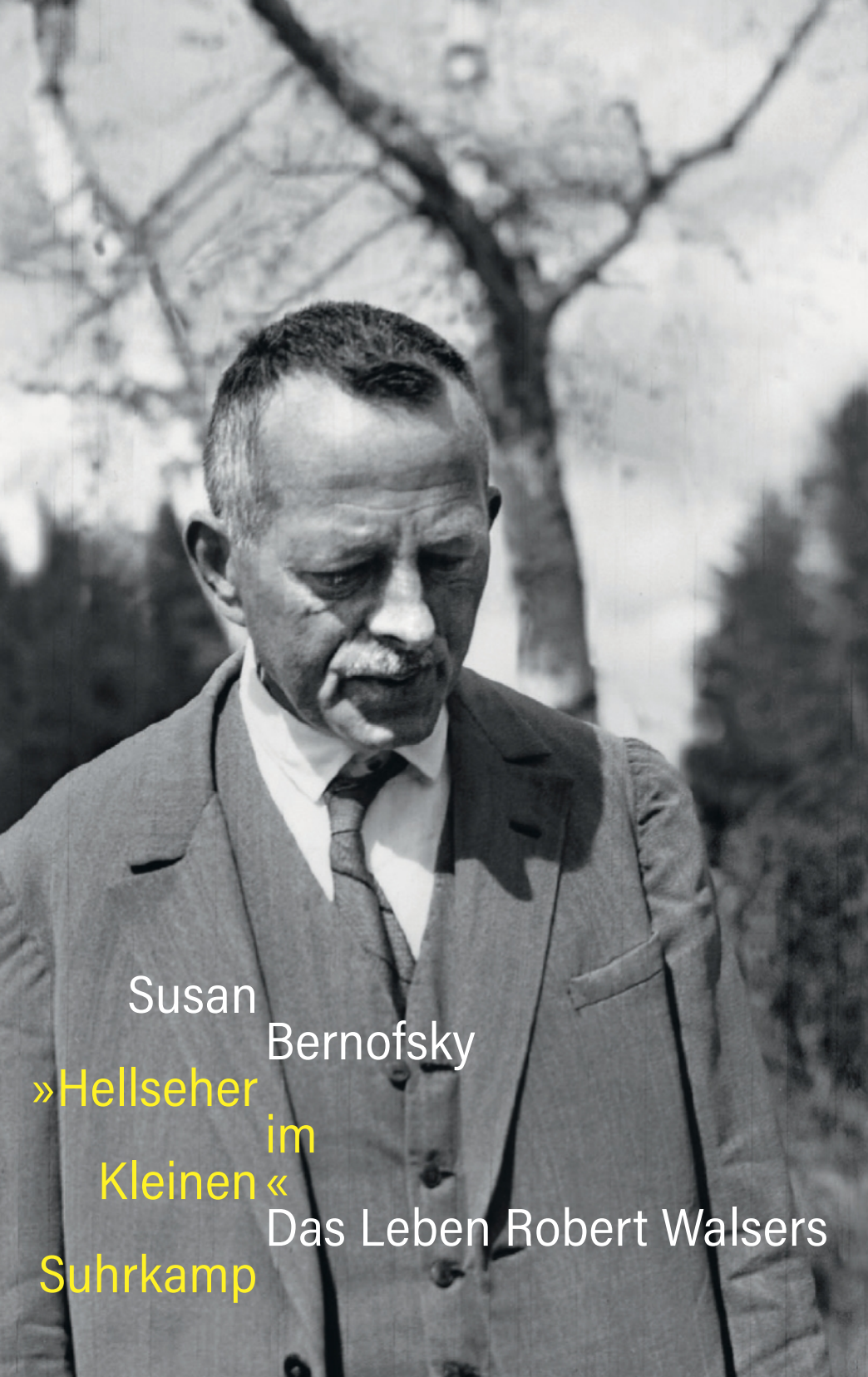




Susan
Bernofsky

»Hellseher
im
Kleinen«

Suhrkamp

Das Leben Robert Walsers

SV



Holzschnitt von Klaus Dennhardt, 2004,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2025.

Susan Bernofsky

»Hellseher im Kleinen«
Das Leben Robert Walsers

Aus dem Englischen
von Michael Adrian

Suhrkamp

Die englischsprachige Originalausgabe erschien 2020 unter dem Titel
Clairvoyant of the Small. The Life of Robert Walser
bei Yale University Press, New Haven / London.

