreligion erhoben wurde, graut wohl vor der Behauptung Valéry's: «Wo es keine Freiheit des Geistes gibt, welkt das Kulturleben.» Wie sich dieser Geist zwischen Krieg und Frieden zu bewähren und einzusetzen hat, zeigt ein Brief an Jean Guéhenno, wo ohne Vorbehalt Joseph de Maistre und Nietzsche das Recht zugestanden wird, vom Krieg einen Fortschritt zu erwarten. Doch darum geht es Valéry selbst keineswegs! «Wer wie ich am Geist hängt und den Krieg verabscheut, hat mit den Mitteln des Geistes gegen den Krieg einzutreten; darunter verstehe ich aber nicht kämpferische Ansprachen, Deklamationen, an Versammlungen gefasste Resolutionen, Schwüre usw., denn all das sind auch Gewaltshandlungen, die eine kriegerische Seele nicht ausschliessen. Krieg entspringt der Politik; welcher Art auch immer eine Politik sei, so bedarf sie für ihre Zwecke der Gläubigkeit, der Erregbarkeit des Gemüts; sie braucht Entrüstung, Hass, Vertrauen und Wahnvorstellungen, was hinwiederum Mittel sind, den Menschen in ein Kampftier zu verwandeln. Es ist der Mühe nicht wert, Kriege abschaffen zu wollen, wenn man sich nicht damit abgibt, im Tiefsten die Bestialität auszurotten.» Hier wird nicht einer Stimmung gehorcht, sondern folgerichtig gedacht. Analyse, nicht Gewalttat macht mit den Möglichkeiten des gangbaren Fortschrittes bekannt. «La violence, la guerre ont pour ambition de trancher en un petit temps, et par la dissipation brusque des énergies, des difficultés qui demanderaient l'analyse la plus fine et des essais très délicats, – car il faut arriver à un état d'équilibre sans contraintes.» So klärte man einst in Attika die Geister auf.

CHRISTOF SCHMID

## Robert Walsers «Geschwätzigkeit»

Ausgehend von der Annahme, dass Grundbefindlichkeiten eines Textes im Verhältnis seines Autors zur Sprache selbst, also zum Material und Gegenstand seiner Arbeit, fassbar sind, wird hier ein günstiger Blickpunkt gesucht, von dem aus Robert Walsers Werk gesehen werden kann.

Bis heute, wo nach Seelig durch Greven das Gesamtwerk dieses Autors langsam zugänglicher wird, und wo sich auch die Literaturwissenschaft

mit obligater Verspätung für diesen Autor zu interessieren beginnt, bleibt die «Geschwätzigkeit» das Argument, mit dem die Kritiker Robert Walsers kopfschüttelnd von seinem Werk Abstand nehmen, und bei dem selbst seine Verehrer in ihren Rechtfertigungsversuchen unsicher werden<sup>1</sup>.

Dabei hatte schon Walter Benjamin, der nach einhelliger Meinung zu den frühesten und besten Kennern dieses Autors gehört, in seinem Essay über Robert Walser ein Stichwort gegeben, das diese Geschwätzigkeit wenn nicht rechtfertigte, so doch als konsequente schöpferische Haltung verständlich machte: die «Sprachschatz». Sie kompensiere sich, so meint er, in jener Walserschen Schwatzhaftheit, die sich in hypertrophen Ausdrücken, Wortkaskaden, Manierismen jeder Art, vor allem aber in einem scheinbar endlos plaudernden Assoziationsstil andeutungsweise fassen lässt: «Kaum hat er die Feder zur Hand genommen, bemächtigt sich seiner eine Desperadostimmung. Alles scheint ihm verloren, ein Wortschwall bricht aus, in dem jeder Satz nur die Aufgabe hat, den vorigen vergessen zu machen<sup>2</sup>.»

Ein Umschlag also, meint Benjamin, finde hier statt, in dem sich Scheu in Schwatzhaftheit flüchte. Der Berner Text «An einen Poeten» könnte diese Sicht stützen: «Du versuchtest wortkarg wie ein Stein in stiller Gegend und munter wie ein Bächlein zu sein, und deine Zurückhaltung verwandelte sich in Geschäker, und deine Sprache sprach nicht, und eine zeigte dir ihren Rücken, weil du dich ihr gegenüber benahmest, als wäre sie nicht kennenlernenswert, die überzeugende Stimme.» (IX. S. 261.)

