Zeitschrift: Appenzellische Jahrbücher
Herausgeber: Appenzellische Gemeinnützige Gesellschaft
Band: 105 (1977)

Artikel: Vom Walser-Jahr aus gesehen : Walsers Umwelt und Walser heute
Autor: Kerr, Katharina
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-283310

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Vom Walser-Jahr aus gesehen: Walsers Umwelt und Walser heute

von Katharina Kerr
Archivarin des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung

Am 15. April 1978 jährte sich der Geburtstag Robert Walsers zum hundertsten Mal. Dies war der Anlass zu für den Fall Walser ungewöhnlich üppigen, überall beachteten Feiern, Preisverleihungen, Ausstellungen, Lesungen und Berichten dem noch vor wenigen Jahren kaum bekannten Dichter zu Ehren.

Dem breiten Publikum nicht einmal dem Namen nach geläufig, ein gehüteter Geheimtip unter Literaten, für junge Wissenschafter ein dankbarer, weil noch wenig bearbeiteter Stoff, so hatte das Werk Walsers noch bis vor kurzem im öffentlichen Bewusstsein gestanden. Es gab zwar einen Kreis von Lesern, die ihn seit vielen Jahren lasen, soweit sein Werk überhaupt greifbar war, dies geschah aber meist privat und ohne öffentliche Resonanz und Wirkung — kaum einmal ein Lehrer, der seinen Schülern diesen Schweizer Schriftsteller nahezubringen suchte. Nur unter den Schriftstellern, zumal den jungen Schweizern und Österreichern, war Walsers Werk ein gewohnter Umgang. Sie lasen ihn mit der Aufmerksamkeit sensibler Berufsleute und lernten von ihm Handwerkliches und eine neue Art des Bewusstseins.

Der von den Medien unterstützte neue Ansturm auf Werk und Biografie des seit gut zwanzig Jahren toten Dichters mochte deshalb manchen erstaunen und einige auch verärgern. Zu lange hatte der Dichter zu Lebzeiten unter seiner Erfolglosigkeit leiden müssen, materiell und psychisch, zu viele verlegerische Missgriffe waren passiert, zu oft war der Autor von den Kapazitäten der Literaturgeschichte ins Abseits gestellt worden und zu wenige offizielle Stellen hatten den lebenden Walser und nach seinem Tod sein Werk für förderungswürdig befunden. Ein Unbehagen, das vom Zweifel an der Glaubwürdigkeit aller dieser bestellten Bekenntnisse zu Walser herrührte, stellte sich ein, und man darf ihm durchaus ehrenwerte Motive zubilligen. Die kulturtragende Gesellschaft hatte sich hier wie in der Vergangenheit im Fall von Jean Paul, Kleist oder Büchner (die zu den von Robert Walser bevorzugten Literaturerscheinungen gehören) erst mit einiger Verspätung auf einen der ganz Grossen zu besinnen gewagt, zwanzig Jahre nach seinem Tod, vierzig Jahre nach seinem Ausscheiden aus der «Welt, die die Welt bedeutet», wie er das nannte.

Die Ansprüche an eine Dichter-Rezeption kommen ja auch aus verschiedenen, einander zum Teil ganz entgegengesetzten Ecken und Lagern. Unbestritten, aber nicht immer angemessen berücksichtigt, ist der Anspruch des Autors auf die Aufmerksamkeit seiner verlegenden, verkaufenden, lesenden und ihn diskutierenden Umwelt. Wie sehr eine aufnahmebereite oder eine abweisende Mitwelt den Weg eines Autors bestimmt, liegt auf der Hand; bei Robert Walser, dessen Arbeit und Leben nur auf seiner Dichtung beruhte, zeigt sich dies mit besonderer Schärfe. «An Ruhm hat es Robert Walser nie gefehlt, aber an Lesern.»[1] schrieb Werner Weber bei Walsers Tod. Das Lob der Zeitgenossen ist nachzulesen in den zahlreichen Kritiken und Hinweisen der Widmann, Blei, Brod, Kafka, Hesse, Morgenstern, Musil, Loerke, Polgar, Korrodi, Zollinger und vieler heute weniger bekannter Kritiker und Rezensenten. Mit diesem Lob hatte es aber auch eine besondere Bewandtnis. Der Zürcher Literaturprofessor Peter von Matt schreibt dazu: «Das gnädige Wohlwollen, das die Walser-Rezeption bis weit über seinen Tod hinaus kennzeichnet, ist in Wahrheit eine Schutzhaltung.»[2] Und Elias Canetti, Büchner- und Gottfried Keller-Preisträger, aus der Sicht des namhaften Autors: «Jeder Dichter, der es zu einem Namen gebracht hat und ihn behauptet, weiss sehr wohl, dass er's eben darum nicht mehr ist, denn er verwaltet Positionen wie irgendein Bürger. Aber er hat solche gekannt, die so sehr nur Dichter waren, dass ihnen gerade das nicht gelingen konnte. Sie enden erloschen und erstickt und haben die Wahl, allen lästig als Bettler oder im Irrenhaus zu leben. Der Geltende, der weiss, dass sie reiner waren als er, erträgt es schwer, sie für längere Zeit in seiner Nähe zu haben, ist aber gern dazu bereit, sie im Irrenhaus zu verehren. Sie sind seine abgespaltenen Wunden und vegetieren als solche weiter. Es ist erhebend, die Wunden zu betrachten und zu kennen, wenn man sie nur an sich selber nicht mehr fühlt.»[3] Dies zum Anspruch des Autors, solange er noch als Künstler und als Mensch wahrzunehmen ist. Stellt sich dann heraus, dass ein Erfolgloser nicht, wie ein vorlauter Kritiker in Zürich über Walser meinte, «nicht durchsetzbar» war, sondern dass sein Durchbruch durch Lob verhindert, im Lob erstickt wurde, so erscheinen viele der heutigen Reaktionen auf Walser wieder als «Schutzhaltung». So besteht die Gefahr, dass der immer noch irritierende Wal-

---

[1] Werner Weber: Robert Walser. NZZ, 29. Dezember 1956; in: K. Kerr (Hersg.): Über Robert Walser I, Frankfurt am Main 1978, S. 186 — (suhrkamp taschenbuch 483) — i. d. Folge zit. als ÜRW I.

[2] Peter von Matt: Walsers Wut. NZZ, 15. April 1978.

[3] Elias Canetti: Einige Aufzeichnungen zu Robert Walser. In: K. Kerr (Hersg.): Über Robert Walser II. Frankfurt am Main 1978, S. 12 f. — (suhrkamp taschenbuch 484) — i. d. Folge zit. als ÜRW II.

ser zum Klassiker emporgefeiert und so den Lebenden und Produzierenden wieder entzogen wird, diesmal durch Kanonisierung.

Im Verdikt der Undurchsetzbarkeit sind aber nicht die Gründe, die beim Autor liegen, angesprochen, sondern der ganze komplexe Apparat der Kulturindustrie, der Durchsetzbarkeit machen kann. Jene, die «Vermarktung» schrien, übersahen oder verdrängten die Tatsache, dass die Kulturindustrie die Merkmale der Gesellschaftsform, in der sie funktioniert, tragen muss. Voraussetzung für die Verbreitung eines Autors, welche auch von diesen Kritikern gewünscht wird, ist ein leistungs-, d. h. wettbewerbsfähiger Apparat. Der kritische Ansatz, der nur auf den Apparat zielt, wäre also zumindest einseitig. Tatsächlich kam und kommt zum Erstaunen und Ärgernis über den «Walser-Boom» auch die hoffnungsvolle Einsicht, dass Walser nun auch zum Sagen komme. «Wir feiern ja seinen hundertsten Geburtstag in der Meinung, er habe uns etwas zu sagen», sagte der Walser-Biograf Robert Mächler in seinem Einleitungsreferat zum Kritikergespräch in Zürich. Und in der «Basler Zeitung» schloss Aurel Schmidt seinen Artikel über die Zentenarfeiern: «Und vielleicht ist es überhaupt so, dass Walser keine Leser braucht. Die Leser brauchen ihn. Das wäre noch nachzutragen.»[4] Die lauten Feiern («Viel Lärm um einen Stillen» betitelte Peter Rüedi in der «Weltwoche» seinen Walser-Artikel[5]) stehen in engstem Zusammenhang mit einigen bleibenden guten Resultaten: einer billigen Werkausgabe, den Taschenbuchausgaben der Hauptwerke und den Dokumentationen zu Leben und Werk. Die Wanderausstellung «Robert und Karl Walser», eine Gemeinschaftsproduktion der Zürcher Präsidialabteilung, des Zürcher Kunsthauses und des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung, zeigt Dokumente, Manuskripte und Bilder der beiden Walser, die noch nie zu sehen waren, und bringt so die Künstler dem Publikum auf sinnliche Weise näher.

Der neuerdings so gefeierte Robert Walser steht in einem engen Verhältnis zum Appenzellerland. Er war heimatberechtigt in Teufen, und die letzten 23 Jahre seines Lebens verbrachte er in Herisau als Patient der Heilanstalt. Robert Mächler schreibt in seiner Biografie: «Die Sippe, aus der Robert Walser väterlicherseits hervorgegangen ist, kam im frühen siebzehnten Jahrhundert aus Graubünden in das appenzellische Vorderland ... Der Aussenseiter Robert Walser hat sich für seine Vorfahren wenig interessiert, aber die überdurchschnittliche Geistesbegabung ist ihm nicht aus dem Ungefähr angeflogen.»[6] Mächler zählt an verdienten Appenzeller Vorfahren auf:

---

[4] Aurel Schmidt: Ein Elefant für Robert Walser. Basler Zeitung, 18. April 1978.

[5] Peter Rüedi: Viel Lärm um einen Stillen. Die Weltwoche, 12. April 1978.

Johann Conrad Walser-Schefer (1625—1694), Pfarrer in Rehetobel und Teufen, Dekan Gabriel Walser-Zellweger (1655—1730), Vater des bekannten Kartographen und Verfassers der «Neuen Appenzeller Chronik», Gabriel Walser-Zollikofer (1695—1776). Von besonderer Bedeutung für das Schweizer Geistesleben war der kämpferische Pfarrer und Journalist Johann Ulrich Walser (1798—1866) aus Grub.[7]

Über das Appenzellerland, das er offenbar vor seiner Internierung in Herisau nie gesehen hat, sind allerdings keine Dichtungen von Robert Walser überliefert. Trotzdem dürfen wir annehmen, dass Walser in dieser Gegend heute bekannter ist als 1953, als Dr. Ernst Altherr in den «Appenzellischen Jahrbüchern» schrieb: «Während Mundartdichter wie Ammann, Rotach, Hartmann in der Heimat ihren Leserkreis besitzen, dagegen über die Ostschweiz hinaus kaum bekannt sein dürften, liegt hier der umgekehrte Fall vor, dass ein von den Literaturkundigen der deutschen Schweiz, ja des deutschen Sprachgebietes geschätzter, bewunderter Dichter seinen engeren Landsleuten erst vorgestellt werden muss.»[8] Seither erschien z. B. 1957 Carl Seeligs «Wanderungen mit Robert Walser»,[9] worin Carl Seelig, der Wanderkamerad, Förderer und spätere Vormund Robert Walsers ein anschauliches Bild des keineswigs verrückt anmutenden Anstaltsinsassen Walser zeichnet. Seelig gibt Gespräche mit dem alten Dichter wieder, die zu den wichtigsten Zeugnissen über den Menschen und Künstler Robert Walser überhaupt gehören. Auch das Land Appenzell hat Walser geehrt. In Herisau gibt es einen Walser-Brunnen, der im Juni 1962 unter Anteilnahme der Bevölkerung und eines z. T. weit hergereisten kulturgesinnten Publikums eingeweiht wurde. Über die Vorgeschichte dieses Brunnens und über die besondere Beziehung der Herisauer und ihrer Nachbarn zu dem auf ihren Wegen oft gesehenen Spaziergänger Walser gibt der rückblickende Artikel von Regierungsrat Hans Alder[10] eingängig Auskunft.

Die folgende Darstellung kann sich also auf eine gewisse literarische wie lokale Bekanntheit des Dichters im Appenzellerland stützen. Die Bekanntheit ist noch nicht so alt, und man darf deshalb anneh-

---

[6] Robert Mächler: Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie. Frankfurt am Main 1976, S. 12 — (suhrkamp taschenbuch 321) — in der Folge zit. als Mächler.

[7] S. Mächler S. 12—16; Hans Bänziger: Pfarrer Johann Ulrich Walser aus Grub. NZZ, 8. August 1956.

[8] Ernst Altherr: Der Dichter Robert Walser. Appenzellische Jahrbücher 1953, 81. Heft 1954, S. 3.

[9] Carl Seelig: Wanderungen mit Robert Walser. St. Gallen o. J. [1957]; neu Frankfurt am Main 1977 — (Bibliothek Suhrkamp 554) — in der Folge zit. als Seelig.

[10] Hans Alder: Herisauer Erinnerungen an Robert Walser. In: Appenzeller Zeitung, 18. Mai 1978.

men, dass das Interesse an diesem Dichter mit appenzellischen Vorfahren — den heute allerdings auch die Bieler, Zürcher, Berner und Berliner mit einigem Recht für sich reklamieren — zwar geweckt, aber noch lange nicht erschöpft ist.

