

Johannes Rauwald (Köln)

**»Zum größeren Teil ist er eine dichterische Phantasie.«
Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten* und das Imaginäre nach Cornelius Castoriadis**

Schöne Worte sind viel zu langweilig.¹

I. Motivation

An Walsers titelgebenden Kommentar² anknüpfend, versucht der vorliegende Aufsatz auf zwei Ebenen zu arbeiten. Einerseits soll demonstriert werden, dass sich die »dichterische Phantasie« Walsers auf gestalterischer wie inhaltlicher Ebene mit dem kulturtheoretischen Konzept des ›Imaginären‹ von Cornelius Castoriadis nachvollziehen lässt. Da dieser theoretische Entwurf nicht nur das rein Phantastische beschreibt, sondern an zentralen Positionen die den Roman thematisch ebenso prägenden Komplexe von Macht und Entfremdung mit einbezieht, kann so für den Roman eine konsistente Lesart vorgeschlagen werden. Andererseits soll mit der ausgeführten Fallanalyse auf einer Art Metaebene das große literaturwissenschaftliche Potential des (zu) wenig beachteten gesellschafts- und kulturtheoretischen Ansatzes von Castoriadis exemplarisch aufgezeigt werden.

Doch wozu benötigt die Literaturwissenschaft überhaupt den Begriff des ›Imaginären‹?³ Von Iser wurde er – auch auf Grundlage von Castoriadis – als eine dritte Instanz neben dem Realen und dem Fiktiven literaturwissenschaftlich funktionalisiert. Demnach wird das Imaginäre zum Gegenstand des Autors als dessen Aktivierungsinstanz, indem es stets für jede Intention aufnahmebereit ist: »Enthält der fiktionale Text Reales, ohne sich in diesen Beschreibungen zu erschöpfen, so hat seine fiktive Komponente wiederum keinen Selbstzweckcharakter, sondern ist als fingierte die Zurüstung eines Imaginären.«⁴ Damit ist das Imaginäre zwar nicht unmittelbar re-

¹ Robert Walser: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 11: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 15.

² Das Zitat stammt aus Carl Seeligs Gesprächsaufzeichnungen *Wanderungen mit Robert Walser*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977 [1957], S. 15.

³ Hingewiesen sei hier auf die prägnante Einführung in Lesarten des Imaginären aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Sicht von Nicolas Pethes: *Über Bilder(n) sprechen. Einleitung in Lesarten einer Theorie des Imaginären*. In: Erich Kleinschmidt u. ders. (Hg.): *Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 1–14.

⁴ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 18.

al, jedoch artikulierbar, und kann so für die ›reale‹ Wirklichkeit virulent werden.⁵ Kleinschmidt schreibt dazu:

Die begriffliche Artikulation des Imaginären besteht in einer komplizierten Synthese zwischen Bestimmtheit und Unbestimmtheit. Als Objekt nicht zu definieren, fällt dem Imaginären im Moment seiner Versprachlichung Bestimmbarkeit zu, ohne dadurch seinen prinzipiellen, thematischen Anspruch auf eine offen bleibende Bestimmung zu verlieren.⁶

Somit kann das Imaginäre als ein begriffliches Werkzeug benutzt werden, um eine Synthese aus Bestimmtheit und Unbestimmtheit zu bezeichnen. Eine solche Synthese liegt schließlich in besonderem Maße beim poetischen Sprachgebrauch der literarischen Moderne vor.

Dabei lässt sich eine lange und komplexe ideengeschichtliche Tradition mit einer langsamen Hinwendung zum Imaginären nachvollziehen, die sich insbesondere in der Zeit um 1900 transdisziplinär niederschlägt – und so auch in der Ästhetik.⁷ Die Denkfigur des Imaginären wird dabei *avant la lettre* in der (begrifflich schwer von Phantasie, Vorstellung und Einbildungskraft abgrenzbaren) Rezeptionsgeschichte seit der Antike ›entdeckt‹, findet besonders in der romantischen Ästhetik einen vorläufigen (anders konnotierten) Höhepunkt und wird schließlich im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmend als systematische und funktionale Kategorie begrifflich fixiert. Eine explizite Erschließung des Imaginären liefert in Abgrenzung zu prominenteren Vertretern wie Lacan und Sartre vor allem Cornelius Castoriadis. Mit seinem Konzept soll im Folgenden eine besonders intensive Verhandlung dieses Imaginären in unterschiedlichen Diskursen der Jahrhundertwende identifiziert werden, wo es mit der Erkenntnis eines Auseinanderbrechens von Wahrnehmung und Wirklichkeit zu einem tiefen epistemologischen Bruch kommt, dessen narrative Bearbeitung schließlich in Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten* beobachtet werden kann.

⁵ Als Beispiel für die reale Wirkungsmächtigkeit des Imaginären nennt Pethes die Euronoten, die mit ihren Abbildungen ›imaginärer‹ (also nicht realer) Gebäude eine Art europäische Identität zu stiften versuchen (vgl. Pethes: *Über Bilder(n) sprechen*, S. 11). Generell kann beim Geld gut beobachtet werden, wie eine ›imaginäre Bedeutung‹ wirkungsmächtig wird und seinen ursprünglichen Tauschwert oftmals vergessen lässt.

⁶ Erich Kleinschmidt: *Die Imagination des Imaginären*. In: Ders. u. Nicolas Pethes (Hg.): *Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 15–31, hier S. 25.

⁷ Dabei scheint der Begriff des Imaginären im gegenwärtigen ästhetischen Diskurs weitgehend aus dem Blickfeld geraten zu sein, was sich etwa im Fehlen eines einschlägigen Artikels im Wörterbuch *Ästhetische Grundbegriffe* zeigt. Vgl. Karlheinz Barck u.a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000–2005.

II. Bestimmungsversuch des Imaginären mit Cornelius Castoriadis

Nach Castoriadis tritt die gesamte Welt »für das Subjekt in verkleideter Gestalt auf«, so dass er schließt: »Das Subjekt wird von einem Imaginären beherrscht, das ihm realer dünkt als das Reale.«⁸ Sein Hauptwerk erscheint 1975 unter dem Titel *L'institution imaginaire de la société* und verhandelt auf der Basis einer Abrechnung mit dem Marxismus eine politische Gesellschafts- und Kulturtheorie, die mit Aspekten von individueller Freiheit, radikaler direkter Demokratie und psychoanalytischem Subjektverständnis auf einen komplexen Begriff der Autonomie ausgerichtet ist und die die ›imaginäre Institution‹ als strategische Kategorie einführt. Er schlägt dabei auf das Imaginäre bezogen einen extremen Weg ein, indem er es ontologisch verankert. So führt er – in Anlehnung z.B. an Nietzsche⁹ – eine sogenannte ›Magmaontologie‹ ein, die jedes Sein mittels zweier Seinsschichten beschreibt: Alles ist demnach sowohl identitätslogisch (also eindeutig bestimmbar durch Identifizierung und Differenzierung) als auch imaginär (im Sinne von unbestimmt und subjektiv).¹⁰ Die Realität wird somit *de facto* zu einer stets imaginierten Realität, eine eindeutige Differenzierung von imaginär und real wird unmöglich. Dieses Spannungsfeld zwischen Realität und Imagination eröffnet schließlich der literaturwissenschaftlichen Kategorie der Fiktion eine systematische Funktion, deren triadischer Zusammenhang bereits angedeutet wurde.¹¹

Als prototypisches Beispiel für die Castoriadische Ontologie kann die Sprache dienen, wodurch literaturwissenschaftlichen Studien geradezu die Hand gereicht wird. Die Bedeutung von Sprache ist demnach zunächst unbestimmt, jedoch ›erstarrt‹ das subjektive sprachliche Bedeutungsmagma im Falle einer Kommunikation, und die Sprache zeigt ihre identitätslogische Seinsschicht: So wird es schließlich möglich, sich über ein subjektives, un-

⁸ Cornelius Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990 [1975], S. 174f.