Dies also wäre eine Scheu, die nicht etwa den Hörer oder Leser meint, sondern die Sprache selbst, der damit eine über ihre mediale Funktion weit hinausreichende Selbständigkeit zukäme. Ihr gegenüber würde jedes gezielte Sprechen zur Vergewaltigung. So müsste der Autor, der sich eines solchen Vergehens nicht schuldig machen wollte, versuchen, «die Sprache als die Sprache zu Sprache zu bringen»<sup>3</sup>, das heisst diese in sich ruhende, vom Menschen unabhängig existierende Wesenheit Sprache als solche mit Hilfe der zweckhaft pervertierten Worte aufscheinen zu lassen.

Walsers Geschwätzigkeit erwiese sich so als echte Sprachbegeisterung. Die Sprache selbst wäre Zweck des Schreibens. Nicht eine ausserhalb der Verbalisation existierende Wahrheit oder Wirklichkeit wäre mit ihrer Hilfe zu fassen, sondern sie selbst wäre die Wahrheit und Wirklichkeit, um die es geht. Nicht sie wäre das Medium für den Autor, sondern der Autor wäre lediglich das Medium, in dem sie hörbar wird.

Das hätte erhebliche Konsequenzen für die Schreibhaltung und für den gesamten Werkstil. Nichts Inhaltliches wäre mehr beabsichtigt. Im Gegenteil, alles Fixierende, das die Worte beschwert, wäre aufzulösen zugunsten von Klang und Bewegung, worin die Sprache von der fesselnden Schwer-

kraft der Inhalte gelöst sich als Immaterielles in tänzerischer Freiheit selbst darstellte. Dieser Selbstdarstellung der Sprache hätte der Autor nicht im Wege zu stehen. Absichtslosigkeit, Dominanz dessen, was aufgrund der Assoziationskraft der Sprache selbst zufällt, wäre die letzte Absicht solchen Sprechens. Sprachskepsis, diese Krankheit der Moderne, gäbe es für einen solchen Autor nicht, wohl aber die peinigende Skepsis in die eigene Fähigkeit, der Sprache in angemessener Weise zum Wort zu helfen.

Was so im Stil der Hypothese als Fortführung des Benjaminschen Gedankens von der Sprachscham formuliert ist, lässt sich in der Kombination von Selbstzeugnissen Robert Walsers und stilkritischen Beobachtungen an seinem Werk unmittelbar auf ihn und dieses Werk anwenden.

Sein Verhältnis zur Sprache als einer lebendigen Wesenheit spricht er aufs deutlichste in dem späten Berner Text «Meine Bemühungen» aus, in dem er auf seine Weise seine schriftstellerische Tätigkeit rekapituliert: «Wenn ich gelegentlich spontan drauflos schriftstellerte, so sah das vielleicht für Erzerntsthafte ein wenig komisch aus; doch ich experimentierte auf sprachlichem Gebiet in der Hoffnung, in der Sprache sei irgendwelche unbekannte Lebendigkeit vorhanden, die es eine Freude sei zu wecken.» (X. S. 431f.) Diesem Drauflosschriftstellern, das viele Kritiker nur zu gern als Geschwätzigkeit disqualifizierten, entspricht die immer wieder formulierte Ansicht, Geschichten hätten Ergebnisse von Absichtslosigkeiten zu sein: «Sei mir willkommen, fallengelassene, preisgegebene Absicht. Du rührst mich, Bemühung, die ich im Stich liess.» (VIII. S. 113.) Gerade das Zufällige ist bedeutsam, das Nebenbei ist wichtig, das Spontane besser als die Reflexion: «Ich weiss nicht, ob das stimmt, was ich sage, aber ich habe Lust, es zu sagen, und in dieser Lustigkeit liegt eine hohe, ernste, tiefe Bedeutung.» (VIII. S. 116; ebenso S. 124.) Dieses Spiel mit der Sprache aber ist nur sinnvoll, wenn, wie es heisst, die Worte selbst ihr Leben haben (VIII. S. 7), dem gegenüber der Autor sich stets als Dienender zu verstehen hat. Tut er dies nicht, lässt er die Sprache nicht sich selber sprechen, sondern versucht sie seinerseits zu reden, so erniedrigt er sie «zum Ausdrucksmittel für alles Banale». Sie verliert ihre «schöne Gestalt», «all ihren Liebreiz» und wird zum «Spottbild». Ihre «verdorbene Stimme» klingt «trocken, hart und albern». Überlässt er sie dagegen sich selbst, so «wird sie wieder auferstehen und duften und blühen und ihren Frühling haben und tönen», «wieder singen und tanzen» und «hellaufklappen». (VI. S. 385f.)

