

CHRISTINE WEDER

»DEM LEBEN UND
SEINEN KALTEN ANFORDERUNGEN NICHT GEWACHSEN«
ADELHEID DUVANEL ÜBER ROBERT WALSER
UND DIE KLEINE FORM

Abstracts:

Als Meisterin der kleinen Form wird Adelheid Duvanel gerne in einem Atemzug mit Robert Walser genannt. Umso aufschlussreicher (und bisher unbekannt) ist, dass die Autorin als Rezensentin mehrfach über den Autor geschrieben hat – und dies früh, sowohl mit Blick auf die Walser-Rezeption wie auch auf ihre eigene Publikationsbiografie. Jenseits von Einflusssfragen, deren Problematik der Fall modellhaft verdeutlicht, ist die Konstellation einerseits ergiebig für allgemeine medienästhetische Aspekte des Verhältnisses von Literatur, Zeitung und kleinen Formen. Andererseits zeigen sich an den Akzenten, die Duvanel in ihrer doppelten Walser-Analyse (Textanalyse und psychologische Analyse des Autors) setzt, zentrale Dimensionen ihrer Ästhetik.

Adelheid Duvanel, a master of the small form, is often mentioned in the same breath as Robert Walser. It is thus all the more revealing (and hitherto unknown) that she herself wrote several reviews of Walser's works, and at an early stage with regard to both Walser's reception and the trajectory of her own publication. Setting aside the problematics of influence, which this case also illuminates with exemplary clarity, the constellation provides valuable insights into the general media-aesthetic aspects of the relationship between literature, newspaper, and small forms. At the same time, the accents that Duvanel sets in her double Walser analysis (text analysis and psychological analysis of the author) reveal crucial dimensions of her aesthetics.

Am 23. März 1969 erscheint Adelheid Duvanel (1936–1996) auf der gleichen Seite wie Robert Walser (1878–1956). Die Schweizer Autorin, die erst im Jahr 2021 anlässlich des Erscheinens ihrer *Sämtlichen Erzählungen* mit einem lauten internationalen Blätterrauschen gefeiert werden sollte,¹ und der Schweizer

1 Adelheid Duvanel, Fern von hier. *Sämtliche Erzählungen*, hg. von Elsbeth Dangel-Pelloquin unter Mitwirkung von Friederike Kretzen, Zürich 2021. Im Folgenden zitiert: SE. Für eine Auswahl von Rezensionen vgl. in der aktualisierten Bibliografie (Stand: 1. September 2021) im Anhang des KLG-Artikels: Jürgen Egyptien, Adelheid Duvanel, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, online, unpaginiert (Stand Artikel: 1. März 1997). – Für den produktiven Austausch und die eingehende Lektüre dieses Beitrags danke ich Peter Utz.

Autor, der schon in den Feuilletons seiner Zeit international präsent gewesen ist, haben sich im Leben nie getroffen. Aber es gibt vielschichtige Beziehungen auszuloten zwischen den beiden, die mit ihrer Kurzprosa auf je eigene Weise deren Randposition in den Literaturgeschichten in Frage stellen. Und an diesem Märztag stehen sie zusammen in der Zeitung, beide am Rand neben dem Primeur im Sonntagsblatt der *Basler Nachrichten*, einer (nicht nur) national ausstrahlenden Literaturbeilage; er oben rechts, sie unten – unterm Strich (vgl. Abb. 1).

Oben geht es um eine Frage der literaturgeschichtlichen Gerechtigkeit oder vielmehr Ungerechtigkeit: Zum 150. Todestag August von Kotzebues (1761–1819) bringt das Blatt als Hauptartikel eine Ehrenrettung dieses »deutschen Molière«, dem von den Literaturhistorikern weitgehend verachteten »erfolgreichste[n] Lustspieldichter deutscher Zunge aller Zeiten«. ² Rechts daneben ist als eine Art – indes höchst uneindeutige – Gegenstimme ein kleines Feuilleton von Robert Walser wiederabgedruckt, das genüsslich Schräges bis Kalauerndes verlauten lässt über Kotzebue (»Er bestand eigentlich nicht aus Knochen und anliegendem zähen oder weichlichen Fleisch, nein, er war Asche. So bliess man zum Beispiel: und weg war Kotzebue.«) und über seine der Nachwelt hinterlassenen, »massiven, sämtlichen, gepressten, gedruckten, in Kalbsleder gebundenen, gekotzten und gebutzten Werke«. ³