Für Richard

Erste Auflage 2025

Deutsche Erstaussage

© der deutschsprachigen Ausgabe Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2025

© 2020 by Susan Bernofsky. Originally published by Yale University Press

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung
des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung: Brian Barth, Berlin

Umschlagfoto: Carl Seelig, © Robert Walser-Stiftung, Bern / Keystone

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

Druck: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-43159-7

Suhrkamp Verlag GmbH

Torstraße 44, 10119 Berlin

info@suhrkamp.de

www.suhrkamp.de

Inhalt

Einleitung: Auf der Suche nach Robert Walser	7
Kapitel 1: Hinter dem Spielzeugladen (1878-1894)	21
Kapitel 2: Von der Bank zur Bühne (1885-1896)	43
Kapitel 3: Der junge Dichter (1896-1899)	59
Kapitel 4: Drama (1899-1900)	91
Kapitel 5: Die deutschen Städte (1900-1903)	119
Kapitel 6: Das erste Buch (1903-1905)	139
Kapitel 7: Berliner und Romancier (1905-1906)	159
Kapitel 8: Die Ballonfahrt (1907-1908)	181
Kapitel 9: Der Fall (1908-1913)	203
Kapitel 10: Rückkehr in die Schweiz (1913-1914)	229
Kapitel 11: Ein Spaziergang in Kriegszeiten (1915-1917)	255
Kapitel 12: Die Nachwehen des Krieges (1917-1920)	277
Kapitel 13: Der geheime Roman (1921-1925)	311
Kapitel 14: Aus den Fugen (1925-1929)	349
Kapitel 15: Die stillen Jahre (1929-1956)	385
Epilog	433
Anhang	
Anmerkungen	441
Robert Walsers bekannte Adressen	493
Siglen	497
Literatur	499
Dank	519
Nachweise	523
Personenregister	525
Werkregister	533

Einleitung

Auf der Suche nach Robert Walser

Es ist noch nicht so lange her, da war Robert Walser (1878-1956) der so ungefähr größte moderne Autor, dessen Namen kaum jemand kannte. Obwohl er als junger Schriftsteller über sein Geburtsland Schweiz hinaus von vielen bewundert wurde, unter anderem von Zeitgenossen wie Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Hesse und Thomas Mann, war er in seinem späteren Leben fast vergessen – eine Vergessenheit, die ihn überdauerte. Erst nach seinem hundertsten Geburtstag wurde sein Werk wiederentdeckt und von neuen Generationen von Lesenden und Literaturwissenschaftler:innen begeistert aufgenommen. Mochte er ursprünglich als ein »writer's writer« gelten, den vor allem andere Autoren für seine brillante Kurzprosa feierten, so ist Walser heute als eine der ungewöhnlichsten und originellsten Stimmen des frühen 20. Jahrhunderts anerkannt. Verehrt wird er zumal als literarischer Antiheld, der am Rande der Gesellschaft lebte und schrieb, als romantischer Außenseiter.

Von Walsers Lebensgeschichte ist am ehesten bekannt, dass er in jungen Jahren eine Banklehre absolvierte und sich zum Diener ausbilden ließ, später aber Jahrzehnte in einer psychiatrischen Klinik verbrachte, bevor er auf einem einsamen Spaziergang im Schnee starb. Eines seiner bekanntesten Werke ist *Jakob von Gunten*, sein Roman über eine Dienerschule, auf dem der Film *Institute Benjamenta* der Gebrüder Quay beruht; auch seine Kurzprosa genießt, in immer neuen Zusammenstellungen, einen stabilen Nachruhm. Wer erst in jüngerer Zeit auf Walser gestoßen ist, wird vielleicht als Erstes von den Mikrogrammen gehört haben, Manu-

skripten, die er in der letzten Phase seines Autorentums in winzig kleiner Schrift verfasste – allerdings nicht nur in seiner Zeit als stationärer Patient, wie oft fälschlicherweise angenommen wird.

Obgleich dies zweifellos wichtige Elemente seiner Lebensgeschichte sind, ergeben sie doch zusammengenommen ein etwas irreführendes Bild der Person und des Autors Robert Walser. Mit dem vorliegenden Buch versuche ich, die vielen Lücken zu schließen und ein Porträt des Künstlers als professionellen Literaten zu zeichnen, als eines meisterhaften Handwerkers, der auf seinem Weg zahlreiche Hindernisse zu überwinden hatte, aber unbeirrt an seiner Kunst festhielt. Den Großteil seines Schriftstellerlebens schlug sich Walser mit den bescheidenen Einkünften aus seiner Feder durch, vor allem als Verfasser von Zeitungsfeuilletons – kurzen Skizzen oder Anekdoten aus dem täglichen Leben –, ein Genre, das er in ein Medium spektakulärer Erzählkunststücke verwandelte.