⁹ »Nur [...] durch das Hart- und Starr-Werden einer urplötzlich in hitziger Flüssigkeit aus dem Urvermögen menschlicher Phantasie hervorströmenden Bildermaße [...] sei eine Wahrheit an sich, kurz nur dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt und zwar als *künstlerisch schaffendes* Subjekt vergisst« (Friedrich Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1886). In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. III, Bd. 2: Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter 1973, S. 367–384, hier S. 377). Vgl. dazu auch Susanne Lüdemann: *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*. München: Fink 2004, S. 51.

¹⁰ Vgl. einführend zu seiner ontologischen »Magmalogik« Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 559–566 u. dens.: *La logique des magmas et la question de l'autonomie*. In: Ders.: *Domaines de l'homme – Les Carrefours du labyrinthe 2*. Paris: Seuil 1986, S. 385–407. Die Magma-Metapher beschreibt dabei die beiden Seinsschichten mittels möglicher Aggregatzustände: Magma kann sowohl (zäh-)flüssig und ungreifbar sein als auch erstarren und förmlich fassbar werden.

¹¹ Vgl. einführend Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 18–23.

bestimmtes (imaginäres) Phänomen wie ›Glück‹ zu unterhalten, obwohl jeder Gesprächsteilnehmer ein unterschiedliches Konzept davon bereithält.

Der Begriff des Imaginären im Sinne von Cornelius Castoriadis ist allerdings weitaus komplexer als die bloße Bezeichnung einer ontologischen Kategorie. Neben dem Imaginären als Seinsschicht gibt es noch weitere Bestimmungen, die im vorliegenden literaturwissenschaftlichen Kontext jedoch nicht alle relevant sind. Wichtig zu erwähnen ist in jedem Falle das »radikale Imaginäre«, das den Vorgang eines (*ex nihilo*) produzierenden Subjektes beschreibt, und so auch für die Kennzeichnung von kreativem Literaturproduzent und -rezipient herangezogen werden kann: Das radikale Imaginäre ist »die elementare und nicht weiter zurückführbare Fähigkeit, ein Bild hervorzurufen«.¹²

Die für die vorliegende Lesart des Walser-Romans zentrale Wechselwirkung innerhalb des Entwurfes von Castoriadis ist das Zusammenspiel von Imagination einerseits und von Macht und Entfremdung andererseits, was schließlich stark mit seinem Subjektkonzept zusammenhängt.¹³ Macht und Entfremdung stellen dabei zunächst grundlegend politische und kulturtheoretische Kategorien dar. Schließlich wird eine Institution als »ein reales und zugleich symbolisches Netz, das sich selbst sanktioniert«,¹⁴ begriffen. Daraus resultiert, dass Entfremdung zwei miteinander verwobene Ursachen haben kann: Erstens ist es die ›Dynamik‹ im Sinne einer Verselbstständigung, bei der sich eine Institution stets von ihrer einst begründenden imaginären Bedeutung loslöst und sich so von ihrem ursprünglichen (identitätslogischen) Zweck entfremdet. Entsprechend ist die Institutionalisierung ein wichtiger Prozess innerhalb des theoretischen Entwurfes der ›imaginären Institutionen‹: Castoriadis bezeichnet damit die Abfolge aus gesellschaftlicher Imagination einer imaginären Bedeutung, deren Symbolisierung und schließlich kollektiver Sanktionierung,¹⁵ so dass jeder imaginären Institution (z.B. der Religion) eine zentrale imaginäre Bedeutung (z.B. Gott) inneohnt. Die zweite, damit zusammenhängende Ursache für Entfremdungsprozesse sind Machtkonstellationen, denn eine verselbstständigte Institution übt nach Castoriadis Macht aus, was sich am bereits erwähnten Beispiel des Geldes verdeutlichen lässt: Die ursprüngliche Bedeutung von Geld ist sein realer (funktionaler) Tauschwert, jedoch hat sich der imaginäre Anteil des Geldes im Prozess seiner Institutionalisierung verselbstständigt und kann nun Macht auf Subjekte und andere Institutionen ausüben. Somit ist Entfremdung für Castoriadis »die Verselbstständigung und Vorherrschaft des

¹² Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 218.

¹³ Aus der skizzierten Ontologie erschließt sich direkt dieser verbindende Subjektivierungsdiskurs, da allem Sein eine subjektiv zu generierende Seinsschicht zugeschrieben wird.

¹⁴ Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 214.

¹⁵ Vgl. ebenda, S. 248.

imaginären Moments der Institution, deren Folge wiederum die Verselbständigung und Vormachtstellung der Institution gegenüber der Gesellschaft ist.«¹⁶

Das (literatur-)wissenschaftliche Potential eines solchen – hier nur in Grundzügen skizzierten – Konzeptes des Imaginären sieht Pethes in Strukturen,

*in denen Bildrelationen ohne konkrete Entsprechung strukturbildend, bewußtseinskonstitutiv oder handlungsdeterminierend werden können. Sie entwerfen damit ein Konzept des Imaginären, das immer dort zu untersuchen ist, wo eine Konstellation aus Bildern nachträglich in konkrete Strukturen übersetzt und als Ausgangspunkt spezifischer Ansichten und Entscheidungen genommen wird.*¹⁷

Zweifelsfrei können Texte selbst solch konkrete Strukturen darstellen sowie auch als »Ausgangspunkt spezifischer [bzw. subjektiver] Ansichten« dienen. Literatur bietet sich somit als Beobachtungsgegenstand an, wenn es darum geht, wirkungsmächtige Bildrelationen zu untersuchen. Dies konstatiert auch Warning, wenn er in Anlehnung an Castoriadis schreibt:

Alle sozialen Institutionen verdanken sich immer schon einer ihnen vorausliegenden imaginären Bedeutung, die von keiner funktionalen Erklärung eingeholt werden kann. Das muß dann aber auch gelten für Diskurse im Sinne sozialer Praktiken, wie sie Foucault definiert hat, und erst recht für Diskurse, die sich aus sozialen Praktiken gelöst haben, also für Texte [...].¹⁸

Literarische Texte können dabei mit Müller als »imaginäre Ordnungen zweiten Grades«¹⁹ gelesen werden, wobei »[i]maginär [...] nicht nur Phantasmen [sind], die aus der gewöhnlichen Alltagswelt herausführen, sondern im Gegenteil die Muster, in denen wir diese Alltagswelt erfahren, mental organisieren«. So stehen literarische Texte im steten Wechselspiel mit anderen imaginären Institutionen, werden »faktisch wirksam«²⁰ und liefern Hinweise auf die Macht des Imaginären.