Der Schriftsteller Robert Walser und seine Umwelt

Wie jedes Kunstwerk ist auch Robert Walsers dichterisches Werk geprägt von der historischen Situation, in der es entstanden ist, von den literarischen und ästhetischen Konventionen, die es aufnimmt oder gegen die es sich stellt, und von der gesellschaftlichen Bestimmung seines Autors, seinen von aussen gegebenen Existenz- und Arbeitsbedingungen. Zu diesen «faits sociaux» tritt bestimmend die individuelle Dichterpersönlichkeit — das Resultat des Zusammenwirkens von Anlagen und von aussen gegebenen Entfaltungsmöglichkeiten. Diese Dinge sind unbestritten und brauchten gar nicht erwähnt zu werden; bei Walser bekommen sie aber für das Werk eine ganz direkte, unmittelbare Bedeutung dadurch, dass sie von Walser stellenweise thematisiert werden, und durch die Tatsache, dass ohne ihre Beachtung dieses Werk nur gründlich missverstanden werden kann — die vielen interpretatorischen Walser-Verharmlosungen der letzten siebzig Jahre zeugen davon.

In einem Prosastück schrieb Robert Walser in der Rolle des «Kindes»: «Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als kennte er mich.»[11] Dieser Satz wird immer wieder zitiert, wenn man versuchen will, Walsers Undeutbarkeit mit seinen eigenen Worten zu behaupten oder zu belegen. Wäre der Dichter undeutbar, so hatte er uns nichts zu sagen; aus dem Raunen über eine Dichtung zieht kein Leser irgendwelchen Gewinn. Walsers Dichtung ist aber, wie jede grosse Dichtung, ganz einfach zugänglich — seine Beliebtheit bei der Jugend zeigt dies —, gleichzeitig aber in seiner Vielschichtigkeit auch für den Kenner nicht leicht einzuordnen. Martin Walser, der 1963, die Schwierigkeit im Umgang mit Walser pointierend, geschrieben hatte: «Robert Walser schlägt einem von Mal zu Mal die Instrumente kaputt, mit denen man ihn erklären will»[12], hat kürzlich in seinem Festvortrag zum 100. Geburtstag Walsers in Zürich stellvertretend, aber mit ausserordentlichem Können vorgeführt, dass man diesen Autor durchaus «aus der immer noch um ihn schwebenden Duftwolke des genialen Dilettanten, des ganz und gar von

---

[11] «Das Kind» (III) in der Sammlg. «Die Rose». Werkausgabe (WA) Bd. 3, S. 406.

[12] Martin Walser: Alleinstehender Dichter. Über Robert Walser. In: ÜRW II, S. 14.

Seele und Unmittelbarkeit lebenden Liebenswürdigkeitsgenies» befreien kann, ohne ihm gleich seine Dichtung totzureden.

Das Robert-Walser-Zitat geht weiter: «Wenn ich jemand erkenne, sag' ich ihm das nicht ins Gesicht; ich wirke damit unzart und wecke Verstimmtheit.» Damit hat sich der Erzähler jede Zudringlichkeit, auch die gegen den Autor, höflich verbeten. Wie empfindlich der Mensch Walser auf jeden ihm unangenehmen Anbiederungsversuch reagierte, haben viele, Kollegen, Verleger, Redaktoren, Bekannte, erfahren. Den Pfarrer Ernst Hubacher «zischte» er einmal auf eine Bemerkung über seine Sonderbarkeit hin «mit schlecht verhaltener Wut» an: «Halten Sie mich vielleicht für einen Paillasse?»[13] Und der jungen Briefeschreiberin Resy Breitbach schrieb er auf einen Duz-Versuch ihrerseits: «Ihr Brief freute mich sehr, obwohl ich ein bisschen über dieses vielleicht etwas gar zu sorglose ‹Robert›, womit Sie mich titulieren, falls Sie mir das gestatten, stutze. Ich finde das von Ihnen furchtbar nett, fürchte jedoch hindiesbezüglich sozusagen die Rache des Himmels oder den Zorn der Götter, ich fürchte, dass die strengen, ernsten Götter z. B. Griechenlands Sie für Ihre Zwanglosigkeit heimsuchen könnten und möchte Sie daher bitten, die Zutraulichkeit nicht zu übertreiben und stets ‹Herr› zu sagen, wenn es Ihnen mit mir zu sprechen oder zu korrespondieren beliebt.»[14] Zu dieser Empfindlichkeit gegen «übertriebene Zutraulichkeit» steht Walsers scheinbare Ich-Entblössung in den Dichtungen in starkem Widerspruch, so lange jedenfalls, als man das in vielerlei Masken und Rollen auftretende Erzähler-Ich als platte Wiedergabe des Privatmanns Walser versteht. Walsers Werk scheint, und viele seiner Leser haben sich davon täuschen lassen, mit seiner Biografie genau übereinzustimmen; die Figuren sind so sehr dem Menschen Walser nachgebildet, dass sie zur Identifikation von Werk und Autor einzuladen scheinen, umsomehr, als die Berichterstattung auch Triviales und Intimes einbezieht. Man muss dieses Erzähler-Ich aber als eine Kunstfigur verstehen.[15] Die Wirklichkeit, die der Schriftsteller der Moderne vorfindet, hat sich verändert, und damit sein Blickwinkel auf die Dinge. Die Einheit von Mensch und Natur, noch bis zu den poetischen Realisten undiskutabel fest, erweist sich als zerstört; die Technik und die junge Wissenschaft von der Psyche des Menschen haben auch das Selbstverständnis des einzelnen ver-

---

[13] Zit. nach Mächler S. 112 f.

[14] Das Gesamtwerk, Bd. XII/2. Briefe. S. 283 (Brief v. 13. Oktober 1926).

[15] «Die Erschaffung einer Kunstfigur mit porträtähnlichen Zügen, die als Erzähler, Berichter, Verfasser dem realhistorischen Schreiber vorgeschaltet wird, ist Robert Walser entscheidender dichterisch-erfindender Akt. Diese Figur hat ihre Verwandten im 20. Jahrhundert, von K. bis Stephen Daedalus, und sie darf sich neben ihnen zeigen.» von Matt a.a.O.

Robert Walser Aus der Bieler Zeit

Robert Walser Aus den Herisauer Jahren (Rückseite)
(Abdruck mit Genehmigung der Carl Seelig-Stiftung)

ändert: das Individuum sieht sich von aussen wie von seiner eigenen schwer zu kontrollierenden Innenwelt gesteuert und jedenfalls nicht mehr so autonom wie der poetische Realist, der noch die Illusion der Selbstbestimmung pflegen konnte. Für das neue Bewusstsein werden neue künstlerische Formen notwendig, wie z. B. dieses alles aufsplitternde berichtende und reflektierende Ich Robert Walsers, das scheinbare Abbild des Autors, das die neue Art und Weise der Begegnung mit der Welt vorführt. Die Ich-Figur lebt aus den Erfahrungen ihres Autors. Diese werden aber stets verfremdet, Walser lässt den Erzähler in einer Rolle auftreten, er stilisiert die Erfahrung, ironisiert oder idyllisiert seine Stoffe und Gefühle und schafft damit die nötige Distanz zwischen sich und seinem anderen Ich, dem Erzähler. Durch diesen Prozess enthebt er das Geschriebene auch dem Privaten, und dieses erhält eine allgemeine Bedeutung. So geben Walsers Themen, gerade weil sie von seiner jeweiligen privaten Lebenssituation geprägt sind, Aufschluss über eine allgemeinere condition humaine, wie sie nicht allein vom schreibenden Zeitgenossen Walser erlebt wurde. Das Werk wird zum Zeitbild, womit es für uns auch eine ganz konkrete Bedeutung erhält, und wir bekommen von ihm einen anderen Begriff, wenn wir seine Motivation kennen, als wenn wir es als von Zeit und Menschen losgelöstes ästhetisches Produkt betrachten.

Walsers Arbeit, wurde gesagt, lebt aus seiner Erfahrung. Wir kennen heute die Biografie, von Robert Mächler sorgfältig zusammengestellt, von vielen Interpreten zitiert. Walser musste mit 14 Jahren in Biel die Schule verlassen, machte eine Banklehre und arbeitete bis zu seinem 28. Lebensjahr als Büroangestellter in Zürich und für kurze Zeit an anderen Orten wie Basel, Stuttgart, Thun und Solothurn. Manchmal arbeitete er auch als Mädchen für alles oder als Diener, öfters — es waren krisenreiche Jahre — auch in einer Arbeitslosenbeschäftigungsstelle. Nach 1906 ist er freier Schriftsteller in Berlin, konzessionslos, wird nach ein paar erfolgreichen Jahren immer weniger zur Kenntnis genommen, mit der Zeit auch nur noch unter grossen Schwierigkeiten gedruckt und zuletzt auch nicht mehr gedruckt. Sieben Jahre lang lebt er in seiner Heimatstadt Biel. Einen ordentlichen bürgerlichen Posten hat er noch einmal mit 43 Jahren, er arbeitet da ein halbes Jahr lang als zweiter Bibliothekar des Berner Staatsarchivs in Bern. Neun Jahre lang führt er seine Schriftstellerexistenz in Bern noch weiter; unter den Anfechtungen seiner Erfolglosigkeit, seines isolierten Lebens, seines nun ein Leben lang ertragenen Geldmangels gerät er in schwere psychische Krisen und willigt in seine Einlieferung in die Berner Heilanstalt Waldau ein, die er nur als vorübergehende Zuflucht versteht. Dort schreibt er noch während vier Jahren, bis man ihn gegen seinen Willen, auf-

grund eines Teufener Heimatscheines, in die Appenzellische Heilanstalt in Herisau abschiebt. Von hier aus schreibt er nur noch gelegentilch erzwungen höfliche Briefe. Während seines ganzen Lebens ist er ein eifriger Spaziergänger und Wanderer, manchmal mehr aus erzwungener Sparsamkeit (wenn er z. B., um ein Bahnbillett zu sparen, zu Fuss von Biel nach Zürich marschiert), meistens aber aus Passion und Bedürfnis. Er veröffentlichte drei Romane, einen Band Gedichte, neun Bücher mit kleiner Prosa, einen Band Dramolette und viele einzelne Prosastücke und Gedichte in Zeitschriften und Zeitungen. Fünf Romane sind nicht überliefert, einer verschollen, die anderen vier wahrscheinlich von Walser selbst vernichtet.

Aus diesen Erfahrungsbereichen schreibt Robert Walser. Welche Auswahl aber trifft er aus seinem Erleben? Schreibt er über seine Liebesgeschichten? Er hat keine, soweit man heute vermuten kann. Schreibt er über den Weltkrieg, die Wirtschaftskrisen und die verwirrte Zeit? Darüber wohl, aber nicht als Historiker, sondern als einer der vielen, die davon betroffen sind und sich dagegen wehren, nicht als Kämpfer, sondern indem sie die Geschehnisse, die sich als stärker erweisen, von sich abzuwehren versuchen. Die Auswahl der Themen geschieht demnach bewusst, aber nicht in Freiheit, sondern unter dem Druck der Verhältnisse.

Aus der Zeit, der Umwelt des Schriftstellers, der Auswahl seiner Themen und Stoffe und aus seinem Kunstverfahren sollten sich also Aufschlüsse über dieses bedeutende, heute mehr Menschen als je berührende Werk gewinnen lassen. Aus der Distanz von ungefähr fünfzig Jahren und das ganze Werk vor Augen fällt das leichter, als es noch für die ersten Kritiker von Walsers Arbeiten war — Zensuren für diese Kritiker wären also falsch am Platz. Aber es ist für uns heute auch wichtig zu erkennen, aus welchen Motiven die Sachwalter, Kritiker, Verleger, Redaktoren, eine Schriftstellerexistenz wie die Walsers fördern oder beschränken möchten.

Die Frühzeit (1897—1905) — Wozu die Kunst?