So ist die Sprache «für Walser nicht das lediglich vermittelnde Medium, das im Erscheinenlassen ideeller oder gegenständlicher Vorstellungen usw. aufgeht, sondern, und zwar in ihrer überlieferten Gestalt, ein objektives Seiendes, dem er gegenübersteht und zu dem er sich sprechend und

schreibend verhält»<sup>4</sup>. Dass er als Autor, der sich der Sprache gegenüber angemessen zu verhalten sucht, weniger ein an Inhalte gebundener Denker als ein mit Klängen und Bewegungsabläufen Spielender ist, zeigt deutlich der Essay über Hölderlin, der in bezeichnender Verzeichnung des historischen Vorbilds Walsers eigene Vorstellungen um so kenntlicher macht. Als «reichgekleideter Tänzer» erscheint hier der Autor, der «musiziert» und «dichtet» «auf dem Instrumente der Sprache», das durch ihn «in goldenen, wunderbaren Tönen» erklingt. (III. S. 116–120)

Verständlich werden von hier her die vielen stilkritisch zu beobachtenden Klangfiguren in Walsers Werk, die oft stark rhythmisierte Prosa aber auch die Tendenz, den Sinn des einzelnen Worts durch Wortkaskaden und grössere Phasenbildungen aufzulösen. Verständlich gleichermassen auch das Verfahren, durch teilweise bizarre Wortschöpfungen, im Spiel mit formelhaft erstarrten Elementen und in fortgesetzter Diskrepanz zwischen Gegenstand und Form der Aussage die zur inhaltlichen Fixierung vergewaltigte Sprache so zu zerreden, dass dadurch ein Teil jener Lebendigkeit in der Sprache selbst geweckt wird, die Walser in «Meine Bemühungen» meint. Verständlich wird schliesslich auch die Gleichgültigkeit gegenüber dem literarischen Gegenstand, die schon Fritz Kocher in seinem «Freithema» betont: «Ich schreibe über alles gleich gern. Mich reizt nicht das Suchen eines bestimmten Stoffes, sondern das Aussuchen feiner, schöner Worte. Ich kann aus einer Idee zehn, ja hundert Ideen bilden, aber mir fällt keine Grundidee ein. Was weiss ich, ich schreibe, weil ich es hübsch finde, so die Zeilen mit zierlichen Buchstaben anzufüllen. Das <Was> ist mir vollständig gleichgültig». (Seelig IV. S. 27)

In dem Masse aber, in dem auf solche Weise die Sprache ihrer Kommunikationsfunktion entkleidet und auf sich selbst zurückzuführen gesucht wird, isoliert sie sich selbst. Ein Teil des Schicksals Robert Walsers, der je länger je weniger sein Publikum fand, liegt hier begründet. Mag Walser auch später, nachdem er aufgehört hatte zu schreiben, den fehlenden gesellschaftlichen Rückbezug seiner Arbeit verurteilt haben<sup>5</sup>, von seinem künstlerischen Ansatz her, der sich deutlich in seinem Verhältnis zur Sprache zeigt, wurde dieser Rückbezug immer schwieriger: «Jeder Schriftsteller vereinigt zwei Menschen: den Bürger und den Künstler, womit er sich mit mehr oder weniger Glück abfindet». (X. S. 410) Bei Walser traten der Künstler und der Bürger in eine Spannung, die erst aufhörte, als die eine der beiden Seiten dieser bizarren Existenz endete.