¹⁶ Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 226. Abzugrenzen ist dies von Foucault. Macht ist für ihn »nicht eine Institution, ist nicht eine Struktur, ist nicht eine Mächtigkeit einiger Mächtiger. Die Macht ist der Name, den man einer komplexen strategischen Situation in einer Gesellschaft gibt« (Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 114). Macht ist somit bei Foucault durchaus auch positiv in ihrer Funktionalität beschreibbar.

¹⁷ Pethes: *Über Bilder(n) sprechen*, S. 12.

¹⁸ Rainer Warning: *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink 1999, S. 7.

¹⁹ Jan-Dirk Müller: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen: Niemeyer 2007, S. 41–68, hier S. 12.

²⁰ Jan-Dirk Müller: *Imaginäre Ordnungen und literarische Imaginationen um 1200*. In: Lothar Gall (Hg.): *Jahrbuch des Historischen Kollegs 2003*. München: Oldenbourg 2004, S. 41.

III. Spuren des Imaginären und der Ästhetik des Imaginären um 1900

Für das vehemente Hereinbrechen des Imaginären in zahlreiche Diskurse um 1900 finden sich im philosophischen Diskurs bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert wegberaubende Arbeiten. So liegen beispielsweise bei Vaihingers *Philosophie des Als-Ob*,²¹ bei Nietzsche²² oder auch im Empirio-kritizismus Machscher Provenienz²³ Denkstrategien zu Grunde, die nicht mehr ohne die Annahme eines grundsätzlichen Fiktiven bzw. einer unabdingbaren Wahrnehmungsabhängigkeit – und somit eines real wirkenden Imaginären – auskommen. Weitere exemplarische Indizien liefern der mathematische Diskurs mit Riemanns Differentialgeometrie in beliebig vielen (also »unvorstellbaren«) Dimensionen, die empirischen Assoziationsforschungen Wundts, die Psychoanalyse Freuds mit ihrer Traumlogik und natürlich die Physik mit den Entwicklungen der Relativitätstheorie und der an Wahrscheinlichkeitsaussagen gekoppelten Quantenmechanik.

So kann – mit Gerhard Gamm gesprochen²⁴ – für die Moderne trotz oder gerade wegen ihres rationalistischen Anspruches ein Anwachsen von Unbestimmtheit diagnostiziert werden. Und auch die Kunstästhetik der Zeit ist grundlegend vom Umgang mit Unbestimmtheiten geprägt: Man denke an die von Schönberg proklamierte »Emanzipation der Dissonanz«²⁵ in der Musik, an die Abwendung von der Gegenständlichkeit in der bildenden Kunst und schließlich an die Sprachkrise, wie sie etwa Hofmannsthal verhandelt. Adorno schreibt dazu in seiner *Ästhetischen Theorie*: »Kunstwerke sind nicht von der Ästhetik als hermeneutische Objekte zu begreifen; zu begreifen wäre, auf dem gegenwärtigen Stand, ihre Unbegreiflichkeit.«²⁶ Wichtig ist dabei der Rätselcharakter, der das Bestimmte und das Unbe-

²¹ »Nicht nur jene einzelnen Begriffe, nicht nur eine Reihe von Methoden, nicht nur das diskursive Denken, sondern die ganze *Vorstellungswelt* ist also für uns eine Fiktion. [...] [D]ie ganze diskursive Betrachtung des Geschehens ist und bleibt *subjektiv*« (Hans Vaihinger: *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Berlin: Reuther & Reichard 1911, S. 216).

²² So stellt Nietzsche etwa die Frage: »Warum dürfte die Welt, die uns etwas angeht –, nicht eine Fiktion sein?« (Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse* (1886). In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. VI, Bd. 2: Jenseits von Gut und Böse; Zur Genealogie der Moral (1886–1887)*. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter 1968, S. 1–255, hier S. 50).

²³ Vgl. z.B. Ernst Mach: *Die Mechanik in ihrer Entwicklung historisch-kritisch dargestellt*. Leipzig: Brockhaus 1883, S. 454: »Die Empfindungen sind auch keine ›Symbole der Dinge‹. Vielmehr ist das ›Ding‹ ein Gedankensymbol für einen Empfindungscomplex von relativer Stabilität.«

²⁴ Vgl. Gerhard Gamm: *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

²⁵ Arnold Schönberg: *Komposition mit zwölf Tönen* (1935). In: Ders.: *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*. Hg. v. Ivan Vojtěch. Frankfurt a.M.: Fischer 1976, S. 72–96, hier S. 74.

²⁶ Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften. Bd. 7: Ästhetische Theorie*. Hg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970, S. 179.

stimmte zu verbinden und zu beschreiben vermag, denn »[m]it den Rätseln teilen die Kunstwerke die Zwieschlächtigkeit des Bestimmten und Unbestimmten. Sie sind Fragezeichen, eindeutig nicht einmal durch Synthesis.«²⁷ Diesem Zitat kann bereits das gegensätzliche und unauflösbare, »magnalo-gische« Denken im Castoriadischen Sinne unterstellt werden.

Überhaupt zeichnet sich die literarische Ästhetik der Zeit sowohl auf produktions- als auch auf rezeptionsästhetischer Seite dadurch aus, dass sie mit Konzepten des Unbestimmten und der Kontingenz produktiv experimentiert. So spiegelt und verhandelt die literarische Sprache das Imaginäre auf eine intensive und spezifische Art und Weise, und mit ihm stilisiert sie Entfremdungsmomente: Beispielsweise wird die uneingeschränkte Zugriffsaufonomie des Schriftstellers auf Sprache in Frage gestellt, so dass bei Hofmannsthal die abstrakten Begriffe bekanntlich »wie modrige Pilze«²⁸ auf der Zunge zerfallen, oder literarische Texte verzichten oftmals auf traditionelle Ordnungssysteme wie Syntax, und das assoziative Schreiben und Lesen kann zu einem entscheidenden Produktions- und Rezeptionsvorgang werden.

In diesem Zusammenhang kann mit Kleinschmidt von einer »gleitenden Sprache«²⁹ oder auch einer »mobilen Lesbarkeit der Moderne«³⁰ gesprochen werden, was er mit den Denkfiguren der Latenz und der Intensität weiter aufschlüsselt. Dies impliziert neben einer Negation von identitätslogischem Sprachverständnis auch den bei Castoriadis wichtigen Aspekt der Dynamik. So kann die Rezeption moderner Texte als dynamischer, assoziativer Ablauf verstanden werden, der die subjektive Offenheit von Sprache als ihr kreatives Potential erschließt. Damit wird in Anlehnung an Baudelaires »Vergängliche« und »Flüchtige«³¹ die Dynamik zu einem produktions- wie rezeptionsästhetischen Parameter. Als eine an Dynamik gebundene Entfremdung kann beispielsweise eine hierarchische Beziehung zwischen Kunstwerk und Subjekt interpretiert werden. So werden Entfremdungssituationen im Schreibprozess der Moderne auch bewusst als produktives Moment genutzt: »Angestrebt wird ein ›Entfremdungs-‹Prozeß, der

²⁷ Ebenda, S. 188.

²⁸ Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief* (1902). In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Prosa II*. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt a.M.: Fischer 1959, S. 7–20, hier S. 12.

²⁹ Erich Kleinschmidt: *Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne*. München: Iudicium 1992.