Den frühesten bekannten Brief richtete Robert Walser am 3. März 1897 an Robert Seidel, den bekannten Sozialdemokraten und Redaktor der «Arbeiterstimme», die das offizielle Organ der SP und des SGB war. In diesem Brief bittet Walser Seidel um einen Posten in dessen «geschätztem Büreau als Schreiber oder so was». Interessant ist die Begründung, die der junge Angestellte, der bei einer Versicherungsgesellschaft arbeitet und dort sehr unbefriedigt ist, für dieses Stellengesuch gibt: «... es drängt mich hinaus. Verstehen Sie, ich habe kein Interesse an der Arbeit, es lässt mich alles kalt; ich weiss

gar nicht, warum ich schaffe aber ziemlich deutlich vermute ich, dass ich wenig, furchtbar wenig nütze. Nun meine ich, wenn ich bei Ihnen arbeitete, sei's noch so geringe Sache, wüsste ich doch, es hätte einen Wert und ein Verdienst.»[16] 1902 setzt er neben den Stempel der Zürcher Kantonalbank, den er auf ein Briefblatt an seine Schwester Fanny gesetzt hat: «Sieh diese Sonne! (Der Stempel ist rund) Aber es ist eine Sonne, die kalt und unglücklich macht!»[17] In beiden Briefstellen drückt Walser seine tiefe Unbefriedigtheit in der Arbeit aus, und beide Male tut er es mit dem Ausdruck der Kälte, als verdränge die Arbeit seine warme Lebendigkeit. Er meint, er könne bei dieser Arbeit kein ganzer Mensch sein, weil dabei nur ein Teil seiner Fähigkeiten und Anlagen, und nicht der ihm wichtigste, gefordert wird. In eine unbefriedigende arbeitsgeteilte Tätigkeit eingespannt zeigt der Arbeitende, das wird heute auch von der Arbeitsmedizin so behauptet und bewiesen, mit der Zeit Entzugserscheinungen; Robert Walser hat später solche kranke — sozial und psychisch kranke — Büromenschen in mehreren Prosastücken dargestellt (z. B. in «Germer», «Das Büebli», «Helblings Geschichte», «Helbling», «Ein Vormittag»). Von Germer und seinem Vorgesetzten heisst es: «Jedes Ding auf Erden hat seine trivialen zwei Seiten, eine schattige düstere und eine fidele helle. Wem das saure tägliche Brot nur so auf den Monatssalärtisch fällt, der muss sich verpflichtet fühlen, nach und nach zur kontraktlich regelmässigen Maschine zu werden. Im Ernst: dies ist erste und letzte Aufgabe. Germer ist eine schlechte Maschine, er beherrscht seine Empfindungen nicht, er tobt, er brüllt, er pfeift, er wischt ab, er knirscht mit den Zähnen, er macht grosszügige Arm- und Handbewegungen, er schreitet einher wie ein König der Bretter, die die Welt bedeuten sollen, er ist krank. Es gibt ja Krankheiten, die zu Lebensstellungen noch ganz gut passen. Germers Krankheit aber ist der scheinbar persönliche und überzeugte Feind seines kräftefordernden Postens.» «Und jahrelang haben die beiden Hebel A und B zusammen das Rad der Arbeit mühsam geschwungen. Unter: Sie müssen besser arbeiten! und: Gehen Sie mir weg! Unter heimlich fressendem Ärger. Rüegg hat den Germer immer unter der Brille schräg hinauf angeschaut. Vielleicht haben diese Blicke das Ungestüm in Germers Wesen heraufbeschworen. Wer kann einer Seele sagen, woran sie erkrankt. Überlassen wir die zeitgemässe Beantwortung dieser Frage unseren Herren der Wissenschaft. Die haben's

---

[16] Brief vom 3. März 1897. In: Markus Bürgi und Katharina Kerr: Die drei frühesten bisher bekannten Briefe Robert Walsers und ein Gedicht aus der Zeit seines ersten Zürcher Aufenthaltes. In: Robert Walser zum Gedenken. Hersg. v. Elio Fröhlich und Robert Mächler. Zürich/Ffm. 1978, S. 14.

[17] Brief vom (11. April 1904). GW XII/2, S. 25.

Patent drauf.»[18] Walsers Unlust kam aber keineswegs davon, dass er faul gewesen wäre, etwa wie der von ihm beschriebene Helbling im Prosastück mit gleichem Titel, der aus seiner Stellung fliegt, weil er am Morgen nicht aus seinem Bett kommt und stets zu spät bei der Arbeit erscheint. Walser erfüllte alle Posten zur Zufriedenheit seiner Arbeitgeber, die ihm stets auch gute Zeugnisse gaben. Wenn er nicht immer beschäftigt war, hatte das andere Gründe. Der junge Walser verliess und wechselte ja so häufig wie seine Mietbuden seine Arbeitsplätze, zuerst wohl auch aus dem jugendlichen Drang, neue Verhältnisse kennenzulernen, später aber vor allem, um für seine dichterische Arbeit frei zu sein. In einer Zeit, in der die Arbeitskrisen auch die «Stehkragenproleten», wie man damals die Büroangestellten nannte, trafen, war das gewiss nicht geschickt. Anderseits konnte er zusehen, wie auch andere, sehr fähige Kollegen, stellungslos wurden, z. B. sein älterer Bruder Oscar, der später als Bankprokurist eine korrekte und ertragreiche bürgerliche Karriere machte. Die frühen Briefe an die Schwestern sind voll von Hinweisen auf seine Arbeitslosigkeit (z. B. an Fanny: «Liebe Schwester. Ich bin stellenlos, verdammt stellenlos. Ich muss wahrscheinlich wieder Diener werden, Teppiche klopfen und das Fressen darreichen»[19]). Mit den praktischen Anforderungen der Arbeit scheint der junge Commis auf seine Art fertig geworden zu sein. Die Entfremdung in der Arbeit aber machte ihm grosse Schwierigkeiten, und er versuchte, wie wir aus den Briefen und aus seinen ersten Gedichten sehen, auf recht gegensätzliche Art damit fertig zu werden. Einerseits nahm er sich vor, das Störende bei der Arbeit einfach zu verdrängen, ja es in einer Unterlaufung seiner Gefühle sogar schön zu finden. An Lisa schreibt er: «Man muss alles schön finden. Man muss nichts fliehen wollen.»[20] Und der Brief an Fanny vom 5. Oktober 1902 geht weiter: «Bist du zufrieden mit deinem Prinzipal. Bemühe dich, immer zufrieden zu sein, das heilt vieles, namentlich Sehnsuchten.» Die Sprache verrät hier («Man muss ... wollen») eine beträchtliche Anstrengung und Gefühlsverleugnung. Denn diese Anpassung hat nichts mehr mit der «lustigen That» zu tun, mit der er noch 1897[21] der «schauderhaften» Langeweile ein Ende setzen wollte.

Die andere Möglichkeit, die Entfremdung zu überwinden, sah Walser aber im Schreiben. In seinen Commisjahren begann er Gedichte zu verfassen, dann auch kurze Prosa und Dramolette. Das erste Gedicht, das wir von ihm kennen, schickte er 1897 an Robert

---

[18] «Germer». WA, Bd. 1, S. 338 f. und 342.
[19] Brief vom 5. Oktober 1902. GW XII/2, S. 17.
[20] 1902/1903. GW XII/2, S. 19.
[21] Brief an Lisa vom 3. August 1897. GW XII/2, S. 8.

Seidel in der Hoffnung, dass dieser es in der «Arbeiterstimme» abdrucke (was nicht geschah). Es ist noch im Geist der «lustigen That» geschrieben, wenn es auch in einer epigonalen Leerform voller Klischees einer idealistischen Freiheitsauffassung auftritt. Anders die Gedichte, die Walser 1898 an Joseph Viktor Widmann und kurz danach auf dessen Aufforderung an Franz Blei schickte. Die Themen dieser Gedichte, die in einem eigenwilligen, unkonventionellen Ton geschrieben sind, bewegen sich in der Erfahrungswelt des jungen Angestellten: Natur, Wandern, Bürowelt, Enttäuschung und Sehnsucht. Auffällig ist vor allem die häufige Darstellung der Sehnsucht in diesen Jugendgedichten, die nicht einfach mit dem Begriff jugendlichen Weltschmerzes abgetan werden kann. Im Gedicht «Im Bureau» wird die Sehnsucht als entfremdungsbedingte am Modell dargestellt:[22]

IM BUREAU

Der Mond blickt zu uns hinein,
er sieht mich als armen Kommis
schmachten unter dem strengen Blick
meines Prinzipals.
Ich kratze verlegen am Hals.
Dauernden Lebenssonnenschein
kannte ich noch nie.
Mangel ist mein Geschick;
kratzen zu müssen am Hals
unter dem Blick des Prinzipals.

Der Mond ist die Wunde der Nacht,
Blutstropfen sind alle Sterne.
Ob ich dem blühenden Glück auch ferne,
ich bin dafür bescheiden gemacht.
Der Mond ist die Wunde der Nacht.

Die erste Strophe zeigt den kleinen, Mangel (und nicht materiellen Mangel) leidenden Commis an der Arbeit, «schmachten unter dem strengen Blick» des «Prinzipals». In der zweiten Strophe wird das abgetrennte Gefühl des arbeitenden Commis im Bild des Mondes, «die Wunde der Nacht», gefasst. Die Aufteilung der entzweiten Gefühle in Mangel und Sehnsucht, wie sie auch die Briefe Walsers aus dieser Zeit zeigen, ist damit in die schriftstellerische Produktion übergeführt. «Walser erkannte sehr genau die Sehnsucht als projizierte Haltung entfremdeter Existenz, die zur unschöpferischen Passivität führt», schreibt Markus Bürgi[23] über Walsers Einschätzung der Sehnsucht in einem Brief an Lisa[24]. Hier ist nicht Raum, um auf

---

[22] «Im Bureau». WA Bd. 7, S. 7.
[23] In: Die drei frühesten bekannten Briefe etc. a.a.O. S. 35.
[24] Brief vom 30. September 1897. GW XII/2, S. 7 f.

die dichterische Ausprägung dieses Lebens- und Poesieproblems des jungen Walser weiter einzugehen und z. B. dessen Bedeutung für Walsers schon früh angelegtes, vor allem später in aller Schärfe als artifizielles sich erweisendes Naturverständnis nachzugehen. Wir müssen uns hier begnügen mit dem Hinweis auf die grosse Bedeutung von Walsers Arbeitssituation, die er mit Millionen anderen Angestellten teilt, nicht nur für Stoff und Thematik, sondern für die Motivation für seine Dichtung überhaupt.

Auffällig ist auch, wie Walser den eigentlichen Brotberuf von seiner dichterischen Tätigkeit streng trennt. In seinem Lebenslauf von 1920 heisst es: «... und schrieb Gedichte, wobei zu sagen ist, dass er dies nicht nebenbei tat, sondern sich zu diesem Zwecke jedesmal zuerst stellenlos machte, was offenbar im Glauben geschah, die Kunst sei etwas Grosses. Dichten war ihm in der Tat beinah heilig.»[25] Die Kunst, «etwas Grosses» und «beinah heilig» entrückt er dem Alltagsberufsleben, dem er doch nicht entkommt, jedenfalls so lange nicht, als er der Meinung ist, «dass die Schriftstellerei nicht ‹sein› Beruf sein kann, aus dem einfachen Grund, weil er sich damit sein Leben auf ruhige und redliche Art nicht würde verdienen können.»[26] Die Trennung von Leben und Kunst kann die Entfremdung im Leben aber nicht beseitigen, sie verschiebt sie nur auf verhängnisvolle Weise; der Utopie des ganzheitlichen Lebens wird damit zwar ein Raum geschaffen, der liegt aber in einer Ferne und in einer der Wirklichkeit entrückten Gefühls- und Geisteshöhe, die ewig nur als von der Wirklichkeit entfernte, das Leben und Tun zerspaltende bestehen kann. So liegt in Walsers ursprünglicher Motivation zum Schreiben schon der Grund für spätere Konflikte, die aus der grundsätzlichen Problematik der Schriftstellerexistenz entstehen. Dies sagt aber nichts über die Qualität der in solcher Situation entstandenen Dichtungen aus. Im Gegenteil können diese auch als Erkenntnisträger wichtig sein, gerade weil sie den Konflikt im Kunstwerk besonders einprägsam darzustellen vermögen.

Wenn Walser dachte, durch die Trennung von Kunst und Brotberuf der entfremdenden Anpassung an das Erwerbsleben entronnen zu sein, so musste er spätestens im Moment, wo er die Schriftstellerei zu seinem Hauptberuf machte, in neue Schwierigkeiten geraten. Denn auch die Produktion des Schriftstellers muss nach den in der Geschäftswelt üblichen Gesetzen von Angebot und Nachfrage entäussert werden, und der Markt fordert Konformität.

---

[25] Zuerst erschienen im Novemberheft 1920 des Lesezirkels Hottingen. WA Bd. XII, S. 437.

[26] Brief an J. V. Widmann vom 8. Februar 1902, GW XII/2, S. 13.