Der falsche Eindruck von Walser als einem eher unbedeutenden Schriftsteller ist bis zu einem gewissen Grad dem Umstand geschuldet, dass er selbst eine Form des Kleinen kultivierte, indem er sein Werk »minderen« Gegenständen und scheinbar bescheidenen Motiven widmete. Mit dem Erspinnen von Geschichten über vermeintlich Belangloses predigte er ein Evangelium der übersehenen Wunder, die uns umgeben, was W.G. Sebald dazu veranlasste, ihn einen »Hellseher im Kleinen« zu nennen. »Man braucht nicht viel Besonderes zu sehen«, bekundet einer von Walsers Erzählern. »Man sieht so schon viel.« Weil er das Schlichte und Unscheinbare pries, wird Walser heute von vielen geschätzt, für die er sich mit dieser Haltung der verhängnisvollen Verdinglichung des zeitgenössischen Lebens verweigerte und widersetzte.¹

Nachdem er die Schule mit 14 Jahren aus finanziellen Gründen hatte abbrechen müssen, machte Walser in seiner Geburtsstadt Biel eine Lehre als Bankkaufmann, während er gleichzeitig davon träumte, Schauspieler zu werden. Nach Zürich umgezogen, wo er in der Buchhaltung einer Versicherung arbeitete, veröffentlichte er

seine ersten Gedichte und gab anschließend seine Stelle auf, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. Bald nach dem Erscheinen seines ersten Buches, *Fritz Kocher's Aufsätze*, zog er nach Berlin und schloss sich seinem Bruder Karl an, einem Kunstmaler und Bühnendekorateur. Die beiden wurden berüchtigt für ihre Possen und ihr ungestümes Verhalten, zwei Enfants terribles, die unter den kreativen Geistern Berlins vor dem Sündenfall, einer Brutstätte literarischer und kultureller Rastlosigkeit, ihr Unwesen trieben. Dank seines Bruders standen Walser gehobene künstlerische Kreise offen. Doch fühlte er sich unwohl in solch höherer Gesellschaft. Er rebellierte, indem er eine Dienerschule absolvierte – sehr zum Anstoß seiner Künstlerkollegen. Selbst nachdem er begann, als Schriftsteller zu »reüssieren« – in rascher Folge schrieb er drei Romane, die von der Kritik und etwa von Robert Musil wohlwollend aufgenommen wurden –, erreichten seine Bücher kein großes Publikum; sie waren zu verschroben, zu ostentativ schlicht, zu *schweizerisch*. Und obwohl seine Kurzprosa von anderen Schriftstellern bewundert wurde (Kafka liebte es, Walser zu deklamieren), hatte der junge Träumer seine Glanzzeit bald überschritten und bekam eine Schreibblockade. Geschlagen zog er sich wieder in die Schweiz zurück.²

Hier beginnt Robert Walsers wahre Karriere. Nachdem sein Traum von literarischem Ruhm im Sande verlaufen war, begann er mit Formen von Kurzprosa zu experimentieren, die er im Lauf der folgenden zwei Jahrzehnte zu hochmodernen Meisterwerken weiterentwickelte, seiner eigentlichen Leistung. Über den feuilletonistischen Essay, von dem er ausging, legte er immer neue Schichten beschreibender Ausschmückung und Metaphorik, bis er kunstvolle Prosabauten um die einfachsten Themen konstruiert hatte, die mit fiktiven Elementen durchsetzt waren, sodass sich unmöglich sagen ließ, wo der Aufsatz endete und die Geschichte begann.

Unter Walsers Protagonisten finden wir Kinder, gesellschaftliche Außenseiter, Künstler, die Armen, Abgesonderten und Vergesenen. All diese Figuren neigen dazu, in bemerkenswert gelehrten,

wohlgeformten und vor allem langen Sätzen zu sprechen, deren Komplexität und Intelligenz die vordergründige Unscheinbarkeit derjenigen Lügen strafen, die sie von sich geben. Als scharfer Beobachter von Machtgefällen schreibt er über Diener, deren Brotherren sich innerlich vor ihnen ducken, weil sie begreifen, wie prekär ihre Vormachtstellung ist, die entweder freiwillig anerkannt oder physisch erzwungen werden muss. So finden sich die Mächtigen in der Position wieder, den guten Willen ihrer Untergebenen zu ersehnen, und obwohl mit einem Machtverzicht verbunden, beschreibt Walser diesen Akt als einen freudvollen, stärkenden.