Walsers Sprachverständnis ist so extrem und zugleich so konsequent, dass es geradezu nach einem Gegenentwurf verlangt. Zwar nicht in ganzer Schärfe polar aber doch im wesentlichen abweichend ist das Verhältnis jenes Autors zur Sprache, der fünf Jahre jünger als Walser war, der diesen

schätzte, was zu Walsers Ehre gerne betont wird, und der daher häufig mit ihm verglichen wird: Franz Kafka<sup>6</sup>.

Für ihn ist die Sprache in ihrer wesentlichsten und allgemeinsten Beschaffenheit Medium: Medium der Selbstklärung und der Mitteilung<sup>7</sup>. Auf sie bezogene Metaphern wie «Bindemittel», «Brücke» oder «Wegbereiter» umschreiben diese mediale Funktion. «Zwischen der subjektiven Ich-Welt und der objektiven Aussenwelt, zwischen Mensch und Zeit» hat sie zu vermitteln. Dabei kommt es auf ihre «Abgemessenheit» und «Genauigkeit» an. Denn «sprechen heisst wägen und abgrenzen». Das aber gelingt nur in einer beherrschten, allgemein verständlichen Sprache, die in jedem Fall das Gegenteil von «geschwätzig» ist. Virtuosität reicht dabei allerdings nicht aus. Denn «etwas nur sagen ist zu wenig. Man muss die Dinge leben. Die Sprache ist da ein wesentlicher Mittler, etwas Lebendiges, ein Medium. Das darf man aber nicht wie ein Mittel behandeln, sondern man muss es auch erleben, durchleiden. Die Sprache ist eine ewige Geliebte». Nicht nur als Vehikel also fungiert hier die Sprache, sondern als lebendiges Drittes, ohne das kein Kontakt zwischen den Polen entsteht. Und doch ist sie nur «das Kleid des Unzerstörbaren in uns»<sup>8</sup> und nicht das Unzerstörbare selbst. Und die geschriebenen Worte sind doch «nur Schlacke des Erlebnisses», nicht aber das Erlebnis selbst, das jenseits der Möglichkeiten der Sprache bleibt. Kafka beklagt diese Differenz<sup>9</sup>, während Robert Walser sie geradezu zu einem Kriterium für Poesie erhebt: «Gewissermassen sind es in einem Buche die Ungesagtheiten, die wie eine blühende Sprache anmuten, es ist ein Duft, eine Wohlhabenheit, die uns gefällt». (VIII. S. 253)

Der Abstand zwischen Walsers und Kafkas Werk wird in diesem unterschiedlichen Sprachverständnis von seinen unterschiedlichen künstlerischen Prämissen her verständlich<sup>10</sup>, von denen aus ein Vergleich eher als Abgrenzung denn als Annäherung sinnvoll ist: Walser, der nicht wie Kafka mit Hilfe der Sprache ein Absolutes suchte<sup>11</sup>, sondern dem die Sprache selbst dies Letzte war, musste dort «geschwätzig» sein, wo jener aufgrund anderer Voraussetzungen beherrscht sein musste. Er darf nicht an ihm gemessen werden.

Seine Rechtfertigung hatte Walser schon 100 Jahre zuvor von Novalis in dessen «Monolog» erhalten, in dem bereits alle wesentlichen Elemente von Walsers Sprachvorstellung vorweggenommen sind: Die Wesenheit der Sprache, die «sich blos um sich selbst bekümmert», ihre Selbstoffenbarung im zufälligen, «verächtlichen Schwatzen», das sich als «die unendlich ernsthafte Seite der Sprache» erweist, die Dominanz des Klanglichen und der Bewegung vor dem Sinn und dies alles schliesslich zusammengefasst im Medium des Schriftstellers, der nichts anderes ist als «ein Sprachbegeisterter»<sup>12</sup>.

Ähnliche Tendenzen finden sich in heutigen Texten, besonders natürlich im experimentellen Gedicht. In ihm geht es unter Auflösung des syntaktischen und des Sinngefüges in einem rigorosen Verbalismus um die Sprache selbst. Aus ihr versucht sich der Autor mit seinen «Absichten» so weit wie nur irgend möglich herauszuhalten, da seine Aufgabe allein das «in Bewegungsetzen und in Bewegung-Halten der Wortmaterie» ist<sup>13</sup>.