Nach einigen misslungenen Anläufen zog Walser im März 1905 zu seinem Bruder Karl, der dort ein erfolgreicher Maler und Bühnenbildner war, nach Berlin. Durch diesen Bruder kam der um ein Jahr jüngere, immerhin schon vom exklusiven Insel-Verlag gedruckte Schriftsteller mit der damals in Berlin besonders blühenden Kulturavantgarde in Berührung und konnte vor allem Kontakte zu bedeutenden Verlagshäusern, die für seine Arbeiten in Frage kamen, anbahnen. Zuerst arbeitete er kurz als Sekretär der Sezession, machte dann einen Kurs in einer Dienerschule und diente ein halbes Jahr auf einem Schloss in Schlesien. Erst ab Januar 1906 arbeitete er als freier Schriftsteller. Robert Walser schrieb viel in Berlin: hier entstanden seine heute noch bekanntesten Arbeiten, die drei Romane «Geschwister Tanner», «Der Gehülfe» und «Jakob von Gunten» (und weitere drei Romane hat er wahrscheinlich vernichtet). Die Prosasammlungen «Aufsätze» und «Geschichten» entstanden ebenfalls noch in Berlin, und obwohl er 1907 an Christian Morgenstern schrieb: «Wenn ich aber Zeitschriftenlieferant werden sollte, lieber ginge ich ‹unter die Soldaten›»[27], veröffentlichte er eine grosse Zahl von Prosastücken in Zeitschriften. 1909 erschienen seine frühen Gedichte aus der Zürcher Zeit (bis 1919 schrieb er keine Gedichte mehr) als bibliophiler Band mit Radierungen von Karl Walser, der in der Folge noch mehrere Bücher seines Bruders illustrierte. Robert Walser genoss das Interesse und Wohlwollen von einigen bekannten Schriftstellern und Literaten wie Franz Blei, Max Brod, Christian Morgenstern, Hermann Hesse oder Efraim Frisch; eine Zeitlang erhielt er von seinem Verleger Bruno Cassirer eine kleine Rente, die ihm eine gewisse Schaffensfreiheit erlaubte. «Er war möglicherweise ‹verkannt›, aber gewiss nicht ganz unbekannt»,[28] schreibt Urs Widmer über diese Zeit. Der kleine Ruhm trug aber nicht lange, Cassirer entzog Robert Walser die Rente wieder, und die Einkünfte aus den vier greifbaren Büchern (der Erstling «Fritz Kochers Aufsätze» war längst aus dem Verkehr gezogen worden wegen schlechten Verkaufs) und aus den Zeitschriftenpublikationen waren unregelmässig und gering. Am Anfang seiner Berliner Zeit und dann nochmals von 1910—1912 wohnte Walser bei seinem Bruder Karl, in den letzten Monaten aber wieder allein — vielleicht hat ihn in dieser Zeit eine Frau unterstützt, es gibt darüber widersprüchliche, stilisierte Äusserungen in mehreren

---

[27] Brief an Christian Morgenstern vom 18. Januar 1907. GW XII/2, S.49.
[28] Urs Widmer: Über Robert Walser. In: Robert Walser: Ausgewählte Geschichten und Aufsätze. Zürich 1973, S. 174— (detebe 43).

Prosastücken[29]. Aus einer tiefen Krise zog sich Robert Walser im März 1913 wieder in seine Heimatgegend zurück.

Die Berliner Jahre gelten als Walsers erfolgreichste. Jedenfalls waren es die einzigen kurzen Jahre, in denen er mitten in einem lebendigen Literaturbetrieb lebte und den Kontakt mit Kulturschaffenden pflegte. Walser hat fachlich von diesen Kontakten viele Anregungen erhalten und auch dankbar akzeptiert — wenn sie ernsthaft auf seine Möglichkeiten und Fähigkeiten eingingen. Anders motivierte Ratschläge empfand er als Zudringlichkeit, auf die er abweisend reagierte. So z. B. auf den Rat seines Verlegers, Novellen wie Gottfried Keller zu schreiben.[30] Dass Walser aber nicht immer abweisend oder rasch beleidigt war, zeigen seine brieflichen Reaktionen auf Morgensterns etwas pedantische Ratschläge[31] oder das freundliche Gedenken nach zwanzig Jahren an Siegfried Jacobsohn, «dem ich gewissermassen verdanke, dass ich mich, was schriftstellerischen Ausdruck betrifft, einigermassen entwickelt habe, indem er die Aufmerksamkeit hatte, mich gleichsam auf die Anforderungen hinzuweisen, die eine neuere Zeit mit Recht an den Schriftsteller stellt.»[32]

Der wichtigste Schritt in diesen Jahren für Walser ist der vom Angestellten zum freien Schriftsteller. Dass die Freiheit des Schriftstellers nur begrenzt und begrenzt von denselben kommerziellen Gegebenheiten ist wie die des Bankcommis, sollte er noch zu spüren bekommen. Wichtig war vorerst, dass Walser, offenbar unter dem Eindruck des seinen Arbeiten entgegengebrachten Interesses in Berlin, es wagte, die Utopie zum Brotberuf zu erklären und damit in die Wirklichkeit zu holen. Damit bahnten sich aber neue Konflikte an, denn die nun nicht mehr im Büro, sondern an anderen oder im Kulturbetrieb erlebte Entfremdung, der Unterschied zwischen seiner sozialen Utopie und der Realität liessen sich nicht durch die Dichtung vermitteln. Im Gegenteil wurde die Entfremdung mit dem Schreiben in deutlichster Schärfe bewusst. In «Über den Charakter des Künstlers» thematisiert Walser diesen Konflikt des Künstlers, gleichzeitig auch die Spannung, unter der der Schriftsteller, um arbeiten zu können, stehen muss. Damit wird der Konflikt in die Person des Künstlers hineingenommen, zu seinem eigenen gemacht, verinnerlicht. In diesem Prosastück zeigt sich besonders deutlich, wie das Private der Künstlerexistenz im Allgemeinen aufgeht. Indem der Künstler zum Medium, zum Träger der erfahrenen Spannung wird, wird Leben

---

[29] Siehe Mächler S. 90—92.
[30] Siehe Seelig S. 31.
[31] Briefe von Anfang Oktober 1906. GW XII/2, S. 46 f.
[32] Brief an Frieda Mermet vom 12. Februar 1927. GW XII/2, S. 292.

auch immer mehr zum Schreiben, Martin Walser hat das die «Professionalisierung seiner Existenz» genannt.

ÜBER DEN CHARAKTER DES KÜNSTLERS

Dass er nie zur Sicherung oder Versicherung seiner selbst gelangt, scheint sein Los. Es ist dies weder ein sehr trübes, noch ein sehr leichtes Los. Es brennt, es ist das Los der immerwährenden Spannung. Da soll er fassen und fürchtet sich davor; da unterliegt er und ist beinahe froh darüber; da erschlafft und ermüdet er und greift zugleich einen ganz neuen, nie vorher geahnten Besitz an. Ein seltsamer, fast gespenstischer Geist beherrscht ihn. Verloren in den Abgründen der Mutlosigkeit gewinnt er oft das Beste: sich selbst; und vertieft in grosse Gedanken verliert er sich wie Spreu in den Wind geworfen. Vertraulich sein kann er nicht, Mensch sein darf er nicht. Er kann und darf beides, aber ... es ist immer eine Frage da, ein Gedanke, ein Geist, ein Fortlaufendes, und es bricht immer in ihm, es tönt, und er bildet sich ein, immer bildet er sich ein, treulos zu sein an einem schönen, unbezwinglichen, grässlichen Etwas, das da ist und nie da ist, das nie da ist, weil es selbst ist, weil er das selbst ist, was da ist und immer fortgeht.

So lebt er in fortlaufenden überzarten Sorgen, die ihm die gesunden Sinne zu verrücken drohen. Er hasst daher «Aussprachen». Mit sich selbst stets im Unklaren, dünkt es ihn fürchterlich, auch nur von ferne irgendwelches Vertrauen zu sich zu haben und strotzt doch zugleich von Vertrauen zu sich selber; aber er traut sich nur dann, wenn er mitten im Fieber des Schaffens begriffen ist. Ist er müssig (von Zeit zu Zeit muss er es doch wohl sein) so zittert es in seinem Schlund-Bewusstsein wie von Vulkan-Feuern, die beides nicht recht können: nicht ausbrechen und auch nicht verlöschen. Sein Freuen und sein Leiden sind gleich unbegreiflich und müssen daher immer, bestenfalles, missverstanden werden. Und wie will er immer das Gute, Leidenschaftliche und Ganze. Es dämmern ihm, strahlenartig, gleich eine ganze Menge von Ideen auf; der stolze Grundgedanke klopft an, wie wenn die Seele eine verschlossene alte Türe wäre und der Gedanke eine Hand: topp, topp, mach auf. Nun, das ist natürlich dann eine sehr wilde Bestürzung.

Der Künstler ist nie allein; sein Tagwerk hört nie auf, und weil er das lebhaft fühlt, kommt er sich im allgemeinen, was er auch tun mag, berechtigt, ja sogar, möchte man sagen, geadelt vor, geadelt durch unaufhörliche innere Munterkeiten, und er tritt ruhig, vielleicht manchmal sogar ein wenig schlapp auf, im Gefühl, dass «es» nie aufhört, als sage er sich: «Die Guten! Sie sollen sich nur drehen und wenden. Was wissen sie von dem Sturm, von der Glut und Wut des stetigen Aufgewecktbleibens?» So wandelt er unter seinen Mitbürgern bald als Frivoler, bald als Brummbär, bald als ein moralisches Ungeheuer, und es ist doch immer nur die Sitte und Art, die er selber entdeckt hat, der er gehorchen muss. Dann wieder schmiegt er sich dem Herkömmlichen leichthin an und lächelt wehmütig, wenn er sie sagen hört: «Er kann so nett sein, wenn er nur will.» Ja, sein Lebenswandel ist wie ein Traum, und seine Erscheinung ist wie ein Rätsel. Immer dicht vor dem Sturze stehend sind ihm die äusseren Erfolge wie Liebkosungen, die man satt hat und die Misserfolge wie Streiche, die nicht treffen. Da er das Edle und Schöne nur im Ganzen erblickt, so lebt er auch gleich in das Ganze hinein. Wollte er Vorsichtsmass-

regeln anwenden, so würde er in jedem Sinne verunglücken, starr werden für immer; daher sieht man ihn scherzen mit seiner Existenz und spielen mit seinen Gefühlen. O! natürlich er wird sich ja jederzeit ein bisschen zu «beherrschen wissen». Aber wachsen muss er, nie so geradezu «gut» muss er es haben, sonst stirbt er in jene für ihn vernichtende, erstickende Reihenfolge von Sattheiten hinein. Durst und Hunger, mit einem Wort: Appetit muss er haben. Er muss den grossen Appetit spüren, Appetit auf das Kühne und Reizende. Wie? Wenn ihn der Reiz nicht mehr reizt? Was dann? Wer, wer hilft ihm, zu erglühen? den Übergang finden ins Unermessene? Das Kleinste mit dem Grössesten zu verbinden?

So sehen wir ihn fort und fort einzig nur auf sich selbst angewiesen und verstehen daher zuweilen seine Fröhlichkeit, aber auch seinen Gram nicht; und wir brauchen ihn ja auch nicht zu verstehen. Ist er echt, dann ist er ein Phänomen.[32a]

Der grundlegende unüberwindliche Mangel, der dem Schreiben zugrunde liegt, ist aber wieder in der Motivation der Kunst, ihrer Notwendigkeit für die Gesellschaft zu suchen. Walser führt dies in dem utopischen Prosastück «Seltsame Stadt»[33] aus. Die Unmöglichkeit der Utopie wird in der Struktur der Geschichte dargestellt, die die Struktur der Zerstörung ist. Der Schluss lautet: «Alles was geschah, geschah lebhaft. So? Wirklich? Was für ein dummer Kerl ich bin! Nein, mit dieser Stadt und diesen Menschen ist es absolut nichts. Das hat keine Wirklichkeit. Das ist aus der Luft gegriffen. Fahr ab, Bursche! Da ging der Bursche spazieren und setzte sich auf eine Gartenbank . . . Es war ein Traum, wie ein blosses Spiel, wie ein Bild. Der Bursche lehnte seinen Kopf in seinen Ellenbogen und ging auf in dem Bild. Plötzlich stand er auf und ging weg. Nun, das ist seine Sache. Dann kam der Regen und verwischte das Bild.» Damit ist die Un-Wirklichkeit des Un-Ortes, der Utopie, deutlich gezeigt. Vorher aber wird die Stadt beschrieben, deren Bewohner von Natur aus und weil «Geld genug vorhanden und für alle genug» da ist, ganz selbstverständlich gütig, frei, schön und anmutig sind. Hier braucht es keine Dichter der Utopie mehr. «Dichter gab es keine. Dichter hätten solchen Menschen nichts Erhebendes, Neues mehr zu sagen gewusst. Es gab überhaupt keine Berufskünstler, weil Geschicklichkeit zu allerlei Künsten zu allgemein verbreitet war. Das ist gut, wenn Menschen nicht der Künstler bedürfen, um zur Kunst aufgeweckte und begabte Menschen zu sein.»[34] Das Prosastück wurde erstmals 1905 veröffentlicht. Die darin formulierte Einsicht, dass Kunst ein Ersatz für Leben und Leben allemal besser ist, setzte für Walser dem Schreiben bis zum Ende den Stempel des Mangels

---

[32a] WA Bd. VIII, S. 55—58.
[33] WA Bd. I, S. 133—136.
[34] S. 135.

auf. «Ein gutes Prosastück ist ja nicht das Schlechteste, aber was ist es gegen eine gute Wirklichkeit?»[35] Das Schreiben war also gar nicht, was Walser wollen konnte, aber die einzige ihm gegebene Möglichkeit, auf die Ansprüche von aussen zu reagieren. Die reale Möglichkeit, mit der «That», mit materiellem Engagement die Realität zu verändern, stand nicht mehr zur Debatte.

Von nun an wird das in Berlin aufgenommene Thema der Künstlerexistenz mit dem des Gegensatzes von Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit eng verflochten. Es ist das neue und immer wichtiger werdende Gebiet, an dem Walser sein grosses Thema, das der Identitätsfindung, von nun an demonstriert.