Walsers Universum ist von Ironie durchzogen. Nicht jedoch der sardonischen und mitunter sarkastischen Variante, wie man sie etwa mit Thomas Mann verbindet. Die Walser'sche Ironie entspringt einer ganz anderen Weltanschauung. In der Durchdringung von Bescheidenheit und einer fantastischen sprachlichen Opulenz lösen sich Walsers Worte von dem Terrain, das sie zu verzeichnen scheinen, steigen auf und entwerfen so verzaubernde Arabesken, dass die vermeintliche »Bedeutung« eines Satzes zu seinem unwichtigsten Aspekt wird.

Walsers Prosastücke ranken sich um ihre Themen und versammeln dabei Beobachtungen, Gedanken und Einsichten, bis die gesamte Menschheitsgeschichte beispielsweise in dem simplen Vorgang, ein Bild zu betrachten, enthalten zu sein scheint. Die dichte Textur seiner Prosa rückt den Schreibprozess selbst in den Vordergrund, während sich in ihrer syntaktischen und semantischen Komplexität der nervenaufreibende, von Ängsten geplagte, euphorische Geist des modernen Zeitalters widerspiegelt. Seine späteren Erzählungen zeichnen sich durch abrupte Themenwechsel und Richtungsänderungen aus; vielleicht dass ein neuer Satz durch einen Reim ausgelöst wird, der zu einer Assoziation oder Metapher führt, aus der sich eine eigene Teilerzählung entspinnt. Seine gewundenen Sätze parodieren das Bürokratendeutsch, indem sie dessen Strukturen mit verwirrenden Formulierungen füllen. Die relativierenden Adverbien, zu denen er gerne greift – quasi,

auf gewisse Weise, vielleicht, womöglich, sozusagen, gleichsam –, schnüren ihren Gegenstand so sehr ein, bis sich der feste Grund von Tatsachenbehauptungen gänzlich auflöst.

Beim Lesen von Walsers späten Geschichten hat man den Eindruck, man sähe eine Starenschar durch die Lüfte wirbeln. Selbst wer sein Werk gut kennt, kann kaum je vorhersagen, wohin sein Geist ihn als Nächstes treiben wird. Wir hören Echos seiner frühen Schriften bei Kafka, und der Einfluss seines Spätwerks auf Friedrich Dürrenmatt, Peter Handke und Thomas Bernhard ist unübersehbar – neben so vielen anderen Autoren, die sich von seinen Prosawerken haben inspirieren lassen.

Vom 21. Jahrhundert aus gesehen – mit unserem Leben, das zunehmend durch eine endlos vernetzte und dabei oft militarisierte globale Kultur bestimmt ist, selbst für diejenigen, die im Unterschied zu Walser nie Militärdienst geleistet haben – ist es leicht, sich mit seiner ambivalenten Reaktion auf die schrillen neuen Technologien seines Zeitalters zu identifizieren. Von all den Autoren und Autorinnen, die den Fortschritt als Idol entlarven wollten, hatte niemand einen geschärfteren Sinn dafür, welche Verwüstung Beschleunigung und Mechanisierung im menschlichen Geist anrichteten. Während die Erregungen und Anregungen, die das städtische Leben mit seinem Tempo bietet, in einem erheblichen Teil seines Werks unübersehbar sind, bürstet er die Welt oft gegen den technologischen Strich und beschwört nostalgisch – und nur halb ironisch – die idyllischen Bilder der Romantik herauf, von denen einige sogar aus dem Fundus ihrer mittelalterlichen Vergangenheit stammen. Die stehenden Figuren des Hotelpagen und des Handwerksburschen haben in seinem Frühwerk zahlreiche Auftritte.

Das Bild des wandernden Handwerksgesellen hat Walser später bereut, weil es in Beurteilungen seines Werks inflationär herangezogen wurde. Doch harmoniert diese Figur gut mit seinem bevorzugten Verfahren, sich die Landschaften und Umgebungen der Schweizer und deutschen Städte, in denen er lebte, anzueig-

nen: Er durchstreifte sie zu Fuß. Als erstaunlicher Wanderer, der seine zwei Füße jedem anderen Transportmittel vorzog, fand er nichts dabei, die ganze Nacht lang zu marschieren, um beispielsweise die rund 30 Kilometer von Bern nach Thun zurückzulegen und anschließend am Morgen einen Berg zu besteigen. Viele dieser Gänge wurden zur Grundlage für einige seiner bekanntesten Geschichten, etwa seine Novelle *Der Spaziergang*, die in Biel angesiedelt ist. Anders als der Flaneur, der sich in gemächlichem Tempo durch eine Stadt treiben lässt, wanderte Walser schnellen Schrittes, immer bereit für rasch wechselnde Wahrnehmungen und plötzliche Eindrücke.