Unten, abgetrennt durch den Strich über die ganze Seitenbreite, beginnt Adelheid Duvanel (auf der nächsten Seite fortgesetzte) Geschichte *Operationchen*, eine der ersten Erzählungen, die diese Autorin nicht mehr unter ihrem bisherigen Pseudonym Judith Januar veröffentlicht. ⁴ Darin geht es um den »schwächlich[en]« Hans, »eine Art welk gewordenes Salatblatt, das man zu lange im Kühlschrank aufbewahrt hatte und das« beziehungsweise der »[v]or

- 2 Verfasst von einem heute seinerseits vergessenen Schweizer Dramatiker und Juristen: Max Gertsch, August von Kotzebue, der deutsche Molière, in: *Basler Nachrichten* (Sonntagsblatt), Nr. 122, 23. März 1969, S. 27.
- 3 Robert Walser, Beleidigung der Götter [vermutlich von der Redaktion ad hoc gesetzter Titel, der den Text zur Gegenstimme zu vereindeutigen versucht], in: *Basler Nachrichten* (Sonntagsblatt), Nr. 122, 23. März 1969, S. 27; unter dem Titel *Kotzebue* ursprünglich in: *Die Schaubühne*, Jg. VIII, Bd. 2, Nr. 39, 26. September 1912, S. 293; Robert Walser, *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte*, Bd. II.3, hg. von Hans-Joachim Heerde, Barbara von Reibnitz und Matthias Sprünglin, Basel und Frankfurt a. M. 2015, S. 205–207.
- 4 Davor sind im Sonntagsblatt der *Basler Nachrichten* nur die Erzählungen *Aus dem Leben einer Buckligen* (19. Mai 1968; SE, S. 689–697), *Die Prinzessin* (18. August 1968; SE, S. 130–133) und *Wie ein Tröpfchen Tinte* (29. Dezember 1968; SE, S. 729–733) unter ihrem richtigen Namen erschienen.

sich [...] eine Wand, keinen Weg« in eine »Zukunft« zum Beispiel bei der »Bank« sah, der »immer kalte[] Hände und Füße« hatte und der mit »Operatiönchen«, wie er es nannte, das heißt mit »Pillen oder Alkohol oder beidem« etwas »Wärme« gegen »seine Angst« zu erzeugen suchte.⁵

Dieser gemeinsame Auftritt von Duvanel und Walser verdankt sich einer kontingenten Zusammenstellung, wie sie charakteristisch ist für das Medium der Zeitung. Die Nachbarschaft erscheint jedoch bis hin zur geteilten, aber je anders gearteten räumlichen Randständigkeit auf der Sonntagsblattseite in doppelter Hinsicht sinnig. Denn zum einen wird Adelheid Duvanel häufig mit Robert Walser verglichen, was im Folgenden als Ausgangspunkt dient (I.). Zum anderen – der Forschung bislang unbekannt – hat Duvanel ausgiebig über Walser geschrieben, wie weitere Zeitungsfunde zeigen (II.). Liegt der Schwerpunkt des Interesses hier auf dieser zweiten Dimension des Verhältnisses (Duvanel *über* Walser), die nicht nur für die Walser-Rezeption, sondern auch für Duvanel's eigenes Schreiben namentlich in Bezug auf die »kleine Form« und das Zeitungsmedium erhellend ist, so ergeben sich daraus zugleich Anregungen für die erste Dimension (Duvanel *versus* Walser), für weitergehende Vergleichsmöglichkeiten.