Die drei Berliner Romane zeigen ganz verschiedene Versuche der Identitätsfindung. In «Geschwister Tanner» versucht der junge Simon Tanner, sich in die arbeitende Gesellschaft einzugliedern. Weil er aber die von ihm als richtig erkannten humanen Werte nicht in der Anpassung an die Umgebung verraten will, gerät er immer mehr in die Isolation. In verschiedenen Kontorszenen, künstlerischen Illustrationen zur Angestelltensoziologie, wird gezeigt, wie Simon die Beschränkung seiner Person auf eine Bürofunktion als Entfremdung von sich selbst erfährt. Die Folgen dieser Selbstentfremdung zeigen sich in der zunehmenden Richtungslosigkeit und Entwurzelung des jungen Mannes. Auch der «Gehülfe» Joseph Marti weicht unter dem Eindruck des Zusammenbruches des bürgerlichen Hauses, in dem er angestellt ist, in die Bindungslosigkeit aus. Er zieht seine provisorische Existenz einem Leben, das durch die Normen einer auseinanderfallenden Gesellschaft bestimmt wird, vor.[36]

Im «Jakob von Gunten» wird die Dieneridee, eine von Walsers dichterischen Alternativen zur «That», thematisiert. Die Dienerschule Benjamenta, in der sich die Zöglinge durch sinnentleerte stereotype Handlungen auf ihre Laufbahn als «kugelrunde dicke Null» vorbereiten, wird von einem seltsamen Vorsteherpaar geleitet. Die Grundidee des Unterrichts an dieser Schule ist die der Selbstauslöschung im Dienst und in der Armut. Alles Äussere erweist sich in dieser Schule als leer oder tot; auch die Vorsteher selbst sind auf schwachen Füssen stehende Autoritäten: Fräulein Benjamenta stirbt an Kummer und der Vorsteher ist ein hilfloser Tyrann, der am Ende auf die Zuwendung seines Zöglings Jakob angewiesen ist. Walsers so oft als Armutseligkeit verkannte Tendenz in den Dichtungen, die wir schon im Brief an Fanny vom 5. Oktober 1902 fanden, aus dem Unangenehmen und der Not des Mangels eine Tugend des Ertragens,

---

[35] Urs Widmer a.a.O. S. 184.

[36] Siehe dazu Werner Weber (Wb.): Das unheimliche Idyll. Zu Robert Walsers Roman «Der Gehülfe». NZZ, 23. Juli 1955.

ja des Geniessens zu machen, trägt zur Bildung dieser Dieneridee bei. Das Unangenehme wird durch übertriebenes Akzeptieren unterlaufen, das Mass der Selbstverkleinerung zeigt das Ausmass des Mangels an.

Biel (1913—1920) — Idyllenzerstörung und neue Rolle in Biel Der Spaziergänger und das letzte Prosastück

Aus seinen prekär gewordenen Berliner Verhältnissen floh Robert Walser im März 1913 in die Provinz, «geschlagen, aber wieder geborgen» (Martin Walser), zuerst zu seiner Schwester Lisa nach Bellelay im Jura ob Biel, dann in seine Vaterstadt Biel, wo er sieben Jahre lang in einer Mansarde des Blaukreuzhotels wohnte. Die äussere Eintönigkeit seines Alltags wurde nur selten unterbrochen. Gelegentlich besuchte er seine Schwester Lisa und deren Freundin Frieda Mermet, während des Krieges leistete er Aktivdienst und einmal fuhr er nach Leipzig und Berlin, um dort die tausend Exemplare der «Kleinen Dichtungen», für die er seinen ersten und einzigen Literaturpreis erhalten hatte, zu signieren. Im letzten Bieler Jahr marschierte er nach Zürich, um im Lesezirkel Hottingen vorzulesen. Biel war eine Art Reduit für Walser, er lebte dort äusserst zurückgezogen, «zwischen den gewerbefleissigen Bürgern wie ein Fremder»,[37] für seine Kunst und kärglich genug von ihr. Wenn er nicht schrieb, so wanderte und spazierte er in der Umgebung Biels, oft auch sehr weit. In diesen Spaziergängen, wie übrigens schon in den Landstrassenwanderungen der Frühzeit und den Berliner Stadtpromenaden, liegt eine wichtige Quelle für Walsers Arbeiten. Die Spaziergänge haben ihre Spuren nicht nur in der Spaziergängerrolle der Prosastücke, sondern auch in der Werkmetaphorik und in der Struktur vor allem der späten Prosa hinterlassen. Die Spaziergängerrolle, in welcher das Erzähler-Ich der Bieler Prosa sehr oft auftritt, prägte sehr lange das Bild, das man sich von Walser machte — Walser der Peripatetiker oder Walser der wandernde Taugenichts. Über den Jüngling, der vor allem in der Prosasammlung «Poetenleben» als Wanderer auftaucht, schreibt Paul Nizon: «‹Geboren, um in Träumen und Einbildungen zu schweifen und am Halse der Natur zu hängen› («Hölderlin», WA III, S. 116), dichtet er den vom Leben unbefleckten Dichterjüngling immer weiter, in immer gefährlicherer Spannung zu seiner äusseren (oder unteren) wirklichen Existenz.»[38]

---

[37] Jochen Greven in WA VIII, S. 394.

[38] Paul Nizon: Robert Walsers Poetenleben, Dichtung und Wahrheit. Innenwelt und Aussenwelt. In: URW II, S. 39, auch in: Appenzeller Zeitung, 15. April 1978.

Und Peter von Matt: «Es ist ein junger Mann, auf der genauen Grenze zwischen Adoleszenz und Erwachsenenalter. Diese Grenze ist scharf, messerscharf, möchte man gerne sagen. Sie wird von jedem einmal überschritten, in einer der vielen regulären Krisen menschlichen Älterwerdens. Auch Robert Walser wächst auf sie zu und passiert sie. Aber im gleichen Moment, im Augenblick des Durchgangs, bildet er sich selber ab, formt sich nach, fast wie in einer Wachsgestalt; es ist Abguss und Verdoppelung, ist leibhaftig aus dem Spiegel gerissen. Von nun an lebt das brüderlich zusammen, und nichts wird geschrieben ohne beider Zutun. Daran ist zunächst nichts Unheimliches. Nichts erinnert an Golem. Im Grunde ist es etwas Fröhliches. Es ermöglicht Glückszustände, wie sie sonst nur auf jener messerscharfen Schneide flüchtig erlebt werden, ermöglicht die Reproduktion solcher Glückszustände als Schreiben, Schreibarbeit, und als Geschriebenes, als lesbare, erfahrbare, in die Welt entlassene Poesie, schwarz auf weiss.»[39] Gedichtet, «heiter und beklemmend» ist die Figur wie die «Natur», in der sie wandert. Ebenso künstlich ist auch, wenn auch für den Autor Lebenswirklichkeit, der Ausgangspunkt der Spaziergänge, die Dichtermansarde. Schon bei Spitzweg stilisiert, die Weltfremdheit (die Entfremdung von der Welt) des Künstlers verdeutlichend, gehört auch sie bei Walser zum Inventar der gedichteten Künstlichkeit und Isoliertheit von der Welt. Man muss sich vorstellen, dass Walser seine Spaziergänge, seine Erinnerungen an ein unversehrtes Deutschland z. B. («Würzburg») und seine Märchenparabeln während eines alle Werte umstürzenden Weltkriegs gedichtet hat. Er hat sich damit, indem er die gängigen Themen unbeachtet liess, stärker noch als in Berlin, wo er auch über die Grossstadt und ihr Theater zu schreiben versuchte, vom Kulturbetrieb abgesetzt. Als z. B. Hermann Hesse ihn aufforderte, sich dichterisch über den Krieg zu äussern, verfasste Walser die Utopie «Phantasieren»[40] und schrieb an Hesse: «Ihre Bemerkung, dass die Dichter irgend etwas tun könnten, mutet mich keineswegs fremdartig an. Der Gedanke drängt sich von selber auf. Es mag unrecht sein, in einem kostbaren Mantel, wie z. B. ich es tue, in einem altvenezianischen Palast zu sitzen und sich von siebenhundert behenden Bedienten bedienen zu lassen. Es ist laut geworden, dass Robert Walser ein vornehmes Schlaraffen-, Faulpelz- und Spiessbürgerleben führe, anstatt zu ‹kämpfen›. Die Politiker sind unzufrieden mit mir. Aber was wollen die Leute eigentlich? Und was ist mit Artikeln in Zeitungen und Zeitschriften Grosses und Gutes zu erreichen? Wenn die

---

[39] Peter von Matt a.a.O.

[40] WA Bd. VIII, S. 167 f.; Variante in «Poetenleben»: «Der Arbeiter», WA Bd. III, S. 112—114.

Welt aus den Fugen ist, so nützt die Anstrengung von zwanzigtausend tollen Hamleten wenig oder nichts.»[41] Es scheint heute unverständlich, wie diese Verweigerung im Leben und in der Dichtung einmal als Idylle missverstanden werden konnte. Es waren ja nicht nur Leute wie der spätere Reichsschrifttumskammerleiter Hanns Johst, die Walser «leichtsinnig und leichtherzig, wohlgemut die behagliche Strasse seiner Gewohnheit (...) traben» sahen[42], auch der Feuilletonchef der NZZ, Eduard Korrodi, bezeichnete den «Spaziergang», obwohl er darin den Werktag «geradezu aufreizend schön gepriesen» fand, als «ein heiteres, kleines Meisterwerk.»[43] Aus solchen Fehleinschätzungen erklärt sich «Walsers Wut» (Peter von Matt) mit.

Das Schreiben in Biel führte Walser immer tiefer in die schon in der Frühzeit angelegte Abspaltung von Kunst und Wirklichkeit. Nach dem Berliner Misserfolg, der in ihm auch künstlerische Zweifel hervorrief, erscheint die neue Rolle des Spaziergängers in der Natur als folgerichtige Konsequenz. Jochen Greven hat sie als «Haltung der Restitution», der Wiedergewinnung, bezeichnet, als «Entwurf» und «Demonstration».[44]

Wie in der Frühzeit und in Berlin brauchen die Figuren Walsers für ihre Identitätssuche einen Gegenentwurf zur Realität, in der sie sich ja nicht verwirklichen, d. h. ihre Identität nur negativ finden können. So wird der Spaziergänger aufgebaut, eine unwirkliche, wenn auch ihrem Autor nachgebildete Figur, Aussenseiter der Menschengesellschaft und wie sich zeigt, auch der Natur. «Natur» hat Walser schon im «Gehülfen» in Anführungszeichen gesetzt («Dieser flüchtete ‹an die Natur› hinaus»[45]) und damit ihre Entleerung angedeutet. Hier wird die Leere in der Übertreibung der beseelten Natur, in der Idylle demonstriert. Das Prosastück «Herbstnachmittag», Paul Müller hat es in seine «Kleine Auslese»,[46] herausgegeben zum Anlass der Einweihung des Walser-Brunnens in Herisau, aufgenommen, ist ein typisches Beispiel für eine solche demonstrative Idylle: [47]

HERBSTNACHMITTAG

Ich erinnere mich, einen schönen Nachmittag gehabt zu haben. Ich ging über das Land, einen gemütlichen Zigarrenstumpen im Munde. Sonne strahlte über die grüne Gegend. Im Felde arbeiteten Männer, Kinder und Frauen, der goldene Kanal floss mir zur linken Seite, und

---

[41] Brief an Hermann Hesse vom 15. November 1917. GW XII/2, S. 117.
[42] ÜRW I, S. 110.
[43] ÜRW I, S. 113.
[44] WA Bd. II, S. 363.
[45] WA Bd. V, S. 155.
[46] Robert Walser: Kleine Auslese. Hersg. von Paul Müller. Herisau 1962.
[47] WA Bd. II, S. 152—154.