³⁰ Erich Kleinschmidt: *Latenzen und Intensitäten. Die mobile Lesbarkeit der Moderne*. In: Sabina Becker u. Helmuth Kiesel (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York: de Gruyter 2007, S. 453–472.

³¹ Vgl. Charles Baudelaire: *Der Maler des modernen Lebens* (1963). In: Ders.: *Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Bd. 5: Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860*. Hg. v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois. München, Wien: Hanser 1989, S. 213–258, hier S. 226: »Die Modernität ist das Vergängliche, das Flüchtige, das Zufällige, die eine Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und Unwandelbare ist.«

jenseits der marxistischen Besetzung des Begriffes einen sprachlichen Akt der ›Entäußerung‹ zwischen Subjekt und Sprache in Gang setzt.«³² Damit kann beispielhaft der Entfremdungsbegriff politischer Provenienz (wie bei Castoriadis) auch poetologisch fruchtbar gemacht werden.

Mit dem begrifflichen Werkzeug des Imaginären lassen sich daran anschließend wichtige Aspekte der heterogenen Ästhetik der sogenannten Klassischen Moderne grundlegend beschreiben, denn die sich wandelnden poetologischen Konzepte können als Ausdruck einer Hinwendung zum Imaginären und einer Wahrnehmungsstrategie der Imagination gedeutet werden. So kann für die Klassische Moderne – mit Castoriadis gesprochen – »ein zentrales Imaginäres der betreffenden Epoche«³³ ausgemacht werden: nämlich die Entdeckung und Erprobung neuer Denklogiken, die grundlegend und transdisziplinär die Unbestimmtheit des Seins reflektieren. Die Wirklichkeit kann dabei als ›Magma‹ begriffen werden, und insbesondere die Sprache selbst bzw. die Versprachlichung als thetischer Akt haben eine konstitutive und konservierende Funktion, da eine Gesellschaft ein solches zentrales imaginäres Bedeutungsmagma »vor allem [...] in und mit Hilfe ihrer Sprache«³⁴ verankert. Somit ist eine Analyse von Literatur unter dieser Perspektive wichtig für die Untersuchung des zentralen Imaginären der Zeit um 1900. Der Zerfall traditioneller Wirklichkeitserfahrungen bzw. die subjektive und polymorphe Wahrnehmung von Wirklichkeit impliziert dabei bereits imaginäre Denkräume: Das Imaginäre wirkt sich entsprechend sowohl formgebend als auch formauflösend auf die Ästhetik der hier verhandelten Zeit aus. Weniger das sich nunmehr als diffus und prozessual empfindende Subjekt organisiert das Kunstwerk, sondern Assoziationen, die – so Castoriadis – »fast niemals endgültig erstarren«.³⁵ So folgert Adorno schließlich, dass Anschaulichkeit »keine *characteristica universalis* der Kunst«³⁶ mehr sei, und definiert das Verstehen von moderner Kunst im Kontrast zu einer stillstellbaren (also identitätslogischen) Sinnlogik mit dem Begriff der Imagination: »Verstehen im obersten Sinn, die Auflösung des Rätselcharakters, die ihn zugleich erhält, hängt an der Vergeistigung von Kunst und künstlerischer Erfahrung, deren erstes Medium die Imagination ist.«³⁷

Neben dem assoziativen, das Imaginäre produktiv nutzenden Schreiben etabliert sich auch ein Programm von Lesbarkeit, das das Kunstwerk als imaginären (Assoziations-)Raum begreift. Weder Form noch Inhalt werden dabei thetisch vom Künstler bestimmt, sondern der Leser steht nach Umber-

³² Kleinschmidt: *Gleitende Sprache*, S. 180.

³³ Castoriadis: *Gesellschaft als imaginäre Institution*, S. 230.

³⁴ Ebenda, S. 550.

³⁵ Ebenda, S. 517.

³⁶ Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 150.

³⁷ Ebenda, S. 185.

to Eco einem »offenen Kunstwerk«³⁸ gegenüber. Form und Inhalt haben sich dabei verselbstständigt, und das Imaginäre spielt die zentrale Rolle in der Abgrenzung zwischen Offenheit und Willkür sprachlicher Bilder. Dabei ist es Husserl, der diese Denkbewegung eines an den Text gebundenen Bildkonzeptes begründet, denn er liefert »im Kern seiner Lektüre eine Rechtfertigung für eine ›Wahrnehmungspoetik‹ der Moderne, die nicht mehr am Abbildungsfetisch festhält, sondern an der eigenwertigen Faktizität des sprachlichen Text->Bildes.«³⁹ Über Husserls Begriff der »Intentionalität« kann – in Anlehnung an Iser⁴⁰ – auch der Akt des Lesens ›maggalogisch‹ begriffen werden: Dabei nimmt der imaginäre Anteil eines literarischen Textes die Leserintentionen auf, so dass eine Art Kraftfeld aus Text, Sprache und Leser entsteht. Somit wird das Kunstwerk an das subjektive Imaginäre im Castoriadis'schen Sinne gebunden, und die Imagination wird – so Adorno – zum »Durchgang des Gebildes durchs Subjekt«.⁴¹ Bedeutungen von (moderner) Kunst allgemein und Literatur im Speziellen sind somit weder identitätslogisch noch chaotisch, sondern in ihrer Ambiguität als maggalogisch beschreib- und lesbar. Literatur ist damit den Gesetzen einer ›imaginären Institution‹ unterworfen.

IV. Perspektiven des Imaginären bei Jakob von Gunten

Innerhalb dieser ›imaginären Institution Literatur‹ zeigt sich um 1900 das Imaginäre als besonders virulent. 1908 schreibt Robert Walser in Berlin seinen tagebuchartigen Roman über *Jakob von Gunten*. Mit dieser »Schrift, die sich der Welt entgegenstellt«,⁴² führt er auf unterschiedlichen Ebenen etwas Imaginäres aus – ein Imaginäres, das sowohl von Phantastischem und Unbestimmtem gekennzeichnet ist, als auch an zentralen Stellen thematisch mit Desubjektivierung, Macht und Entfremdung korrespondiert. So zeichnet der Roman nicht nur eine beklemmend-geheimnisvolle und oftmals traumlogische Welt, sondern führt vielmehr dichterisch aus, was Castoriadis auf kulturtheoretischer Ebene konstruiert.

³⁸ Vgl. Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.

³⁹ Kleinschmidt: *Gleitende Sprache*, S. 164.

⁴⁰ Vgl. Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 378, wo er das Lesen als Spiel mit den Aktivierungsinstanzen des Imaginären beschreibt.

⁴¹ Adorno: *Ästhetische Theorie*, S. 43.

⁴² Martin Roussel: »Sieh, ich hoffe immer, du könntest das alles nicht so recht verstehen.« – *Unter Lesern, schreiben* (Robert Walser, Schleiermacher, Gadamer, Derrida). In: Sidonie Kellerer u.a. (Hg.): *Missverständnis – Malentendu. Kultur zwischen Kommunikation und Störung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Forum. Studien zur Moderneforschung; 4), S. 245–258, hier S. 246. Vgl. zum »menschlichen Spiel« von realistischer und assoziativer Darstellung in diesem Kontext auch die Anmerkungen zu Walser von Robert Musil: *Literarische Chronik* (1914). In: Ders.: *Gesammelte Werke. Bd. 2: Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1465–1471, hier S. 1467f.