I. Salatblättriger Hans, äscherer Kotzebue – Adelheid Duvanel *versus* Robert Walser

Duvanel's Kurz- oder Kürzestgeschichten – *Operatiönchen* ist, entgegen der Verkleinerungsform des Titels, eine der längsten – werden besonders gerne in einem Atemzug mit Walsers Prosastücken genannt,⁶ auch wenn der Vergleich nicht genauer ausgeführt wird. Für die Texte dieser Meisterin der kleinen Form bietet sich manchen der bezüglich Walser gängige Begriff der »Prosa-miniaturen« an.⁷ Ausdrücklich oder unausgesprochen wird Walsers berühmte Vorstellung seiner »Prosastücke« als einem »Roman, woran ich weiter und weiter schreibe« im Sinne eines »mannigfaltig zerschnittenen[n] oder zertrennte[n]

5 Adelheid Duvanel, Operatiönchen, in: Basler Nachrichten (Sonntagsblatt), Nr. 122, 23. März 1969, S. 27 f.; SE, S. 486–495.

6 Als neueres Beispiel für viele vgl. die Besprechung zur Edition *Sämtlicher Erzählungen* von Luke Wilkins, Das bittere Glück der Lebensuntüchtigkeit, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 116, 22. Mai 2021, S. 33.

7 Vgl. z. B. Egyptian, Adelheid Duvanel.

Ich-Buch[s]«⁸ auf Duvanel's Schreiben übertragen: Ihre Texte seien »kubistische[] Selbstporträts«, die sich zu einem solchen »Ich-Buch« fügen,⁹ oder ihr »Werk« bestehe eigentlich »überhaupt nur aus einem einzigen Text, der sich lediglich in eine Vielzahl von Varianten aufgefächert hat«,¹⁰ heißt es.

Abgesehen davon, dass eine umstandslose Aufhebung der kleinen Formen in eine große (Ich-)Form bei Duvanel ebenso fragwürdig ist wie bei Walser, lassen sich tatsächlich produktive Verbindungslinien zwischen den so unterschiedlichen Werken ziehen: nicht nur über die kleine Textform, sondern etwa auch über eine oft speziell »abgefahrene« Bildlichkeit samt eigener Komikeffekte (nach dem Beispiel von äschernem Kotzebue und salatblättrigem Hans), über ein poetisches Faible für Einsame, Außenseiter oder Abwechlerinnen, über die prominente Figur des Kindes als Sujet und als Erzählperspektive jenseits aller Naivitäten und heilen Welten, über den nicht verniedlichenden Einsatz des Diminutivs und über das Spiel mit der Spannung zwischen Hochsprache und Dialekt, über die Zeitung als zentrales (Erst-)Erscheinungsmedium von Literatur oder – auf einer anderen Ebene – über psychische Problemlagen und Klinik-erfahrungen als biobibliografische Dimension.

Solche Aspekte sprechen weniger für ein Verhältnis der Ähnlichkeit als für eines der »fernen Nähe« und Vergleichbarkeit, rücken doch gerade sie gleichzeitig die Differenzen in grelles Licht: etwa den dunklen, gnadenlosen Ton des Schilderns bei Duvanel im Kontrast zur selbstbezüglichen Verspieltheit Walser'scher Erzähler; oder die ganz andere Konsequenz, mit der Duvanel's Geschichten *Outsiderinnen* wie alleinerziehende Mütter oder psychiatrisch behandelte Mädchen ins Zentrum stellen, sodass sie »auch als Archiv marginalisierter weiblicher Erfahrung in der Schweiz des 20. Jahrhunderts« gelesen werden können,¹¹ obwohl es den Männern nicht besser ergeht.¹² Ruth Klüger hat selbst »dort, wo die

8 Robert Walser, Eine Art Erzählung [entst. 1928 oder 1929], in: Ders., Sämtliche Werke in Einzelausgaben, Bd. 20, hg. von Jochen Greven, Zürich und Frankfurt a. M. 1986, S. 322–326, hier S. 322. Im Folgenden werden die *Sämtlichen Werke in Einzelausgaben* unter Angabe von Band, Seitenzahl zitiert: SW.

9 Wilkins, Das bittere Glück der Lebensuntüchtigkeit, S. 33.

10 Ägyptien, Adelheid Duvanel.