zur rechten hatte ich die Äcker vor den Augen. Schlendrig ging ich weiter. Ein Bäckerwagen sprengte an mir vorüber. Sonderbar ist es, dass ich mich auf jede Einzelheit wie auf eine Kostbarkeit so deutlich besinne. Es muss eine grosse Kraft in meinem Gedächtnisse sein, ich bin froh darüber. Erinnerungen sind Leben. So kam ich denn an manchem stattlich-heiteren und behäbigen Bauernhaus vorbei, die Bäuerin beschwichtigte wohl etwa den Hund, der im Sinne hatte, den Fussgänger und fremden Mann anzubellen. Reizend ist es, still und gemächlich übers Land zu gehen und von ernsten, starken Bäuerinnen freundlich gegrüsst zu werden. Ein solcher Gruss tut wohl wie der Gedanke an die Unvergänglichkeit. Es öffnet sich ein Himmel, wenn Menschen freundlich miteinander sind. Die Nachmittags- und jetzt bald Abendsonne streute flüssiges Liebes- und Phantasiegold über die Strasse und machte sie rötlich zünden. Es war auf allem ein Hauch von Violett, aber eben nur ein zarter, kaum sichtbarer Hauch. Hauch ist nichts Fingerdickes zum Greifen, sondern tastet und schwebt nur über dem sichtbaren und unsichtbaren Ganzen als ahnungsvoller Schimmer, als Ton, als Gefühl. Ich kam an einem Wirtshaus vorbei, ohne einzukehren; ich dachte das später zu tun. Im Behaglichkeitstempo schritt ich weiter, ähnlich etwa wie ein sanfter, milder Pfarrer oder Lehrer oder Bote. Manch ein Menschenauge guckte mich neugierig an, um zu enträtseln, wer ich sein könnte. Da wurde es im wunderbaren tönenden Lande immer schöner. Jeder Schritt leitete in andere Schönheit hinein. Mir war es, wie wenn ich dichtete, träumte, phantasierte. Ein blasses, schönes, dunkeläugiges Bauernmädchen, dessen Gesicht von der süssen Sonne überhaucht war, schaute mich mit dem glänzend-schwarzen Zauber ihrer Augen fragend an und sagte mir guten Abend. Ich erwiderte den Gruss und zog weiter, zu Bäumen hin, die voller roter, goldener Paradiesesfrüchte hingen. Wundersam leuchteten die schönen Äpfel in der Abendsonne durch das dunkele Grün der Blätter, und über alle grünen Wiesen tönte ein warmes, heiteres Glockentönen. Prächtige Kühe von brauner, weisser und schwarzer Farbe lagen und standen, zu anmutigen Gruppen vereinigt, über die saftigen Wiesen verstreut, die sich bis zum silbernen Kanal hinab erstreckten. Ich hatte nicht Augen genug, um anzuschauen, was es alles anzuschauen gab, und nicht Ohr genug, um auf alles zu horchen. Schauen und Horchen verbanden sich zu einem einzigen Genuss, die ganze weite grüne und goldene Landschaft tönte, die Glocken, der Tannenwald, die Tiere und die Menschen. Es war wie ein Gemälde, von einem Meister hingezaubert. Der Buchenwald war braun und gelb; Grün und Gelb und Rot und Blau musizierten. Die Farben ergossen sich in die Töne, und die Töne spielten mit den göttlich schönen Farben wie Freunde mit süssen Freundinnen, wie Götter mit Göttern. Nur langsam ging ich unter dem Himmelblau und zwischen dem Grün und Braun vorwärts, und langsam wurde es dunkel. Mehrere Hüterbuben kamen auf mich zu, sie wollten wissen, wie spät es sei. Später, im Dorf, kam ich am alten, grossen, ehrwürdigen Pfarrhaus vorbei. Jemand sang und spielte drinnen im Haus. Es waren herrliche Töne, wenigstens bildete ich es mir ein. Wie leicht ist es, auf einem stillen Abendspaziergang sich Schönes einzubilden. Eine Stunde später war es Nacht, der Himmel glänzte schwarz. Mond und Sterne traten hervor.

Die Erinnerung, das Träumen, die Vergleiche und Allegorien, die Märchenstimmung und zuletzt die Synästhesien (Verschmelzen von

Tönen und Farben) sind Versatzstücke der traditionellen Naturpoesie; in dieser geballten Anwendung entheben sie das Beschriebene der Wirklichkeit.

Die Schriftstellerexistenz wurde immer schwerer für Robert Walser, die Buch- und Pressepublikationen brachten fast nichts ein, der ohnehin aufs äusserste Minimum beschränkte Lebensaufwand war nicht weiter zu reduzieren. Im Oktober 1919 erschien in der Zeitschrift «Die Rheinlande» Walsers Arbeit «Das letzte Prosastück».[48]

DAS LETZTE PROSASTÜCK

Wahrscheinlich ist dies mein letztes Prosastück. Allerlei Erwägungen lassen mich glauben, es sei für mich Hirtenknaben höchste Zeit, mit Abfassen und Fortschicken von Prosastücken aufzuhören und von offenbar zu schwieriger Beschäftigung zurückzutreten. Mit Freuden will ich mich nach anderer Arbeit umschauen, damit ich mein Brot in Frieden essen kann.

Was tat ich zehn Jahre lang? Um diese Frage beantworten zu können, muss ich erstens seufzen, zweitens schluchzen und drittens ein neues Kapitel oder frischen Abschnitt beginnen.

Zehn Jahre lang schrieb ich fortgesetzt kleine Prosastücke, die sich selten als nützlich erwiesen. Was habe ich dulden müssen! Hundertmal rief ich aus: «Nie mehr wieder schreibe und sende ich», schrieb und sandte aber jeweilen schon am selben oder folgenden Tag neue Ware, derart, dass ich meine Handlungsweise heute kaum noch begreife.

Was ich an Einsenden leistete, macht mir kein Zweiter nach. Dies steht einzig da und gehört um seiner Possierlichkeit willen an die Plakatsäule geheftet, damit jedermann über meine Treuherzigkeit staunen kann. Etwas ähnliches kommt nie wieder vor. In bezug auf Herstellen und Fortfliegenlassen von passenden Prosastücken legte ich einen unsagbaren Eifer und eine unbeschreibliche Geduld an den Tag. Das flog aus meinem Uhrmacheratelier oder Schneider- und Schusterwerkstatt nach allen Windrichtungen wie Tauben aus einem Taubenschlag oder Bienen aus einem Bienenhäuschen. Mücken und Fliegen summen und schwimmen nicht emsiger hin und her, wie die Prosastücke hin- und herflogen, die ich an allerlei Redaktionen sandte.

Was taten die Herren Bibliothekare mit den Skizzen, Studien, Aufsätzen, womit ich sie überhäufte? Sie lasen sie, benäselten, beaugapfelten sie, zogen sie in Erwägung und legten sie säuberlich in ihre Behälter oder Schubladen, wo sie aufbewahrt und für eine passende Gelegenheit liegen blieben.

Kam dieselbe jeweilen rasch herbei? Absolut nicht! Sie hatte es nie sehr eilig. Es ging mitunter jahrelang, bis sie sich zeigte, und unterdessen raufte sich ein Unglücksmensch in seiner Dachstube das Haar aus.

Was ich freudig schrieb und fortjagte, wurde in die Verborgenheit geworfen, wo es langsam zusammenschrumpfte. Zeilen, Sätze, Blätter gingen in der Schubladenluft jämmerlich zugrunde, indem sie eintrockneten und welkten. Was ich flott hervorgebracht, liess ich alt, matt, blass und bleich werden.

---

[48] WA Bd. IX, S. 70—76.

Einmal blieb ein jugendlich grünendes, rotbackiges, hübsches rundes Prosastück volle sechs Jahre lang an öder Stelle liegen, wo es mit der Zeit ganz dürr wurde. Als es endlich zum Vorschein kam, d. h. im Druck auftauchte, so weinte ich vor Freude, indem ich mich wie ein armer Vater gebärdete, den die Zärtlichkeit übermannt.

Was erlebt nicht ein Mensch, der sich in den Kopf setzt, Prosastücke zu schreiben und an allerlei Redaktionen in der Hoffnung abzusenden, dass die Stücke den Wünschen entsprechend und hübsch in den Rahmen passen würden. Sollte mich jemand, der sich aufs Stückeschreiben werfen will, um Rat fragen, so rate ich ihm ab, indem ich ihm sage, dass ich seine Absicht für unglücklich halte.

Die Tag- und Nacht-, Lust- und Trauer-, Rühr- und Zier-, Türen- und Treppen-, Schmuck und Kunststücke, die ich fortwährend hoffnungsvoll fortschickte, erwiesen sich meistens als unbrauchbar, passten selten oder nie in den Rahmen und entsprachen den Wünschen vielmals keineswegs.

Liess ich mich durch trügerische Hoffnungen abschrecken? Keine Spur! Immer wieder fand ich den Mut, herzustellen und wegzugeben, anzufertigen und fortzuschicken. Zehn Jahre lang stopfte ich unermüdlich anderer Leute Fächer, Löcher, Lagerhäuser mit Stoffen und Vorräten voll, worüber sich die Herren Dirigenten krumm und krank lachten.

Ich füllte anderer Leute Lücken mit Prosastücken. Der Verstand will mir stocken, wenn ich daran denke. Die Minister schüttelten sich vor Lachen, wenn sie meine Wagenladungen anlangen sahen. Ich brachte ganze Güterzüge zum Versand. Was ich fortfliegen liess, wurde gnädig in Empfang genommen.

Wo andere hell im Kopf und klug bis in die Fingerspitzen waren, blieb ich dumm bis oben hinaus und noch einen Meter dazu. Wo ich nackt ging, herrschte bei zweifellos netten Leuten Luxus und Reichtum. Indem ich meine eigenen Schubladen sauber und platt leerte, so füllte ich fremde. Wo ich für gähnende Leere bei mir selber sorgte, war ich für Hülle und Fülle bei sonst netten und reizenden Leuten eifrig besorgt. O wie sich die Götter und Halbgötter über des Einsenders Einfalt lustig machten! Sie fürchteten oft, vor Lachen zu zerbrechen. Auf der einen Seite Übermut, auf der andern Seite Tränen. Einerseits Riesen, anderseits Zwerge. Hier Herren, dort Knechte.

Wenn ich mich schüchtern erkundigte, ob die Kinder gut aufgehoben und hübsch gesund oder überhaupt noch am Leben seien, so erhielt ich den niederschmetternden Bescheid: «Das geht Sie nichts an.» So gingen einen Vater die eigenen Kinder nichts mehr an, und die Sachen und Sächelchen, die ich im Schweiss meines Antlitzes hergestellt hatte, waren Dinge, wozu ich nicht das mindeste sagen durfte.

Einmal wurde mir mitgeteilt: «Ihre Prosastücke sind im Tumult und Wirrwarr verlorengegangen. Nehmen Sie uns das nicht übel und schicken uns Neues. Wir wollen es wieder verlieren, worauf Sie uns wiederum Neues einsenden können. Seien Sie recht fleissig. Verbeissen Sie jeden überflüssigen Missmut. Sie tun uns immerhin leid.»

Was nützte es mir, dass ich ausrief: «Nie mehr wieder schreibe und sende ich.» Verlieh ich doch meinem Ruhm, der sanftmütigste Mensch zu sein, dadurch neuen Glanz, dass ich schon am selben oder folgenden Tag neue schöne Stücke wegwarf. Ein Esel wird in Gottesnamen mit Ladungen beladen, und so lange es Schafe auf der Welt gibt, haben die Wölfe gute Tage; doch ich will demütig sein und den Mund halten; fleissig weiter nette kleine Prosastücke schreiben. Sollte mich

jemand, der sich aufs Prosastückeabschicken stürzen will, um Rat fragen, so rate ich ihm ab, indem ich ihm sage, dass ich seine Absicht komisch finde.

«Sie sollen etwas erleben! An Ihnen will ich mich rächen, dass Sie zittern und um Verzeihung betteln lernen werden», schrieb mir eines Tages einer der Derwische, die über Wohlergehen und Unwohlbefinden gebieten, als wenn das Leben ein Kartenspiel wäre.

Wird eine Sache mit Müh und Not perfekt, und erscheint dann solch ein mageres, armes, um Nachsicht bittendes, kleines zartes Prosastück im Druck, so steht der Autor vor neuer Schwierigkeit, nämlich vor dem nie hoch genug geschätzten Publikum. Ich will es lieber mit weiss nicht was als mit Leuten zu tun haben, die sich für die Erzeugnisse meiner Feder interessieren. Jemand sagte mir: «Schämen Sie sich nicht, mit solchem Gesudel vor die Öffentlichkeit zu treten?» So sieht der Dank aus, den diejenigen ernten, die sich mit Abliefern von Prosastücken ihr Brot verdienen wollen.

In alles will ich mich fröhlich schicken, wenn ich nur nicht auf trügerische Hoffnungen mehr zu bauen brauche. Endlich bin ich befreit, ich juble, und wenn ich nicht juble, so lache ich, und wenn ich nicht lache, so atme ich auf, und wenn ich nicht aufatme, so reibe ich mir die Hände, und wenn mich jemand, der gewisse Absichten hat, um Rat fragen sollte, so rate ich ihm ab, indem ich ihm sage, was ich jedem sagen werde, der mich um diesbezügliche Auskunft ersucht.

Von selbst versteht sich, dass ich jeweilen auf lichte Frühlingszeit ein fröhliches Frühlings-, auf die Herbstsaison ein bräunliches Herbst- und auf Weihnachten ein Weihnachts- oder Schneegestöberstück schrieb. Ich will derartiges künftig unterlassen und nie wieder tun, was ich zehn Jahre lang getan habe. Endlich habe ich unter die nachgerade erstaunlich grosse Rechnung den Abschlussstrich gezogen und bin mit einer Ausübung fertig geworden, wofür ich nicht schlau genug bin.

Erfrechte ich mich, Wahrheiten, Ungebärdigkeiten einzusenden, so wurde mir mit den Worten heimgeleuchtet: «Wissen Sie nicht, dass hüben und drüben herzlich wenig Freiheit herrscht? Dass jeder auf jeden verflucht gut aufpasst? Schreiben Sie sich das hinters Ohr, und seien Sie froh, wenn Sie ungeschoren sind.»

Mit mir steht's bös. Hierüber ist kein Zweifel möglich. Früher war's einfach, da annoncierte ich jeweilen: «Junger Mann sucht Beschäftigung.» Heute muss ich annoncieren: «Leider nicht mehr junger, sondern bereits etwas ältlicher, abgenutzter Mann fleht um Erbarmen und Unterschlupf.» Die Zeiten ändern sich, und die Jährchen vergehen wie Schnee im April. Ich bin ein armer, nicht mehr junger Mann, der gerade noch so viel Fähigkeit besitzt, wie nötig ist, um Prosastücke abzufassen, wie:

«Trab, trab, trab. Was ist mit mir? Bin ich nicht gescheit? Was soll aus mir werden? Etwa Laufbursche? Ich ziehe eine derartige Notwendigkeit stark in Erwägung. Eins, zwei, drei und vier, fünf und sechs. Zwischen Schlafen und Wachen hörte ich es, als wenn es bis in alle Ewigkeit fortdauern wolle. O da stiess ich einen Schrei aus, und mehr wie je war ich mit der Summe meiner Kleinheit bewusst. Nein, der Mensch ist nicht gross, er ist hilflos und schwach. Schon gut.»