Die konsequent allegorische⁴³ Sprache, von Campe passend als »proto-kafkaesk«⁴⁴ charakterisiert, bewirkt dabei eine bedrückende Lektüre des Romans, in dem Walser in gleichgültigem und teilweise ironischem Ton von Erniedrigung und Entfremdung seiner Hauptfigur(en) erzählt und »dies Wissen-Meinen und dieses Doch-nie-etwas-Wissen«⁴⁵ poetologisch im imaginären Zwischenraum von Nicht-Sprachlichem und Versprachlichem funktionalisiert. Walser schreibt an anderer Stelle: »Gewissermaßen sind es in einem Buche die Ungesagtheiten, die wie eine blühende Sprache anmuten, es ist ein Duft, eine Wohlhabenheit, die uns gefällt«,⁴⁶ so dass sich im Roman schließlich das »Anziehend-Geheimnisvolle und das Befremdende [...] die Waage«⁴⁷ halten. Entsprechend lässt Walser am Ende Jakob resümieren: »Ich fühle, daß das Leben Wallungen verlangt, nicht Überlegungen.«⁴⁸

Bereits der Romanbeginn lässt erahnen, dass das latente Machtdispositiv (im Sinne Foucaults) die weitere Lektüre des Romans bestimmen wird, und die kommende Geschichte nicht nur Jakob selbst, sondern auch dem Leser »zum Rätsel zu werden«⁴⁹ verspricht:

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. Der Unterricht, den wir genießen, besteht hauptsächlich darin, uns Geduld und Gehorsam einzuprägen, zwei Eigenschaften, die wenig oder gar keinen Erfolg versprechen. Innere Erfolge, ja.⁵⁰

So ist die Romanhandlung an einer Dienerschule situiert, wo »Untergeordnetsein« und »Kleinheit« regelrechte Ausbildungsziele eines Unterrichts darstellen, der »wie ein Traum, wie ein sinnloses und zugleich sinnreiches

⁴³ Vgl. dazu Diana Schilling: *Robert Walser*. Reinbek: Rowohlt 2007, S. 47–50 u. Matthias Luserke: *Schule erzählt. Literarische Spiegelbilder im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999, S. 95f.: »[E]in bewußter Wechsel vom Eigentlichen zum Uneigentlichen ist kaum mehr bemerkbar.«

⁴⁴ Vgl. Rüdiger Campe: *Robert Walsers Institutionenroman*. Jakob von Gunten. In: Rudolf Behrens u. Jörn Steigerwald (Hg.): *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 235–250, hier S. 241.

⁴⁵ Walser: *Jakob von Gunten*, S. 97.

⁴⁶ Robert Walser: *Einige Worte über das Romanschreiben* (1926). In: Ders.: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 17: Wenn Schwache sich für stark halten. Prosa aus der Berner Zeit 1921–1925*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 181f., hier S. 182.

⁴⁷ Jochen Greven: *Nachwort*. In: Robert Walser: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 11: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich: Suhrkamp 1985, S. 169.

⁴⁸ Walser: *Jakob von Gunten*, S. 164.

⁴⁹ Ebenda, S. 7.

⁵⁰ Ebenda. Vgl. auch S. 64.

Märchen«⁵¹ daherkommt, und in dem es sogar für die Schülernasen Vorschriften gibt: »Nasen von Zöglingen sollen stumpf und gestülpt erscheinen, so verlangen es die Vorschriften, die an alles denken, und in der Tat, unsere sämtlichen Riechwerkzeuge sind demütig und schamhaft gebogen.«⁵² Schließlich scheint jedoch ebendieses permanente Erniedrigen und der ironische Umgang mit diesem Machtgestus für den Zögling Jakob ein rätselhaftes wie ehrgeizweckendes Wohlgefühl zu bringen, indem er dem Musterschüler Kraus Bewunderung entgegenbringt: »Auch mich hat eine ganz merkwürdige, vorher nie gekannte Zufriedenheit angesteckt. Ich gehorche leidlich gut, nicht so gut wie Kraus, der es meisterlich versteht, den Befehl Hals über Kopf dienstfertig entgegenzustürzen.«⁵³ Dieses gleich zu Beginn als »verderbenversprechend«⁵⁴ eingeführte Machtdispositiv ist (wie skizziert) für Castoriadis zentral mit der Kategorie der Institution verbunden, indem eine imaginäre Bedeutung nach ihrer Institutionierung Macht über andere Institutionen und Subjekte ausüben kann. Campe bezeichnet nun *Jakob von Gunten* als einen »Institutionenroman«⁵⁵ und liefert so – wenn gleich ohne Bezugnahme auf Castoriadis – eine Kategorisierung, die auch im vorliegenden Kontext anschlussfähig ist. Nach Castoriadis ist für jede Institution ein ›zentrales Imaginäres‹ konstitutiv. Und genau dieses Rätsel um bzw. die Suche nach dem zentralen Imaginären des Institutes Benjamenta – also dem eigentlichen Ziel der Schule – bestimmt die Arbeit in der Schulklasse. Hier findet kein richtiger Unterricht statt, sondern es wird stets nur ein einziges Buch gelesen, das allenfalls vage Auskunft über das Ausbildungsziel zu geben vermag: »In unserem Lehrbuch ›Was bezweckt die Knabenschule‹ heißt es auf Seite acht: ›Das gute Betragen ist ein blühender Garten.«⁵⁶ Scheinbar kann niemand die Frage nach dem Zweck der Schule beantworten, er ist für niemanden mehr erkennbar: nicht für den Leser, nicht für die Schüler, und man wird das Gefühl nicht los, dass auch die Benjamentas als Lehrer und Leiter der Schule ratlos sind. Herr Benjamenta gibt lediglich die didaktisch absurde Devise aus: »Langweile dich hier im Institut so gut als du eben kannst.«⁵⁷ Das Institut scheint sich somit vollständig von seinem ursprünglichen, es begründenden ›zentralen Imaginären‹ verselbstständigt zu haben – und ist damit im Sinne von Castoriadis entfremdet. Auch der Leser des Romans ist auf der ständigen Suche nach dem eigentlichen Zweck der Schule bzw. wartet auf einen tatsächlichen Unterricht oder auf eine einsetzende Ausbildung. Doch alles vollzieht sich in einem

⁵¹ Ebenda, S. 62.

⁵² Ebenda, S. 55.

⁵³ Ebenda, S. 7.

⁵⁴ Ebenda, S. 12.

⁵⁵ Vgl. dazu Campe: *Robert Walsers Institutionenroman*, S. 235–250.

⁵⁶ Walser: *Jakob von Gunten*, S. 83.