Trotzdem: grösser noch als bei diesen Vertretern der konkreten Poesie ist die Affinität eines anderen Gegenwartsautors zu Robert Walser: Thomas Bernhard. Nicht nur, dass auch er in seiner Krankheitsphilosophie («Das Wesen der Krankheit ist so dunkel als das Wesen des Lebens», Motto zu «Amras») und in seiner Kunstvorstellung (Kunst als «komplementarische Natur») wie Robert Walser bei Novalis anknüpft<sup>14</sup>; nicht nur, dass «An der Baumgrenze» mit dem für Walser und Bernhard gleichermassen bezeichnenden Robert Walser-Zitat beginnt: «Das Land war wie versunken in ein tiefes, musikalisches Denken»; und nicht nur, dass die Erzählung «Ungenach» mit den aufs äusserste gefährdeten Brüdern Karl und Robert und mit der Eintragung «Atakampe. Mit Stirner. Gespräch über Robert Walser»<sup>15</sup> unverkennbar eine Auseinandersetzung Thomas Bernhards mit Robert Walser ist. Entscheidend ist vor allem die gemeinsame Prämisse beider Autoren für ihr Schreiben, die zu solcher Affinität führt: die Erfahrung, dass es die Inhalte, die früher erzählt wurden, nicht mehr gibt («Die Natur existiert gar nicht mehr», heisst es in «Ungenach» S. 17), es sei denn im «Kopf», also in der Sprache<sup>16</sup>. Das aber bedeutet für Walser wie für Bernhard, dass es ihnen nicht mehr um das Gesprochene gehen kann, sondern nur noch um den Vorgang des Sprechens und um die Sprache selbst. Für beide nämlich gilt die Bemerkung des wahnsinnigen Fürsten aus der «Verstörung», dass «jeder Begriff ... in sich wieder unendlich viele Begriffe» beinhaltet<sup>17</sup>, und dass das Schreiben daher nichts anderes sein kann, als «das totale Praktizieren aller Begriffe». («Ungenach» S. 91)

<sup>1</sup>Carl Seelig hat sich als Freund und Nachlassverwalter zuletzt in seiner fünf-bändigen Auswahlgabe (Robert Walser. Dichtungen in Prosa. Genf 1953/61) erfolgreich darum bemüht, Robert Walser und sein Werk nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Seeligs Edition (im folgenden zitiert als: Seelig ...) mit gutem Grund als Torso bestehend lassend, gibt Jochen Greven seit 1966 «Das Gesamtwerk» Robert Walsers in einer philologischen Ansprüchen genügenden Form her-

aus (im folgenden zitiert nach römischen Band- und arabischen Seitenangaben). – Vgl.: J. G. Robert-Walser-Forschungen. Bericht über die Edition des Gesamtwerks und die Bearbeitung des Nachlasses, mit Hinweisen auf Walser-Studien der letzten Jahre. In: Euphorion 64, 1970. S. 97 bis 114. – Neueste bibliographische Angaben finden sich im Sammelband: Provokation und Idylle. Über Robert Walsers Prosa. Hrsg. Bernd Hüppauf. Stuttgart 1971. S. 114f. – Einen guten Überblick über posi-