Als unbeugsamer Gegner jeder Form von Einzäunung oder Behinderung seines Lebens zog Walser rastlos von Stadt zu Stadt (Stuttgart – München – Zürich – Berlin – Biel – Bern), ja zog vor allem *innerhalb* dieser Städte ruhelos um und bewohnte eine endlose Folge möblierter Zimmer, die er für gewöhnlich von älteren Frauen mietete. In einem Jahr wechselte er sogar dreizehnmal das Domizil, wobei er seine Siebensachen in einem Koffer verwahrte. Da er von den bescheidenen Honoraren lebte, die er für seine Bücher und Zeitschriften- oder Zeitungsveröffentlichungen erhielt, verbrachte er den Großteil seines Lebens in anspruchslosen Verhältnissen – doch war ihm dies lieber, als auf die Freiheit zu verzichten, so zu leben und zu arbeiten, wie er wollte.

Mitte der 1920er Jahre führte Walser eine finanziell prekäre Existenz in der Schweizer Hauptstadt Bern, weil sich immer weniger Verleger – und Zeitungen, seine Haupteinnahmequelle – für sein Werk interessierten, je radikaler es wurde. Er war gesellschaftlich isoliert, ein starker Trinker und zunehmend auffällig in Verhalten und Gemüt, als seine psychische Erkrankung zu einer wachsenden Belastung seines Lebens wurde. 1929 – im Alter von 50 Jahren und auf dem Höhepunkt seiner kreativen Schaffenskraft – begab sich Walser in die Heilanstalt Waldau bei Bern. Die letzten 28 Jahre seines Lebens sollte er in stationärer Zwangsunterbringung verbleiben. In seinem Aufnahmegespräch gab er an, Stimmen zu hören,

und berichtete von Schlaflosigkeit, Depressionen und Konzentrationsunfähigkeit – Symptomen, die in seiner Krankenakte neben einer Schizophrenie-Diagnose vermerkt sind, an der heute Zweifel bestehen. Da Walser Angst davor hatte, nachts allein zu sein, lehnte er das Angebot eines Einzelzimmers ab und schlief lieber in einem Gemeinschaftssaal. Bis heute ist nicht gesichert, worin seine Krankheit genau bestand und ob sie eine dauerhafte stationäre Unterbringung rechtfertigte. Obwohl er sich freiwillig einwies, tat er dies doch nicht in der Annahme, dass er den Rest seines Lebens in der Klinik verbringen würde.

Trotzdem war die psychiatrische Anstalt nicht zuletzt ein Zufluchtsort. Walser hatte verzweifelt nach einer Befreiung aus seiner zermürbenden Isolation gesucht. Als eine seiner letzten Maßnahmen, bevor er psychiatrische Hilfe suchte, hatte er eine seiner Vermieterinnen davon überzeugen wollen, ihn zu heiraten. Als sie dies ausschlug, fragte er ihre Schwester. Und danach bat er seine eigene Schwester Lisa um die Erlaubnis, mit ihr in ihrer kleinen Wohnung zusammenzuleben. Aber die Jahre als Stadtnomade hatten ihn zu einem reizbaren, sprunghaften und depressiven Gefährten gemacht, der sich oft in sozial unangemessener Weise betrug, und seine Schwester sah sich außerstande, sich um ihn zu kümmern.

Somit wurde die Heilanstalt zu Walsers Lösung für seine lähmende Einsamkeit, und er schien damit zufrieden, solange er dort aus freien Stücken blieb und sogar weiterhin veröffentlichte. 1933 aber wurde er gegen seinen Willen und aus im Wesentlichen bürokratischen Gründen in die Heil- und Pflegeanstalt Herisau im Kanton Appenzell Ausserrhoden in der östlichen Schweiz verlegt, einer Gegend, die ihm unvertraut war. Diese Verlegung stellte das Leben auf den Kopf, an das er sich in Waldau gewöhnt hatte. Nur unter Androhung von Zwangsmaßnahmen willigte er am Tag der Übersiedelung ein und publizierte danach kein Wort mehr.

In Herisau klebte Walser Papiertüten und wischte nach den Mahlzeiten die Tische des Speisesaals. Er folgte dem reglemen-

tierten Leben eines Patienten – mit der einzigen Ausnahme, dass er einer der wenigen Klinikinsassen war, die Spaziergänge in den umgebenden Hügeln unter dem Versprechen ihrer freiwilligen Rückkehr unternehmen durften, ein Privileg, von dem er ausgiebig Gebrauch machte. Manche dieser Spaziergänge fanden in Gesellschaft Carl Seeligs statt, seines Vormunds und späteren literarischen Nachlassverwalters. Seelig besuchte Walser Dutzende Male in Herisau, begleitete ihn auf langen Streifzügen durch das Land und hielt anschließend ihre Gespräche fest, die er später in seinen *Wanderungen mit Robert Walser* veröffentlichte. Zusammen mit den Einträgen in Walsers Krankengeschichte bilden sie die wesentliche erhaltene Dokumentation von Walsers letzten Jahren.