⁵⁷ Ebenda, S. 129.

imaginären Raum der Sinnsuche ohne explizite Darstellung: »Wo sind hier die Lehrer? Ist überhaupt irgendein Plan, ein Gedanke da? Nichts ist da.«⁵⁸

Generell wirkt die Imagination im Roman sowohl produktionsästhetisch (siehe das titelgebende Zitat der »dichterischen Phantasie«) als auch handlungskonstitutiv. So ist es beispielsweise ein zentrales Bestreben von Jakob, »in die geheimnisvolle unbekannte Welt der inneren Gemächer«⁵⁹ der Dienerschule zu gelangen – einem unbestimmten Raum, von dem er sich »wunderbare Dinge«⁶⁰ verspricht, und der sich schließlich als nicht existentes Phantasma mit verselbstständigter imaginärer Bedeutung entpuppt. Im Traum betritt er zwar die inneren Gemächer,⁶¹ doch die Wirklichkeit sieht – wie sich später zeigt – anders aus: »Ich bin übrigens jetzt endlich in den wirklichen inneren Gemächern gewesen, und ich muß sagen, es existieren gar keine. [...] Und ich habe so felsenfest an die inneren Gemächer geglaubt.«⁶² Ebenso markiert ein durch etwas Imaginäres ausgelöster Entschluss Jakobs das Ende des Romans (und damit der Zeit in der Dienerschule): Auf der Grundlage eines diffusen Zukunftstraumes entscheidet er sich, künftig bedingungslos mit Herrn Benjamenta in die Welt zu ziehen.⁶³

Solche Träume sind handlungsleitend,⁶⁴ so dass sich (Roman-)Realität und Traum gegenseitig bedingen und von Walser nur selten explizit markiert bzw. voneinander abgegrenzt werden. Auch Jakob selbst kommt sein Aufenthalt »wie ein unverständlicher Traum«⁶⁵ vor. Entsprechend weiß der Leser oft nicht, ob gerade Romanhandlung, Traumgeschehen oder eine Mischung aus beidem beschrieben wird: Das Leben ist folglich ein »Traum, den man menschliches Leben nennt«.⁶⁶ Solche Tagträume sind aber nicht nur konstitutiv für die Handlung, sondern führen in verdichteter Form die Aspekte der Macht und Hierarchie, der Erniedrigung und der Gewalt vor Augen. So schlägt Jakob z.B. im Traum seine Mutter,⁶⁷ oder er bildet sich ein, dass von seiner Laune »der Frieden von halb Europa«⁶⁸ abhinge: »Was ich manchmal für Einbildungen habe! Es grenzt beinahe an das Absurde.«⁶⁹

⁵⁸ Ebenda, S. 19.

⁵⁹ Ebenda, S. 35. Vgl. auch S. 20.

⁶⁰ Ebenda, S. 20.

⁶¹ Vgl. ebenda, S. 97–103.

⁶² Ebenda, S. 131.

⁶³ Vgl. ebenda, S. 161–164.

⁶⁴ Neben traumhaften Rückblenden und Tagträumereien sind zumindest drei solcher handlungsleitenden Träume auszumachen: Der erste ist insbesondere von Machtphantasien geprägt (ebenda, S. 87–89), dann folgen der Gang in die inneren Gemächer (ebenda, S. 97–103) und schließlich der erwähnte Traum am Romanende zur Zukunft von Jakob und Herrn Benjamenta (ebenda, S. 161–164).

⁶⁵ Ebenda, S. 10.

⁶⁶ Ebenda, S. 112.

⁶⁷ Vgl. ebenda, S. 34.

⁶⁸ Ebenda, S. 109.

⁶⁹ Ebenda, S. 108.

Als ein eindrucksvolles Beispiel für seine Machtphantasien sei hier ein Traum zitiert, in dem unter anderem die Lebensweisheit personifiziert auftritt:

Und ich griff zur Klingel und schellte. Ein alter Mann trat herein, pardon, kroch herein, es war die Lebensweisheit, und sie kroch an meine Stiefel heran, um sie zu küssen. Und ich erlaubte dem entwürdigten Wesen das. Man denke: die Erfahrung, der gute edle Grundsatz: er leckte mir die Füße. Das nenne ich Reichtum.⁷⁰

Dabei ist zu beobachten, dass seine Machtphantasien umso stärker werden, je erniedrigter Jakob ist. Träumereien, Macht und Entfremdung bedingen sich so auf groteske Weise: »Man muß mich nackt auf die kalte Straße werfen, dann stelle ich mir vielleicht vor, ich sei der allesumfassende Herrgott.«⁷¹ Und auch die Sexualität wird konsequent als Machtspiel und Machtphantasie gezeichnet: sowohl anhand einer Prostituierten, bei der es Jakob liebt, »den feinen, obenherabschauenden Herrn«⁷² vorzuspielen, als auch durch ein nacktes Mädchen im Traum⁷³ und schließlich durch Benjamentas Prügelstrafe, nachdem Jakob von Tremala, dem ältesten Schüler des Instituts, sexuell belästigt wurde.⁷⁴

Besonders die dubiosen zwischenmenschlichen Beziehungen sind es, die den Roman im Unbestimmten und Rätselhaften erscheinen lassen, und die besonders stark mit Identitätsproblematiken und Machtkonstellationen korrelieren. Die Identitätsthematik schneidet Schilling im Kontext der den Roman prägenden sprachlichen Ironie an und sieht in ihr einen Auslöser für Entfremdung. So resümiert sie, dass »das ironische Spiel mit der Identität auf einer anderen Ebene des Romans auch mit der Darstellung des Menschen als entfremdeten«⁷⁵ korrespondiert. Am deutlichsten wird Jakobs selbstidentifikatorische Auseinandersetzung beim Verfassen seines Lebenslaufes, in dem er sich lapidar als hoffnungslos anpreist:

Ebenderselbe macht sich durchaus vom Leben keine Hoffnungen. Er wünscht, streng behandelt zu werden, um erfahren, was es heißt, sich zusammenraffen müssen. [...] Die Zufriedenheit desjenigen, der ihn engagiert, wird sein Himmel, und das traurige Gegenteil seine vernichtende Hölle sein,

⁷⁰ Ebenda, S. 87f.

⁷¹ Ebenda, S. 110.

⁷² Ebenda, S. 26.

⁷³ »[...] es erschien ein halbwüchsiges Mädchen, ein wahrer Leckerbissen für mich Wüstling. Kindliche Unschuld, so nannte sie sich, und begann, die Peitsche, die neben mir lag, flüchtig mit den Augen streifend, mich zu küssen, was mich unglaublich auffrischte« (ebenda, S. 88).

⁷⁴ Vgl. ebenda, S. 36.

⁷⁵ Diana Schilling: *Der Entwicklungsroman als Farce. Robert Walser: ›Jakob von Gunten. Ein Tagebuch‹*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 73–86, hier S. 85.

aber er ist überzeugt, daß man mit ihm und dem, was er leistet, zufrieden sein wird. Dieser feste Glaube gibt ihm Mut, der zu sein, der er ist.⁷⁶

Solche Entfremdungsentwicklungen und Selbstdestruktionen sind auch Folge der Machtkonstellationen, denn Walser versteht es – so Schärf – eine Desubjektivierung »auf eine unvergleichlich zarte und poetische Art und Weise«⁷⁷ zu schildern. Auch das Subjekt Jakob wird systematisch »dresiert«⁷⁸ und somit desubjektiviert. Das zeigt sich etwa darin, dass er seine Vorgesetzten genau dann verehrt, wenn sie ihn besonders stark erniedrigen. Er gerät so in ein sich verselbstständigendes Netz von Macht und Entfremdung bzw. – wie es im Roman heißt – »Entmenschung«.⁷⁹ »Und wenn ich zerschelle und verderbe, was bricht und verdirbt dann? Eine Null. Ich einzelner Mensch bin nur eine Null.«⁸⁰ Dass sich Jakob selbst fremd wird bzw. bereits fremd geworden ist, dokumentiert sich darin, dass er diese Destruktion des Selbst anstrebt und provoziert. Er schreibt: »[I]ch würde die Verhältnisse, die mich bevorzugten, zerschlagen, und mich selber würde ich hinabwerfen ins niedrige, nichtssagende Dunkel. Ich kann nur in den untern Regionen atmen.«⁸¹ Die entfremdende Kraft von Machtkonstellationen kann so innerhalb der »Institution Benjamenta« beobachtet werden, in der Jakob anstrebt, eine »reizende, kugelrunde Null«⁸² zu werden.