tive und negative Kritik gibt Greven im Einleitungskapitel seiner Dissertation (Existenz, Welt und reines Sein im Werk Robert Walsers. Diss. Köln 1960) sowie – mit Bezug auf einzelne Werke – in den Nachworten seiner Ausgabe. – <sup>2</sup>Walter Benjamin: Robert Walser. In: Schriften II. Hrsg. von Th. W. Adorno. Frankfurt/M. 1955. S. 148–151. Bes. S. 149. – <sup>3</sup>Martin Heidegger: Der Weg zur Sprache. In: Sprache und Wirklichkeit. Essays. München 1967. S. 45. – <sup>4</sup>Greven: Existenz. S. 172. – <sup>5</sup>Carl Seelig berichtet davon in: Wanderungen mit Robert Walser. St. Gallen. 1957. – <sup>6</sup>In Ermangelung einschlägiger primärer Quellen – von den drei Belegen bei Kafka sind mindestens zwei unergiebig – muss Max Brod als Kronzeuge für diese Vorliebe herangezogen werden. Vgl. besonders das Kapitel über Robert Walser in: Max Brod: Streitbares Leben. München 1960. – Nach Wolf Wondratschek (Weder Schrei noch Lächeln. Robert Walser und Franz Kafka. In: Text und Kritik. Heft 12. S. 17–21) hat besonders Karl Pestalozzi (Nachprüfung einer Vorliebe. Franz Kafkas Beziehungen zum Werk Robert Walsers. In: Akzente 1966. S. 322–344) versucht, Vergleichspunkte herauszustellen. – <sup>7</sup>Zu Kafkas Sprachverständnis vgl. Heinz Hillmann: Franz Kafka. Dichtungstheorie und Dichtungsgestalt. Bonn 1964. – <sup>8</sup>Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt/M. 1968. S. 85, 132, 89, 248, 37, 65, 190f., 167. – <sup>9</sup>Franz Kafka: Tagebücher 1910–1923. S. 190, 161f. – <sup>10</sup>Die gleiche unterschiedliche Haltung spiegelt sich auch im unterschiedlichen Verhältnis beider Autoren zur Musik. Während Walser sie immer wieder als die «gedankenloseste und deshalb süsseste Kunst» preist (Seelig IV. S. 49), lehnt sie Kafka wegen dieser Eigenschaft geradezu angstvoll ab: «Musik zeugt neue, feinere, kompliziertere und darum gefährlichere Reize ... Dichtung will aber die Wirrnisse der Reize klären, in das Bewusstsein heben, vereinigen, und dadurch vermenschlichen. Musik ist eine Multiplikation des

sinnlichen Lebens. Die Dichtung dagegen ist seine Bändigung und Höherführung.» (Janouch S. 190.) Die Wirkung solcher Manipulation des Sinnlichen beschreibt Kafka in den Tagebüchern S. 189: «Die gehörte Musik zieht ... eine Mauer um mich, und meine einzige musikalische Beeinflussung ist die, dass ich, so eingesperrt, anders bin als frei.» – <sup>11</sup>Janouch S. 224: «Dichtung ist immer nur eine Expedition nach der Wahrheit.» – <sup>12</sup>Novalis Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 2. Aufl. in vier Bänden. Bd. 2. Stuttgart 1960. S. 672f. – <sup>13</sup>Karl Krolow: Die Rolle des Autors im experimentellen Gedicht. In: Schattengeflecht. Frankfurt/M. 1964. S. 44f. – Vgl. auch: Pierre Garnier: Jüngste Entwicklung der internationalen Lyrik. In: Zur Lyrik-Diskussion. Hrsg. von Reinhold Grimm. Darmstadt 1966: «Der dialektische Prozess zwischen Autor und Welt ist in den Hintergrund getreten und das Anliegen der Poesie ist die Sprache selbst geworden, die zunächst überprüft, ob sie noch fähig ist, Dichtung zu tragen, als Materie entdeckt wird.» – Vgl. allgemein: Silvio Vietta: Sprache und Sprachreflexion in der modernen Lyrik. Frankfurt/M. 1970. – <sup>14</sup>Vgl. Anton Krättli: Kunst, die man nicht ausstellt. Zum Werk von Thomas Bernhard. In: Neue Zürcher Zeitung. 8.12. 1970. – <sup>15</sup>Thomas Bernhard: Ungenach. Erzählung. Frankfurt/M. 1968. S. 90. – <sup>16</sup>Folgerichtig finden sich charakteristische Sprachelemente Robert Walsers bei Thomas Bernhard in radikalisierter Form wieder, zum Beispiel die Tendenz zu Wiederholungen und modifizierten Neuansätzen, zu Tautologien, hektischen Reihungen, superlativischen Wendungen und Wortklitterungen wie «Wirklichkeitsverachtungsmagister», «Gesetzesbrechermaschine», «Bedenklichkeitsverursachung» usw. (Vgl.: Über Thomas Bernhard. Hrsg. von Anneliese Botond. Frankfurt/M. 1970. S. 19f.) – <sup>17</sup>Thomas Bernhard: Verstörung. Frankfurt/M. 1968. S. 206.