Die heute berühmten Mikrogramme wurden 1956 nach Walsers Tod entdeckt. Als diese Hunderte von kleinen Zetteln ans Licht kamen, die mit einer Bleistiftschrift von nur einem bis zwei Millimetern Höhe bedeckt waren, glaubte man, sie seien in einer Geheimschrift verfasst. Die Mikrogramme sind erstaunliche Objekte. Auf diverse Arten von Schmierpapier wie Visitenkarten, Honoraranweisungen und Ablehnungsbescheide geschrieben, weisen sie eine unglaubliche Textdichte auf, wobei die winzigen Bleistiftzüge jede ursprüngliche Beschriftung von allen Seiten umfließen. Das als Mikrogramm 200 katalogisierte Manuskript beispielsweise, aus dem die Geschichte »Schwein« hervorging, misst lediglich ca. 6 mal 8 Zentimeter und umfasst fast 600 Wörter, rund zwei Seiten gedruckter Prosa.³

Unzählige Fragen umgeben diese Miniaturdokumente, die in Verbindung mit Walsers Diagnose ihren eigenen Nimbus annehmen: der verrückte Autor, der gezwungen ist, sein Schreiben in den Grenzen der Heilanstalt zu minimieren. Tatsächlich aber begann Walser schon Jahre vor seinem Eintritt in die Klinik, sein Werk in Form von Mikrogrammen niederzuschreiben. Als er zwischen Mitte und Ende der 1920er Jahre zunehmend Schwierigkeiten hatte, seine Arbeiten zu veröffentlichen, fertigte er entspre-

chend weniger Reinschriften zur Einreichung bei Redaktionen und Verlagen an. Sein letzter Roman, postum unter dem Titel *Der Räuber* herausgegeben, wurde 1925 in Mikrogrammform verfasst, von seinem Autor aber nie ins Reine geschrieben.

Gegen Ende seiner Laufbahn schrieb Walser um der Freude am Schreiben willen. Er schrieb aus dem Bewusstsein der professionellen Identität, die er über Jahrzehnte ausgebildet hatte, aus Gewohnheit und aus einem Bedürfnis heraus, weiter zu experimentieren. Diese Seiten zeugen von größter sprachkünstlerischer Lust. In der Privatsphäre seiner Bleistiftlandschaften kann Walser unendlich witzig, respektlos und ungestraft böse verletzend sein, er schreibt Sätze, die sich auf ihre Themen stürzen, um mit ihnen herumzutollen, und umreißt souverän erzählerische Räume. Aber ihm fehlte ein Publikum. Was er brauchte, waren nicht Zeitungsleser, sondern eine echte Wiederentdeckung durch die literarischen Intellektuellen, die sich in seinen frühen Jahren für ihn eingesetzt hatten. Beinahe hätte er 1925 noch einmal ihre Aufmerksamkeit gewonnen, als er sein letztes Buch herausbrachte, *Die Rose*, wobei ihm der Autor und Herausgeber Franz Hessel half, der zu jener Zeit zusammen mit seinem Freund Walter Benjamin den ersten Band von Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* übersetzte. Als damals praktisch Unbekannter schrieb Benjamin 1929 einen Essay über Walser, den er im Radio vortrug, doch war Walsers Karriere inzwischen am Versiegen. *Die Rose* fand nur wenige Leser, danach konnte Walser kein weiteres Buch mehr veröffentlichen. Sein Verschwinden in der Heilanstalt war ein stiller Abgang, der in der literarischen Welt keine Wellen schlug.

Eine Biografie Robert Walsers zu schreiben, war das Letzte, woran ich dachte, als ich vor über 30 Jahren begann, ihn ins Englische zu übersetzen. Ich verliebte mich schnell in sein Schreiben – die Art und Weise, wie mich als Leserin jeder seiner Sätze auf eine Reise mitnimmt, die so oft im völlig Unerwarteten endet. Ich liebte seinen sanften Witz, seinen schlitzohrigen Humor, seine endlos

tiefstapelnde Großsprecherei, seine Metaphern, die unser Verständnis von der Beschaffenheit der Welt verrücken. Durch meine Übertragungen begann ich zu verstehen, wie er wieder und wieder mit seinen erzählerischen Taschenspielertricks durchkam. All diese Jahre später versetzt er mich immer noch in Erstaunen.

Als frische Bachelorabsolventin in Germanistik und kreativem Schreiben reiste ich im Herbst 1987 mit einem Schweizer Universitätsstipendium nach Zürich, um ein Jahr lang im Robert Walser-Archiv zu forschen und zu übersetzen, das damals unter dem Dach des Roten Schlosses untergebracht war, eines großen historistischen Gebäudes mit zahlreichen Türmchen am Ufer des Zürichsees. Ich immatrikulierte mich an der Universität Zürich und besuchte dort als Gasthörerin einige Veranstaltungen – eine Vorlesung über die zeitgenössische Schweizer Literatur von Hans Wysling, eine Einführung in die Übersetzungswissenschaft von Mary Snell-Hornby sowie ein zutiefst eindringliches Seminar über James Joyce von Fritz Senn. Zumeist aber verbrachte ich meine Tage mit Forschung und Lektüre in dem Zimmer im Walser-Archiv, das Gastwissenschaftler:innen vorbehalten war (in den meisten Wochen war das nur ich), mit seinem großen, in einem tiefen Waldgrün gebeizten Holztisch, der fast denselben Farbton aufwies wie die zwölf Leinenbände der Gesamtausgabe, mein kostbarster Besitz. Allmählich füllte ich Band um Band mit Bleistiftanmerkungen, Einfällen zu englischen Formulierungen und Überlegungen, welche Geschichten am besten in englischer Übersetzung funktionieren würden.

Jeden Morgen brach ich so früh wie möglich von meiner kleinen Kammer im Personalhaus der Schweizerischen Epilepsie-Klinik beim Straßenbahndepot Tiefenbrunnen auf, um am Ufer des Zürichsees entlang zum Archiv zu gehen, vorbei an Schwänen und Booten, durch die von Kastanien gesäumte Promenade, am Pavillon Le Corbusier vorbei und an dem schleifenden Räderwerk von Jean Tinguelys seltsamer Großskulptur *Heureka*. Am fernen Ende des langgezogenen schmalen Sees zeichneten sich an klaren

Morgen die Alpen ab und erschienen viel zu groß, als dass sie von Wolken verdeckt bleiben könnten, wie es meist der Fall war. Es war bewegend für mich, dort entlangzulaufen, wo einst Walser unterwegs gewesen war. Ich wanderte durch die Wälder zum Greifensee, der in seinem ersten veröffentlichten Prosatext beschrieben wird, und nahm den Zug, um das Haus in Wädenswil aufzusuchen, in dem sein Roman *Der Gehülfe* spielt. Jedes Mal aber kehrte ich zu meinem Arbeitsplatz im Archiv und meinen Wörterbüchern zurück. In der Regel blieb ich bis Büroschluss und sprang nur mittags kurz hinaus, um ein Käsebrot oder ein Stück Wähe (ein Schweizer Blechkuchen) in einer nahe gelegenen Bäckerei zu kaufen. Als die Reinigungskraft kündigte, ergriff ich die Gelegenheit, um ein wenig dringend benötigtes Geld zu verdienen. Die Tätigkeit war mit einem Schlüssel zu den öffentlichen Bereichen des Archivs verbunden, und von da an pflegte ich auch an den Wochenenden zu übersetzen – und feucht zu wischen.

Im Nebenraum saßen Bernhard Echte und Werner Morlang an zwei gegenüberliegenden Tischen über Fadenzähler – kleine Lupen in einem Rahmen – gebeugt und starrten auf die winzigsten Manuskripte, die ich je gesehen hatte. Mit identischen Schreibmaschinen produzierten sie Fassung um Fassung ihrer Transkription des vierten von sechs Bänden der laufenden Edition von *Aus dem Bleistiftgebiet*. Sie tauschten ihre Versionen so lange hin und her, bis sie überzeugt waren, dass sie jedes Mikrogramm so genau wie möglich entziffert hatten. Hin und wieder steckte mir einer der beiden eine Fotokopie einer Geschichte zu, die ihnen besonders gefiel, Geschichten, von denen einige Eingang in das Manuskript fanden, das ich nach und nach zusammenstellte.⁴

Im Zuge der Übersetzung von sieben Büchern Robert Walsers bin ich so etwas wie seine Bauchrednerin mit der englischsprachigen Stimme geworden, die ich im Kopf habe, wenn ich ihn auf Deutsch lese. Beim Verfassen seiner Biografie war es mir wichtig, mir immer wieder in Erinnerung zu rufen, wie viel von dem, was ich mutmaßlich über ihn weiß, eine Projektion ist, zumal er mich