Ähnliches kann auch an der jeweils schizophrenen und grotesken Liebesbeziehung zwischen Jakob und den Geschwistern Herrn und Fräulein Benjamenta nachvollzogen werden. Die Benjamentas erniedrigen Jakob, und andererseits zeigt dieser als Opfer stets (wachsende) Bewunderung für beide Benjamentas,⁸³ was sich zunehmend auf beide Seiten auswirkt: Sowohl Herr als auch Fräulein Benjamenta verlieben sich in Jakob und sind ihrerseits von ihm abhängig, obwohl sie ihn eigentlich »besitzen«.⁸⁴ Im Tod von Fräulein Benjamenta verdichtet sich dies, indem geschildert wird, wie sie ehemals »gemeistert und beherrscht« habe, wenngleich die Totenrede Jakobs überaus liebevoll ausfällt:

⁷⁶ Walser: *Jakob von Gunten*, S. 51f. Vgl. zur Identitätsthematik auch das selbstreflexive Theaterspiel auf S. 112f.

⁷⁷ Christian Schärf: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001, S. 70.

⁷⁸ Walser: *Jakob von Gunten*, S. 18.

⁷⁹ Ebenda, S. 159: »Wenn man verzweifelt und trauert, lieber Jakob, ist man so jammervoll klein, und immer mehr Kleinheiten werfen sich über einen, gefräßigem, raschem Ungeziefer gleich, das uns frißt, ganz langsam, das uns ganz langsam zu ersticken, zu entmenschen versteht.«

⁸⁰ Ebenda, S. 164.

⁸¹ Ebenda, S. 145. Vgl. auch S. 104: »Ja ja, ich gestehe, ich bin gern unterdrückt. Zwar. Nein, nicht immer zwar. Herr Zwar soll mir abmarschieren.«

⁸² Ebenda, S. 8.

⁸³ Vgl. dazu etwa den Monolog ebenda, S. 124–126.

⁸⁴ Ebenda, S. 129.

Schlaf wohl, du Verehrte. Träume! Schöne Einbildungen mögen dich flüsternd umschweben. Die Treue, die glücklich ist, dir nahe zu sein, beuge ihr Knie vor dir, und die dankbare Anhänglichkeit und das erinnerungslüsterne, zärtliche Nie-vergessen-Können streuen Blüten, Zweige, Blumen und Worte der Liebe dir um Stirne und Hände.⁸⁵

Und Herr Benjamenta sieht Jakob sowohl als »meinen jungen armen Wurm, den ich, wenn's mich gelüstete, zermalmen« kann, als auch – im gleichen Atemzug – als »mein[en] Freund, mein[en] kleine[n] Vertraute[n]«. ⁸⁶ Trat Jakob einst »frisch, dumm, unartig, frech und blühend, duftend von unverdorbenen Empfindungen« ⁸⁷ in die Dienerschule ein, so wird er bald von Benjamentas Macht unterdrückt und dialektisch entfremdet. Das zeigt sich etwa, wenn er seinem Peiniger gegenüber, der ihn soeben wegen des Versuchs, »Revolution zu machen«, geschlagen hat, Mitleid empfindet: »Nur weh hat es mir getan, und nicht um mich selber, sondern um ihn, den Herrn Vorsteher.« ⁸⁸ Entsprechend ist auch Jakobs Beziehung zu Kraus, der für ihn »ein echtes Gott-Werk, ein Nichts, ein Diener« ist und als »Palast der Demut« ⁸⁹ den Musterschüler des Institutes verkörpert, davon gekennzeichnet, dass seine Bewunderung Kraus gegenüber aus dessen Verachtung zu resultieren scheint. ⁹⁰

Als hier nunmehr letzte Analyse­kategorie sei die Dynamik angesprochen, die sich bei Castoriadis ebenfalls für Entfremdungsprozesse verantwortlich zeigt. Im zeitlichen Kontext der »neuerdings darstellbaren Verselbständigung der Dinge als Ausdruck jener Entfremdung« ⁹¹ rekurriert der Roman im Zusammenhang von Technik und dem zeittypischen Topos der Großstadt auf Dynamik, indem Jakob »den Lärm und die fortlaufende Bewegung der Großstadt« mit ihren »Eisenbahnzügen« liebt und in seinen Ausflügen sucht, denn was »unaufhörlich fortläuft, zwingt zur Sitte.« ⁹² Dabei jedoch wird auch hier neben dem Moment der Begeisterung wieder eines der Unterdrückung durch die rationalisierte Welt deutlich:

Übrigens gibt es sehr, sehr viele Sklaven mitten unter uns modernen, hochmütig-fix und fertigen Menschen. Vielleicht sind wir heutigen Menschen alle so etwas wie Sklaven, beherrscht von einem ärgerlichen, peitscheschwingenden, unfeinen Weltgedanken. ⁹³

⁸⁵ Ebenda, S. 152f.

⁸⁶ Ebenda, S. 107.

⁸⁷ Ebenda, S. 156.

⁸⁸ Ebenda, S. 20.

⁸⁹ Ebenda, S. 81f.

⁹⁰ Vgl. ebenda, S. 138f.

⁹¹ Schilling: *Der Entwicklungsroman als Farce*, S. 85.

⁹² Walser: *Jakob von Gunten*, S. 46f.

⁹³ Ebenda, S. 78.

Auch Johann, Jakobs in der Stadt lebender Bruder, wirft dem Fortschritt letztendlich Menschenfeindlichkeit vor:

Es gibt ja allerdings einen sogenannten Fortschritt auf Erden, aber das ist nur eine der vielen Lügen, die die Geschäftemacher ausstreuen, damit sie um so frecher und schonungsloser Geld aus der Menge herauspressen können.⁹⁴

So führt Jakob schließlich ein bedrückendes, merkwürdig schizophrenes, ja im Sinne von Castoriadis ›marginalisiertes‹ Leben: »Ich führe ein sonderbares Doppelleben, ein geregeltes und ein ungeregeltes, ein kontrolliertes und ein unkontrollierbares, ein einfaches und ein höchst kompliziertes«⁹⁵ – Castoriadis würde sagen: ein identitätslogisches und ein imaginäres Leben.

V. Fazit

Die Gesellschafts- und Kulturtheorie von Cornelius Castoriadis eignet sich als theoretisches Fundament sowohl für eine belastbare und konsistente Lesart dieses Romans als auch für das weitere Verständnis von Literatur der Klassischen Moderne, deren literarische Sprachgestaltung beinahe prototypisch von Prozessen geprägt ist, die Castoriadis in anderen Zusammenhängen beobachtet und beschreibt: Mit Momenten von Unbestimmtheit und Entfremdung bricht das Imaginäre als kulturformative Größe über fast alle Diskurse um 1900 hinein und wird zu einer zentralen Denkfigur der Ästhetik der (Klassischen) Moderne. Die große Bedeutung des Imaginären mit den komplexen Zusammenhängen von Macht und Entfremdung, Subjektivität und Unbestimmtheit hat Castoriadis kulturtheoretisch herausgearbeitet, und Walser kreiert mit seinem Roman *Jakob von Gunten* etwas durchweg Imaginäres, das ebenso diese zentralen Aspekte als wechselwirkend ausführt und als handlungskonstitutiv funktionalisiert.