An einundzwanzig bis achtunddreissig Redaktionen sandte ich «Trab, trab, trab» in der Hoffnung, dass es in den Rahmen passe; doch die Hoffnung erwies sich einundzwanzig bis achtunddreissig mal als trügerisch, und das Schauerstück fand nirgends Anklang.

Dreissig bis vierzig Übermenschen weigerten sich, das zweifellos hervorragende Stück anzunehmen. Vielmehr lehnten sie es mit aller Entschiedenheit ab und sandten es mir flugs zurück.

Einer der Diktatoren schrieb mir: «Mon dieu, was fällt Ihnen ein?» Ein anderer meinte: «Ach wollen Sie doch Ihr Zauberstück lieber der ‹Venetianischen Nacht› überlassen, die sich sicher ungemein freuen wird. Uns jedoch bitten wir mit Trab, trab, Trabereien und Fünf- bis Sechserleien gütig verschonen zu wollen.»

Ich sandte «Trab, trab, trab» an genannte Zeitung, die sich höflichst bedankte, indem sie sagte: «Ach möchten Sie doch eher glauben, das entzückende Stück eigne sich nicht recht für uns.»

«Was dem einen missfällt, schmeckt vielleicht dem andern», dachte ich und sandte das Stück nach Kuba, das sich durchaus uninteressiert zeigte. Ich glaube, das beste wird sein, wenn ich mich in eine Ecke setze und still bin.

Hier wird nicht allein über die Erfolglosigkeit des Schriftstellers Walser berichtet, der sich zu dieser Zeit um einen Brotberuf umsieht, «Das letzte Prosastück» zeigt auch, wie es nicht nur Walser ist, der Kunst und Wirklichkeit trennen möchte, sondern dass diese Trennung offenbar von der Gesellschaft und ihren Mächtigen ausgeht, offenbar in ihrem Interesse liegt. Die Dichter haben da noch die Funktion, «anderer Leute Lücken mit Prosastücken» zu füllen, was von den «Ministern» «gnädig in Empfang genommen» wird. Nur Genehmes — «auf leichte Frühlingszeit ein fröhliches Frühlings-, auf die Herbstsaison ein bräunliches Herbst- und auf Weihnachten ein Weihnachts- oder Schneegestöberstück» wird akzeptiert, «Wahrheiten, Ungebärdigkeiten», die sich der Autor einzuschicken «erfrecht», werden mit dem Verweis auf «herzlich wenig Freiheit hüben und drüben» zurückgewiesen. Damit ist auch die im Schriftstellerberuf angelegte Entfremdung vom Produkt dargestellt, und nicht eine Privatsache Walsers.

Bern (1921—1933)
«Ich begann nun unter dem Eindruck der wuchtigen, vitalen Stadt weniger hirtenbübelig, mehr männlich und auf das Internationale gestellt, zu schreiben . . .»[49] *Walsers Wut und das Ende einer Schriftstellerexistenz*

Im Januar 1921 siedelte Robert Walser nach Bern über und arbeitete ein paar Monate als zweiter Bibliothekar am Berner Staatsarchiv, an einer Stelle, die er durch Protektion erhalten hatte und wegen eines Streits mit seinem Vorgesetzten verlor. Im selben Jahr lebte er wieder als freier Schriftsteller, wie in Biel zurückgezogen,

---

[49] Seelig S. 22.

auf das Kulturleben als Forum zwar angewiesen, sich aber wie stets seit den späten Berliner Jahren von ihm distanzierend. Die Korrespondenzen mit Redaktoren und Verlegern, seine Beziehungen zum Schweizerischen Schriftstellerverein,[50] auch Äusserungen in Briefen an Frieda Mermet werfen ein Licht auf die ambivalente Situation. In den zwölf Berner Jahren (wenn man die produktiven Waldau-Jahre dazunimmt) schrieb Walser vor allem für Zeitungen und Zeitschriften; nur einen Band mit neuer Prosa, «Die Rose», konnte er 1925 noch bei Rowohlt unterbringen, es war sein letztes selbst herausgegebenes Buch. Dabei hat Walser in diesen Jahren sehr viel geschrieben, um die 600 Prosastücke und über 200 Gedichte (und im Nachlass hat man 526 Blätter mit kleingeschriebenen Konzepten gefunden). Von diesen Arbeiten wurde aber nur noch ein gutes Drittel gedruckt. Ein Roman, «Theodor», bleibt verschollen, der Entwurf des «Räuber»-Romans wurde erst 1972 aus den Konzepten dechiffriert veröffentlicht. Die grosse Anzahl der zurückgewiesenen (oder von Walser gar nicht eingesandten) Arbeiten ist auffallend. Walser hatte sich zwar, wie Jochen Greven schreibt, schon mit seinem «Jakob von Gunten» «von seinen Zeitgenossen entfremdet»,[51] bis 1920 hatte er aber die meisten seiner Arbeiten noch unterbringen können, wenn auch nicht mehr in Buchform.

Er habe in Bern «mehr männlich und auf das Internationale gestellt» geschrieben, überlieferte Carl Seelig über Walser. Walser spielte hier offenbar auf seine Bieler Idyllen und weiter auf seine immer deutlichere, mittelbar dargestellte oder direkt thematisierte Kulturkritik an. So waren bei ihm auch die sozialpolitischen Themen erörtert, welche die Zeitgenossen in diesen Zwischenkriegsjahren vor allem beschäftigten, aber bei ihm in einer für diese Zeit der handfesten Probleme und Lösungen zu indirekten, umschreibenden Form. Auch diese Form fügt sich folgerichtig in Walsers Dichtung der Entfremdung ein. Walser gab nun auch die Illusion der Wirklichkeit, die er in Syntax und Thematik, wenn auch als Utopie und verfremdet vorgetäuscht hatte, auf. Er schreibt nun keine nach irgend einer traditionellen Norm realistisch zu nennenden Arbeiten mehr, sondern fliessende, assoziative Prosa. Allein in den Gedichten — 1919/20 und dann seit 1925 schreibt Walser wieder Gedichte — führt er die lineare Darstellung eines Gedankens oder Themas noch durch; allerdings vermitteln diese Gedichte seine kulturkritische, traditionsverweigernde Absicht noch deutlich genug durch die Ironie, Trivialität und Unbeholfenheit, mit der sie sich von den verfeinerten Produkten der lyrischen Zeitgenossen wie Rilke, Hofmannsthal,

---

[50] s. Mächler S. 121—144.
[51] WA Bd. VI, S. 353.

George,[52] aber auch vom Pathos der Expressionisten abhebend unterscheiden. Die Walserschen Perspektivenwechsel, Wort- und Sprachspiele und die kunstvoll aufgebauten Manierismen, seine emanzipierte kulturkritische Tendenz sind von wegweisender Kühnheit — wegweisend, und nicht vollkommen im Sinne der alten Normästhetik, weshalb sie auch so lange als Zeichen der Krankheit (der individuellen Walsers und nicht einer allgemeineren Gesellschaftskrise) oder als schlechte Literatur taxiert wurden. Heute gelingt es, in dieser fliessenden Prosa mit Hilfe kombinierter textanalytischer Methoden innere Zusammenhänge zu erschliessen.[53] Der «imaginäre Dialog mit der Welt»,[54] den Walser in diesen Arbeiten inszeniert, ist, wie jeder Dialog, auf Beweglichkeit angelegt. Dem Leser bleibt die Freiheit, sich vom Gedankenfluss mittragen zu lassen, ihn zu verfolgen; wenn er seine Angst vor künstlerischen Regellosigkeiten überwinden kann, wird er dabei aus seiner Verunsicherung lernen können.

Die künstlerischen Kommentare zur Zeit, unter denen wir heute Kabinettstücke der Zeitanalyse finden, wollte im Moment ihrer Produktion niemand ernst nehmen. Die Ironie und Missachtung, die man Walser entgegenbrachte, die Apostrophierung als «Schnörkel» in der Schweizer Literatur gehört hierher, mussten bei Walser «Wut und Enttäuschung» (Peter von Matt) hervorrufen. Diese Wut und Enttäuschung bezogen sich auf die Annahmeverweigerung seiner Kunst durch die Kulturträger und -Sachverständigen, und berührten seine Motivation zum Schreiben nur am Rande. Seine Zornausbrüche gegen die Kulturexponenten waren «Leben», seine Kunst übernahm sie dann gereinigt und ins Allgemeine erhoben. Wie schon in den klirrenden Sehnsuchtstönen seiner frühen Lyrik erkennt man in diesen späten Arbeiten Kunstprodukte, die von der «schlechten» Wirklichkeit, d. h. gegen sie, leben. Walsers Wut kam nicht von Walsers Scheitern als Autor in der Welt, «die die Welt bedeutet», dieses war für ihn tiefer angelegt, in der Notwendigkeit des Ausweichens in die Kunst überhaupt.

Walser schrieb also weiter «für die Katz»,[55] für den von ihm mit Worten bekämpften und doch belieferten Literaturbetrieb. Auch in der Berner Heilanstalt Waldau, in die er 1929 eintrat, hielt er — nur

---

[52] s. Robert Mächler in WA Bd. VII, S. 427.

[53] s. Wolfgang Baur: Sprache und Existenz. Studien zum Spätwerk Robert Walsers. Göppingen 1974 — (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 142); Horst Ehbauer: Monologisches Spiel. Erklärungsversuche zu den narrativen Strukturen in der Kurzprosa Robert Walsers. Nürnberg 1978 — (Erlanger Beiträge zur Literatur- und Kunstwissenschaft 62).

[54] Jochen Greven in WA Bd. XI, S. 448.

[55] «Für die Katz». WA Bd. XII, S. 432—434.

wenig mehr isoliert als in seiner offiziell gesunden Zeit — an seinem Schriftstellermetier fest. Wenn man die Arbeiten aus dieser Waldau-Zeit, «Für die Katz» ist eine davon, liest und sich das schriftstellerische Bewusstsein, aus dem solche Texte kamen, vergegenwärtigt, so kann man kein allmähliches Versiegen oder Verstummen der künstlerischen Potenz erkennen, wie sie von vielen Kritikern lange angenommen wurde. Vielmehr muss man sich fragen, ob die Schriftstellerexistenz, die so sehr auf den spannungsvollen «Dialog mit der Welt» angewiesen war, nicht durch die gewaltsame Loslösung Walsers aus seiner gewohnten Westschweizer Umgebung nicht von aussen verunmöglicht wurde. Ohne den Zwang zur Auseinandersetzung mit der «Katz» hatte die Schriftstellerei kein Motiv mehr, und die Spannung löste sich für den Menschen Walser.

Herisau (1933—1956)
Die Bilanz. Walser beurteilt sein Werk

Im Rückblick, von Herisau aus, beurteilte Walser seine Arbeit sehr kritisch. Sein Urteil, das stellenweise einer Verurteilung gleichkommt, ist uns überliefert aus der einzigen umfangreichen biografischen Quelle für die fast 24 Jahre, die Walser in der Heilanstalt in Herisau verbrachte, Carl Seeligs «Wanderungen mit Robert Walser». Im Eintrag vom 4. Januar 1937 heisst es: «Könnte ich nochmals ins dreissigste Lebensjahr zurückschrauben, so würde ich nicht mehr wie ein romantischer Luftikus ins Blaue hineinschreiben, sonderlingshaft und unbekümmert. Man darf die Gesellschaft nicht negieren. Man muss in ihr leben und für oder gegen sie kämpfen. Das ist der Fehler meiner Romane. Sie sind zu schrullig und zu reflexiv, in der Komposition oft zu salopp. Um die künstlerische Gesetzmässigkeit mich foutierend, habe ich einfach drauflosmusiziert.»[56] Am 28. Januar 1943: «Wissen Sie, warum ich als Schriftsteller nicht hochgekommen bin? Ich will es Ihnen sagen: Ich besass zu wenig gesellschaftlichen Instinkt. Ich habe der Gesellschaft zuliebe zu wenig geschauspielert. Sicher, so war es! Das sehe ich heute vollkommen ein. Ich liess mich zu meinem persönlichen Plaisir gar zu viel gehen. Ja, es ist wahr, ich hatte Anlagen, eine Art Stromer zu werden und wehrte mich dagegen kaum. Dieses Subjektive hat die Leser der ‹Geschwister Tanner› verärgert. Nach ihrer Ansicht darf sich der Schriftsteller nicht im Subjektiven verlieren. Sie empfinden es als Anmassung, das eigene Ich so wichtig zu nehmen. Wie falsch handelt also der Dichter, wenn er annimmt, die Mitwelt interessiere sich für

---

[56] Seelig S. 14 f.

seine Privatangelegenheiten!»[57] Am 2. Januar 1944: «Wenn ich nochmals von vorn beginnen könnte, würde ich mich bemühen, das Subjektive konsequent auszuschalten und so zu schreiben, dass es dem Volk wohltut. Ich habe mich zu sehr emanzipiert. Man darf um das Volk keinen Bogen schlagen. Als Beispiel würde mir die entsetzliche Schönheit des ‹Grünen Heinrichs› vor den Augen stehen.»[58] Es wäre falsch, aus diesen Äusserungen die resignative Haltung des alten internierten Dichters lesen zu wollen. Walser bezieht sich in diesen Eintragungen auf das, was Urs Widmer Walsers «Trumpf As», das dann nicht stach,[59] bezeichnet, die Illusion, die Wirklichkeit im wahren Sinne des Wortes umschreiben zu können. Die Wirklichkeit benannte Walser in diesen Sätzen mit «Volk», «Gesellschaft», «Mitwelt», und als seinen Fehler empfand er nicht, im Wahren kompromisslos gewesen zu sein, sondern «um das Volk» — schreibend — «einen Bogen» geschlagen zu haben.