– und natürlich seine gesamte Leserschaft – immer wieder explizit daran erinnert: »Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als könnte er mich«, lässt er eine seiner Figuren sagen. Aber gilt das nicht für uns alle? Die Psychiaterin und Autorin Kay Redfield Jamison schreibt: »Wenn ich Assistenzärzte und Doktoranden der Psychiatrie in Psychotherapie unterrichte, betone ich, wie wichtig es ist, vor dem Abgrund zwischen dem, was man zu wissen glaubt, und dem, was man wirklich über das Seelenleben einer anderen Person weiß, Respekt zu bewahren.« Und natürlich ist dieser Grundsatz doppelt wichtig, wenn die fragliche Person vor vielen Jahrzehnten gelebt hat.⁵

Trotz Walsers Erklärung grundsätzlicher Unerkennbarkeit schreibt er oft Geschichten, die zumindest zum Teil autobiografisch sind. Gelegentlich geht er so weit, seine Leserschaft ausdrücklich dazu einzuladen, seine Geschichten als biografische Wahrheit zu betrachten, wie in »Eine Art Erzählung«, deren Erzähler dafür hält: »Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.«⁶ Aber wissen diejenigen, die mit Walsers Werk vertraut sind, wirklich viel über das Leben seines Verfassers?

Von Beginn seiner literarischen Laufbahn an vermischte Walser regelmäßig autobiografische und fiktionale Elemente in seinen Texten. Sein erster Roman, *Geschwister Tanner*, erzählt von den Beziehungen zwischen vier Geschwistern in ihren jungen Erwachsenenjahren; die Figuren basieren offensichtlich auf Walsers eigenen Geschwistern, und auch die Struktur ihrer Konflikte ist dem wirklichen Leben entnommen. Keiner der vier Protagonisten aber ist ein genaues Porträt, und nicht alle Ereignisse in dem Roman entsprechen realen Begebenheiten. Trotzdem verleitet uns der allgemeine autobiografische Tenor dieses und vieler anderer Werke dazu, ihnen eine dokumentarische Funktion zuzuschreiben. Sein erster Biograf, Robert Mächler, stützt sich in *Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie* von 1966 stark – zu stark,

wie mir scheint – auf Walsers Geschichten und Romane. Zwar war sein Buch ein bahnbrechendes Werk der frühen Walser-Rezeption – das ich als junge Verehrerin gierig verschlang –, doch verschmilzt Mächler unweigerlich Autor und Werk, wenn er ein Porträt Walsers durch die verzerrende Linse von dessen eigenen literarischen Texten präsentiert. Eine ähnliche Vorgehensweise verfolgt Catherine Sauvats thematisch strukturierte Biografie *Robert Walser*, die ursprünglich 1989 auf Französisch erschien.⁷

Als Walsers erste Biografin im 21. Jahrhundert stehe auch ich oft vor der Entscheidung, entweder aus Walsers eigenen Schriften zu zitieren, um eine Behauptung zu stützen, oder gar keine Zitate anzuführen. Bestimmte Phasen seines Lebens sind bedauerlicherweise so gut wie gar nicht dokumentiert, da dieser Stadtnomade die meisten Schriftstücke, die ihm unterkamen, entsorgte. Deshalb zitiere ich in diesem Buch zwar ausgiebig aus Walsers Werk, bin mir dabei aber stets bewusst, dass Maskerade und Verstellung zentrale Themen seiner literarischen Welt sind. In einem Brief an die Redaktion der *Frankfurter Zeitung* von 1927 erklärte Walser, er lasse sich als Essayist von Ereignissen im wahren Leben anregen und gebe ihnen die poetische Form, die ihm künstlerisch wirkungsvoll erscheine. Die Ankündigung einer Aufführung von Büchners Lustspiel *Leonce und Lena* etwa habe ihn angeregt, das Prosastück »Der Dramatiker« zu schreiben, das unter anderem behauptet, er habe die fragliche Aufführung besucht – was nicht der Fall war. »[I]ch liebe und verehere Tatsachen«, behauptet eine andere seiner Figuren, womöglich augenzwinkernd.⁸

In der Walser-Forschung hat sich viel getan seit Mächlers Biografie, die zu Walsers zehntem Todestag und in meinem Geburtsjahr herauskam. In den seither vergangenen Jahrzehnten sind viele weitere Arbeiten Walsers aufgespürt worden – rund ein Drittel des überlieferten Werks –, so wie auch zahlreiche Briefe, die jüngst in einer dreibändigen Ausgabe erschienen sind. Zudem haben viele Literaturwissenschaftler unschätzbare dokumentarisches Material zu seinem Leben und Werk zusammengetragen, darunter