Döblin notiert knapp 20 Jahre nach Walsers Niederschrift von *Jakob von Gunten*:

Die Dichtung ist mehr als ein Traum. Der Traum spielt auch mit der Realität, aber ist für unser Gefühl noch fatal und lästig mit der Realität verbunden. In der Dichtung ist die Leichtigkeit und Verspottung der Realität vollkommen.⁹⁶

In diesem Sinne kann auch Walser in der Retrospektive seinen »Lieblingsroman«⁹⁷ zum großen Teil als eine »dichterische Phantasie« bezeichnen: Der Roman ist Produkt, Zeugnis und Botschafter des Imaginären.

⁹⁴ Ebenda, S. 67.

⁹⁵ Ebenda, S. 140.

⁹⁶ Alfred Döblin: *Der Bau des epischen Werks* (1928). In: Ders.: *Ausgewählte Werke in Einzelbänden: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg: Walter 1989, S. 215–245, hier S. 222.

⁹⁷ »Unter meinen umfangreicheren Büchern ist er mir auch das liebste« (Seelig: *Wanderungen mit Robert Walser*, S. 15).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Baudelaire, Charles: *Der Maler des modernen Lebens* (1863). In: Ders.: *Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden. Bd. 5: Aufsätze zur Literatur und Kunst 1857–1860*. Hg. v. Friedhelm Kemp u. Claude Pichois. München, Wien: Hanser 1989, S. 213–258.
- Castoriadis, Cornelius: *Gesellschaft als imaginäre Institution. Entwurf einer politischen Philosophie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990 [1975].
– *La logique des magmas et la question de l'autonomie*. In: Ders.: *Domaines de l'homme – Les Carrefours du labyrinthe 2*. Paris: Seuil 1986, S. 385–418.
- Döblin, Alfred: *Der Bau des epischen Werks* (1928). In: Ders.: *Ausgewählte Werke in Einzelbänden: Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg: Walter 1989, S. 215–245.
- Foucault, Michel: *Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Hofmannsthal, Hugo von: *Ein Brief* (1902). In: Ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben: Prosa II*. Hg. v. Herbert Steiner. Frankfurt a.M.: Fischer 1959, S. 7–20.
- Mach, Ernst: *Die Mechanik in ihrer Entwicklung historisch-kritisch dargestellt*. Leipzig: Brockhaus 1883.
- Musil, Robert: *Literarische Chronik* (1914). In: Ders.: *Gesammelte Werke. Bd. 2: Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt 1978, S. 1465–1471.
- Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse* (1886). In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. VI, Bd. 2: Jenseits von Gut und Böse; Zur Genealogie der Moral (1886–1887)*. Hg. v. Giorgio Colli u.azzino Montinari. Berlin: de Gruyter 1968, S. 1–255.
– *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1872). In: Ders.: *Werke. Kritische Gesamtausgabe. Abt. III, Bd. 2: Nachgelassene Schriften 1870–1873*. Hg. v. Giorgio Colli u.azzino Montinari. Berlin, New York: de Gruyter 1973, S. 367–384.
- Schönberg, Arnold: *Komposition mit zwölf Tönen* (1935). In: Ders.: *Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik*. Hg. v. Ivan Vojtěch. Frankfurt a.M.: Fischer 1976, S. 72–96.
- Seelig, Carl: *Wanderungen mit Robert Walser*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977 [1957].

- Vaihinger, Hans: *Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*. Berlin: Reuther & Reichard 1911.
- Walser, Robert: *Einige Worte über das Romanschreiben* (1926). In: Ders.: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 17: Wenn Schwache sich für stark halten. Prosa aus der Berner Zeit 1921–1925*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 181f.
- *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 11: Jakob von Gunten. Ein Tagebuch*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W.: *Gesammelte Schriften. Bd. 7: Ästhetische Theorie*. Hg. v. Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.
- Campe, Rüdiger: *Robert Walsers Institutionenroman. Jakob von Gunten*. In: Rudolf Behrens u. Jörn Steigerwald (Hg.): *Die Macht und das Imaginäre. Eine kulturelle Verwandtschaft in der Literatur zwischen Früher Neuzeit und Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 235–250.
- Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.
- Gamm, Gerhard: *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Greven, Jochen: *Nachwort*. In: Robert Walser: *Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Bd. 11: Jakob von Gunten*. Hg. v. Jochen Greven. Zürich: Suhrkamp 1985, S. 167–178.
- Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991.
- Kleinschmidt, Erich: *Die Imagination des Imaginären*. In: Ders. u. Nicolas Pethes (Hg.): *Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 15–31.
- *Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne*. München: Iudicium 1992.
- *Latenzen und Intensitäten. Die mobile Lesbarkeit der Moderne*. In: Sabina Becker u. Helmuth Kiesel (Hg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin, New York: de Gruyter 2007, S. 453–472.
- Lüdemann, Susanne: *Metaphern der Gesellschaft. Studien zum soziologischen und politischen Imaginären*. München: Fink 2004.
- Luserke, Matthias: *Schule erzählt. Literarische Spiegelbilder im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

- Müller, Jan-Dirk: *Höfische Kompromisse. Acht Kapitel zur höfischen Epik*. Tübingen: Niemeyer 2007.
- *Imaginäre Ordnungen und literarische Imaginationen um 1200*. In: Lothar Gall (Hg.): *Jahrbuch des Historischen Kollegs 2003*. München: Oldenbourg 2004, S. 41–68.
- Pethes, Nicolas: *Über Bilder(n) sprechen. Einleitung in Lesarten einer Theorie des Imaginären*. In: Erich Kleinschmidt u. d. (Hg.): *Lektüren des Imaginären. Bildfunktionen in Literatur und Kultur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 1999, S. 1–14.
- Roussel, Martin: »Sieh, ich hoffe immer, du könntest das alles nicht so recht verstehen.« – *Unter Lesern, schreiben (Robert Walser, Schleiermacher, Gadamer, Derrida)*. In: Sidonie Kellerer u. a. (Hg.): *Missverständnis – Malentendu. Kultur zwischen Kommunikation und Störung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Forum. Studien zur Moderneforschung; 4), S. 245–258.
- Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2001.
- Schilling, Diana: *Der Entwicklungsroman als Farce. Robert Walser: »Jakob von Gunten. Ein Tagebuch«*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): *Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne*. Berlin, New York: de Gruyter 2008, S. 73–86.
- *Robert Walser*. Reinbek: Rowohlt 2007.
- Warning, Rainer: *Die Phantasie der Realisten*. München: Fink 1999.
- Wörterbücher, Lexika, Nachschlagewerke*
- Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000–2005.

Empfohlene Zitierweise:

Rauwald, Johannes: »Zum größeren Teil ist er eine dichterische Phantasie.« Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten* und das Imaginäre nach Cornelius Castoriadis. <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Walser_und_Castoriadis>

germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft