

Jens Hobus

Poetik der Umschreibung

Figurationen der Liebe im Werk Robert Walsers

Königshausen & Neumann

Inhalt

1	Einleitung	9
1.1	Liebe und Literatur	9
1.2	Methodisches Vorgehen	18
1.3	Forschungsbericht	22
2	Figurationen der Liebe	27
2.1	Die Figurationen der Liebe: Zur Verbindung von Liebe und Literatur	27
2.2	Literarische Urszenen der Liebesreflexion	32
2.3	Auto(r)erotik als literarisches Projekt	35
2.4	Liebe als Kommunikationsphänomen	37
3	Walters Poetik der Umschreibung	43
3.1	Formen der Umschreibung	43
3.2	Walters „Bleistiftsystem“: „Für mich jedoch hat die Bleistifterei eine Bedeutung“	48
3.2.1	Walters Schreibszene	48
3.2.2	Die ästhetische Dimension der Schriftbildlichkeit	54
3.2.3	„Wenn ein prosaschreibender Poet ‚lügt‘: Walters „Modell“-Theorie	62
3.3	Die Umschreibung des Zentrums: <i>Minotauros</i>	65
3.3.1	„Im Gewirr, daß vorliegende Sätze bilden“: Das Labyrinth als Bild des Schreibens	65
3.3.2	Das Labyrinth als Erzählmodell	68
3.3.3	„Brauche ich dem Minotauros Verständnis entgegenzubringen?“	73
3.4	Literarische Verfahren der Umschreibung und ihre Bedeutung in Walters Prosa	86
3.4.1	Die Umschreibung als endlose Textbewegung	86
3.4.2	Der Aufschub beim Schreiben: <i>Der heiße Brei</i>	90
3.4.3	Zur Funktion des Paradoxons	93
3.4.4	Die Lust des Umwegs	94
4	Figurationen der Liebe im <i>Räuber-Roman</i>	101
4.1	Der <i>Räuber-Roman</i> als Schauplatz der Liebe	101
4.2	Der Räuber als Schriftsteller	104
4.3	Der Beginn des Romans	113
4.3.1	Die „erotische Leistung“ des Räubers	113
4.3.2	Der Antagonismus zwischen Räuber und Gesellschaft	116
4.3.3	Liebesinitiation und Liebesallegorie	119

4.4	Das Räubertum des Räubers	121
4.4.1	Rauben als ästhetische Praxis	121
4.4.2	Die Liebesarithmetik des Räubers	128
4.4.3	Die Verfolgungen des Räubers	129
4.4.4	Die Erweckung des Räubers	134
4.4.5	Die Sublimierung der Sexualität: „Wer sich sexuell nicht ordentlich auslebt“	135
4.5	„Oberflächlich betrachtet“: Die Funktion des Arztbesuchs des Räubers	138
4.6	Die produktionsästhetischen Aspekte der Imaginationstätigkeit	151
4.6.1	Der Räuber „spinnt“: Die Methode der Imagination	151
4.6.2	Stendhals Konzept der <i>crystallisation</i> als poetologisches Verfahren	154
4.6.3	Imagination als literaturwissenschaftlicher Begriff	159
4.7	Die Darstellung der historischen Liebessemantik	161
4.8	Die Zusammenfassung der Liebeskonzeption des Räubers in seiner Kanzel-Rede	167
4.9	Der Sieg der Kunst	174
4.10	Ergebnisse: „Der Räuber nahm sein Herz heraus, schaute es an, verschloß es wieder und wanderte dann weiter.“	178
5	„Wenn Schwache sich für stark halten“: Exkurs zum Masochismus	185
5.1	Die Form des Masochismus	185
5.2	„Die Eigentümlichkeiten der Sexualität“	195
5.3	Das ästhetische Spiel des Masochismus	200
6	Intertextualität und Sprachskepsis in den frühen Dramoletten	203
6.1	Einleitung	203
6.2	Die kommunikativen Aporien der Liebe im Stück <i>Der Teich</i>	204
6.3	Die Differenz von Liebesgefühl und Sprache im Stück <i>Die Knaben</i>	211
6.4	Die Umschreibung der Märchendramolette <i>Aschenbrödel</i> und <i>Schneewittchen</i>	217
6.5	Das Aschenbrödel-Dramolett	223
6.5.1	Aschenbrödels Identität	223
6.5.2	Die Narrheit des Prinzen	226
6.5.3	„Im Reize dieses Spiels verstrickt“	230
6.5.4	Die Liebessprache des Prinzen	232
6.5.5	Die Reflexion dramentheoretischer Aspekte	235
6.5.6	„Liebende harren gern“: Der Warteraum der Liebe	236
6.5.7	Die Funktion der Musik in der Liebeskommunikation	239
6.5.8	„Anfang, Mitte, Ende ganz/ verschobne Dinge sind“: Das Happy-End	243

6.5.9 Aspekte der Umschreibung im <i>Aschenbrödel</i> -Dramolett	248
6.6 Das Schneewittchen-Dramolett	250
6.6.1 Walsers Umschreibung des <i>Schneewittchen</i> -Stoffs	250
6.6.2 Die fünf Sequenzen des <i>Schneewittchen</i> -Dramoletts	254
6.6.3 „Die Sünde soll vergessen sein“	255
6.6.4 „Ihr sprecht ja wie ein Wasserfall/ vom Schweigen“	261
6.6.5 Die mediale Dimension der Liebesszene	265
6.6.6 Die Reflexion der Signifikationsprozesse	271
6.6.7 Schneewittchens Versöhnungsversuch: „Das Denken ist die einzigste Sünd“	273
6.6.8 Das Spiel im Spiel: Die Erkenntnis in der Wiederholung	279
6.6.9 Die Dialektik von Liebe und Hass	282
6.6.10 Schneewittchens Akt des Glaubens	287
6.7 „End küßt sich in dem End“	292
7 Eine Liebessprache des Schweigens	297
7.1 Zur Rhetorisierung des Schweigens	297
7.2 Das Verschweigen als literarische Strategie	299
7.3 Die stumme Liebessprache	303
7.4 Die prinzipiellen Schranken der Kommunikation	315
8 Walsers Reflexionen über die Gattung der Novelle	319
8.1 Thematisierung und Inszenierung der Gattungsnorm der Novelle . . .	319
8.2 Die Form der Novelle	323
8.3 Die aussterbende Novelle in der Moderne	327
8.4 Liebe als literarisch präformiertes Gefühl: <i>Die italienische Novelle</i> . . .	328
8.5 „Oskar und Emma wollten eine Novelle machen“	334
8.6 Der „Lebensparallelismus“ als Schreibvorschrift	339
8.7 Walsers <i>Italianismen</i> : „Eine Novelle muß erlebt sein“	343
8.8 „Wirklichkeit kann in sogenannten Wirklichkeitsbüchern unwirklich wirken“	349
9 Walsers ‚Realismus-Debatte‘	353
9.1 Zum Verhältnis von Wirklichkeit und Literatur	353
9.2 Die Malerei als Reflexionsmedium der Literatur	358
9.3 Bildende Kunst und Literatur als Poiesis	359
9.4 Authentische Kunst statt Dilettantismus: „Dir unsere Sympathien!“ . .	363
9.5 Kunst als Wirklichkeitskonstruktion	366
10 Zusammenfassung	369
Literaturverzeichnis	373