Die Kritik und Walsers Aufnahme beim Publikum

Robert Walser wurde zur Zeit, in der er lebte und schrieb, von der Kritik wie vom lesenden Publikum kaum wahrgenommen. Soviel heute bekannt ist, hat Walser von 1897 bis 1933 gedichtet; seit seiner Zürcher Zeit als Angestellter bis zu seiner Überführung nach Herisau versuchte er mit seinen Arbeiten an die Öffentlichkeit zu gelangen. Bis 1933 veröffentlichte er fünfzehn Bücher; obwohl er alle seine Bücher in angesehenen Verlagen und Blättern plazieren konnte, blieb die Aufnahme im Publikum mässig. Vom Erstling «Fritz Kochers Aufsätze» z. B. setzte der Insel-Verlag in einem halben Jahr nur 47 Exemplare ab, worauf der Rest in einem Warenhaus verschleudert wurde. Die frühen Romane erlebten immerhin mindestens eine zweite Auflage (je ca. 1000 Exemplare), während die späteren Bücher jahrelang eigentliche Ladenhüter waren, bis sie plötzlich im Zuge des zunehmenden Interesses an Walser und seinem Werk als bibliophile Raritäten gesucht wurden. Heute haben die Walseriana im Antiquitätengeschäft Konjunktur.

Mit der Tagespresse ergaben sich ähnliche Probleme. Einige Zeitungsredaktionen hatten, wie ihre Feuilletonchefs berichteten, nach der Publikation von Beiträgen von Robert Walser mit ungehaltenen Leserzuschriften zu rechnen. Eduard Korrodi schrieb darüber in der NZZ: «Und seine Skizzen! Trotzdem sie von einer berückenden

---

[57] Seelig S. 44 f.
[58] Seelig S. 78.
[59] Urs Widmer a.a.O. S. 186.

Sanftheit eine liebliche Schalmei sind, bewirken sie aufreizende Reaktionen mancher Leser und Leserinnen. Wir können's nicht leugnen...»[60] Wenn man auf die zeitgenössische Presse zurückschaut, so ergibt sich ein zwiespältiges Bild. Obwohl Walser von den namhaften Kritikern und Rezensenten besprochen und z. T. auch ausführlich gewürdigt wurde, darunter von Autoren wie Franz Blei, Max Brod, Robert Musil, Hermann Hesse, Kurt Tucholsky, Oskar Loerke, Albin Zollinger oder Max Rychner, blieb das Werk für jene Zeit ungedeutet, fremd und für viele abseitig. Auch gelegentliche Autorenabende, 1915, 1920 und 1922 vom Zürcher Lesezirkel Hottingen veranstaltet, vermochten Walser seinem Publikum nicht viel näher zu bringen — was nicht erstaunt, wenn man an die Zusammensetzung dieses Lesezirkel-Publikums denkt.[61] Aber auch bei den gutwilligsten Begleitern von Walsers Arbeiten wie z. B. bei J. V. Widmann kann man eine zunehmende Ratlosigkeit in den Rezensionen beobachten. Im besten Falle äusserte sich diese in einer Art umschreibender Journalistenlyrik, in anderen Fällen in Aggression: «Solch kraft- und saftloses Geschreibe in den Tag hinein ist nicht zum Aushalten»,[62] oder, fast noch schlimmer, in belehrendem Ton: «Robert Walser mag mit seinem nächsten Buch wieder einmal ein Stück tiefer in sich hinein den Wanderstecken tragen als leichtsinnig und leichtherzig, wohlgemut die behagliche Strasse seiner Gewohnheit zu traben.»[63] Mit anderen Worten: die Kritik — von der Wissenschaft wurde Walser noch nicht wahrgenommen[64] — richtete ihr Augenmerk fast ausschliesslich auf den Inhalt der Arbeiten und auf die Konvenienz des Schreibstils. Die sprachliche Eigenart Walsers wurde noch nicht wahrgenommen, sie vermochte noch am ehesten Reizbarkeit über vermeintlich unangebrachten Manierismus hervorzurufen. Man verstand Walser da — und diese Übereinkunft wirkte bis in die sechziger Jahre hinein — als idyllischen «Taugenichts»-Romantiker oder lobte «das Menschliche» seiner Äusserungen, ohne dieses «Menschliche» weiter zu definieren, ja sogar, indem man seine Armuts- und Diener-Thematik in eine «Verklärung des Kleinen und Unscheinbaren»[65] verfälschte. Eine Schwierigkeit für das zeitgenössische Verständnis lag sicher darin, dass Walsers Arbeiten, vor

---

[60] Eduard Korrodi: Walser über Walser. «Die Rose». In: NZZ, 28. Januar 1925; ÜRW I, S. 117.

[61] Siehe Fritz Hirzel: Ein Ball von 1929. Tages-Anzeiger-Magazin Nr. 47, 20. November 1976.

[62] Josef Hofmiller: Robert Walser «Gedichte». In: ÜRW I, S. 51.

[63] Hanns Johst: Poetenleben. In: ÜRW I, S. 109 f.

[64] Mit einer Ausnahme: Jean Moser widmet Walser in seiner Dissertation von 1934 über den Schweizer Roman vier kritische Seiten.

[65] Otto Zinniker: Der Dichter. In: ÜRW I, S. 153.

allem jene ab 1913, in einem damals ungewohnten Genre zwischen denkerischem Diskurs und naivem Bericht, mit ungezügelter Sprachfantasie und oftmals experimentell geschrieben waren, auch dass die Aussagen nicht direkt auf die Zeitprobleme einzugehen schienen.

Walsers Reaktion auf solche Beurteilung war denn auch die einzig mögliche, eine Mischung von Ironie und Bitterkeit oder eben «Wut» über die Verständnislosigkeit seiner Beurteiler und dies, obwohl das Schreiben von ihm aus nicht auf Massenerfolg ausgerichtet sein konnte. Ein Beispiel für seine Bitterkeit ist sein Verhältnis zu Hermann Hesse.

In diesen Jahren gehen von Walsers Arbeiten keine Wirkungen auf die Arbeiten anderer Schriftsteller aus. Der «Spezialfall des Typus Walser», wie Robert Musil Kafkas Erstling «Betrachtung» bezeichnete,[66] hat sich, trotz weidlicher Ausnützung dieses Vergleichs durch Verlagsreklamen und durch um differenziertere Aussagen verlegene Journalisten, auch als Trugschluss erwiesen.

Seit einiger Zeit hat sich dieses frühe Bild von Walser grundlegend geändert. Das Werk liegt in einer Gesamtausgabe und in erschwinglichen Einzelausgaben vor, es ist durch kritische Würdigungen mindestens zum Teil erschlossen und steht weiterhin zunehmend in der Diskussion. Den 100. Geburtstag Walsers hat man mit tagelang sich hinziehenden Feiern von Berlin über Zürich bis Biel gefeiert, dies unter Anwesenheit der renommiertesten Kritiker, mit grossangelegten Lesungen berühmter Autoren und mit einer Ausstellung, die seines und seines Bruders Karl Leben und künstlerisches Bestehen dokumentiert. Dabei stellt sich natürlich die Frage, ob Walsers Zeitgenossen ihn nicht auch hätten rezipieren können oder ob sie seine nicht wenig brisanten Arbeiten, brisant in der Aussage wie im Künstlerischen, bewusst «blindrational» (so bezeichnet es Martin Walser)[67] und zünftig beurteilten, d. h. ohne jenes verstehende Zugeständnis, das den potenten Kritiker vom schwachen oder demagogischen unterscheidet. Weiter stellt sich die Frage, wie man sich die heutige Position Walsers im Literaturbetrieb erklären soll. Walser ist heute Instanz. Sein Name garantiert dem Autor, der sich auf ihn beruft (und es sind viele, die das tun), ein Vorverständnis, vielleicht sogar den goodwill dessen, der ihn beurteilen soll. Der «Schriftsteller für Schriftsteller» hat nachgeborene Kollegen, «deren Arbeit zu einem guten Teil vom Beispiel des Walserschen Schreibens her zu verstehen ist.»[68] Theater, Film, bildende Kunst und Musik werden von seinen

---

[66] Robert Musil: Die «Geschichten» von Robert Walser. In: ÜRW I, S. 90.
[67] Martin Walser über Musil. In: ÜRW II, S. 19.
[68] Dierk Rodewald: Sprechen als Doppelspiel. In: Provokation und Idylle. Der Deutschunterricht, 23. Jg., 1971, Beiheft I, S. 72.

Texten angeregt. Und die Kritiker, die sich mit Walser befassen, tun dies nicht mehr auf eigenes Risiko — Walser wird heute von einem grossen Verlag betreut. Die Beschäftigung mit ihm an den Schulen und Universitäten ist zur Routine geworden. In Zürich gibt es das Robert-Walser-Archiv der Carl-Seelig-Stiftung, das sich, wenn auch auf wenig spektakuläre Weise und mit kleinen Mitteln, bemüht, den Nachlass Walsers zu bewahren und sein Werk den interessierten Lesern, Studenten, Lehranstalten und Pressestellen zugänglich und mit allem wissenschaftlichen Zubehör fassbar zu machen. Für die Kehrtwende des Interesses gibt es verschiedene materielle Begründungen: die Bemühungen des Vormunds und Nachlassverwalters Carl Seelig von 1936 an, aus denen neben der finanziellen Sicherung des von Armengenössigkeit bedrohten Anstaltspatienten viele Hinweise, Artikel und Rezensionen, vor allem aber verschiedene Ausgaben bekannter und unveröffentlichter Arbeiten Walsers hervorgingen, machten dabei den Anfang. In den Jahren 1966—1975 folgte, damals noch unter finanziellen Opfern, eine dreizehnbändige Ausgabe, von Jochen Greven sorgfältig ediert, mit angeschlossener Biografie von Robert Mächler. Seit den späten fünfziger Jahren ist auch die Wissenschaft auf Walser aufmerksam geworden, und seit der Befreiung der Germanistik vom starren Schema der Werkimmanenz und vom betont unhistorisch normativen, Experimentelles nicht berücksichtigenden Literaturverständnis brachte die wissenschaftliche Beschäftigung mit Walser immer ergiebigere Resultate. Die Qualität von Walsers Arbeiten ist also nach Vorliegen des Gesamtwerks und nach aktuellen kritischen Gesichtspunkten nicht mehr abzuleugnen. Es besteht damit ein Nachholbedarf der literarischen Kanonisierung Walsers. Mit dieser kann man das Störende der Texte, z. B. die konsequente kultur- und gesellschaftskritische Komponente, bequem integrieren. Das Werk, zum Kunstwerk erhoben, ist vom Alltag losgelöst, so will es die Konvention. Es wird sich auch zeigen müssen, wie weit die dokumentarische Aufarbeitung der Schriftstellerexistenz das Werkverständnis fördern kann. Eine belebende Perspektive des Interesses an Walser liegt z. B. in der Möglichkeit, billig zu den Texten zu kommen.[69] Damit hat Walser ein neues, junges Lesepublikum, das, nicht nur im deutschen Sprachraum, Walser wieder zu lesen beginnt und ihn, durch seine Erfahrungen mit der modernen krisenanfälligen Industriegesellschaft belehrt, wie von selbst zu verstehen scheint.

---

[69] Werkausgabe in zwölf Bänden = WA
Herausgegeben von Jochen Greven. Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1978.

Werkausgabe in zwölf Bänden

Band I	Fritz Kochers Aufsätze - Geschichten - Aufsätze
Band II	Kleine Dichtungen - Prosastücke - Kleine Prosa
Band III	Poetenleben - Seeland - Die Rose
Band IV	Geschwister Tanner
Band V	Der Gehülfe
Band VI	Jakob von Gunten - Der Räuber (Herausgegeben von Jochen Greven unter Mitarbeit von Martin Jürgens)
Band VII	Gedichte und Dramolette (Herausgegeben von Robert Mächler)
Band VIII	Verstreute Prosa I (1907—1919)
Band IX	Verstreute Prosa II (1919—1925)
Band X	Verstreute Prosa III (1925—1926)
Band XI	Verstreute Prosa IV (1926—1929)
Band XII	Verstreute Prosa V (1928—1933). Mit verschiedenen Schriften, editorischen Berichten und Gesamtverzeichnis der kleinen Prosa