11 Caspar Battegay, Jede Erzählung ein Drogentrip. Endlich neu zu entdecken: Die große Basler Schriftstellerin Adelheid Duvanel (Rezension zu *Sämtliche Erzählungen*, 2021), in: *Die Zeit*, Nr. 20, 17. Mai 2021, <https://www.zeit.de/2021/20/adelheid-duvanel-fern-von-hier-sammlung-erzaehlungen-schweiz-literatur> (30.8.2023).

12 Vgl. Peter von Matt, Nachwort [zur postumen Erzählung], in: Adelheid Duvanel, *Beim Hute meiner Mutter*, hg. von dems., München und Wien 2004, S. 161–171, hier S. 167.

Autorin über Männer schreibt«, eine »spezifisch weibliche und abgrundtiefe Einsamkeit« vorherrschen gesehen.¹³ Und vielleicht schließt auch die Rezeption als Vergleichsebene eine Genderdifferenz mit ein: Ob es seitens der Literaturgeschichtsschreibung künftig auf Gleichbehandlung von Autorin und Autor hinauslaufen wird, ist zwar noch nicht abschließend zu beurteilen, aber bis jetzt scheint es eher, als wäre da erneut auf deren Ungerechtigkeit Verlass.¹⁴ Dabei wirken Vergleiche wie derjenige mit Walser als einem heute solide kanonisierten Autor selber konstruktiv auf eine Kanonisierung hin, während – gemäß ihrem zweischneidigen Effekt – das Einsortieren in die Literaturgeschichte zugleich zum Ablenkungsmanöver tendiert, zur Kapitulation vor der Schwierigkeit, das je Eigenartige zu fassen. Solche Vergleiche adeln einerseits, sind aber andererseits auch etwas billig.

Etwas anderes bedeutet hingegen, nach prägenden Lektüren zu fragen, die für das Schreiben eines Autors, einer Autorin eine Rolle gespielt haben mögen, ohne deren Eigenständigkeit im Geringsten Abbruch zu tun. Bei Adelheid Duvanel schien dieses Unterfangen allerdings bisher aussichtslos.¹⁵ Entsprechende Äußerungen sind kaum kolportiert, und die Erzählungen selbst geben praktisch keine Auskünfte darüber. Intertextuelle Bezüge wie in der Titelgeschichte der Sammlung *Das Brillenmuseum* (1982) die Empfehlung einer Erzählung von Edgar Allan Poe (*The Spectacles*, 1844; in den Übersetzungen gewöhnlich als *Die Brille*, bei Duvanel als *Die Augengläser* betitelt) sind sehr selten (vgl. SE, S. 120).

Womöglich wird aus den Briefen, deren Edition bei Angelica Baum mit dem Limmat Verlag in Arbeit ist, einiges zu erfahren sein. Mindestens einmal erwähnt Adelheid Duvanel dort Robert Walser beiläufig. Es geschieht in einem langen Brief an die Eltern vom 9. September 1968, aus der Zeit des Aufenthalts auf Formentera (Frühling 1968 bis Herbst 1969) mit ihrem Ehemann Joseph (Joe) Duvanel und ihrer 1964 geborenen Tochter Adelheid. Nach einem Satz, der sich mit diversen Einschüben über vierzehn handschriftliche Zeilen hinzieht, kommentiert Duvanel in Klammern: »Ist das ein Bandwurmsatz; fast wie von Robert Walser! Ich hoffe, der Sinn des Satzes ist Euch trotzdem nicht im ›Gewirr‹ verlorengegangen!« Man teste selbst:

13 Ruth Klüger, Ein Schweizer Geheimtip (zur Erzählung *Beim Hute meiner Mutter*, 2004), in: Die Welt, 5. Februar 2005, <https://www.welt.de/print-welt/article422696/Ein-Schweizer-Geheimtip.html> (30.8.2023).

14 Vgl. Martina Wernli, Und wer liest Adelheid Duvanel? Zu Mehrfachmarginalisierungen und Kanonisierungsfragen am Beispiel einer wiederzuentdeckenden Autorin, in: *literatur für leser:innen* 43 (2023), H. 2, S. 133–145.

15 Vgl. insb. von Matt, Nachwort, in: Duvanel, *Beim Hute meiner Mutter*, S. 162.

Kürzlich erzählte Adele (die Freundin des Kollegen von Joe; er ist Schneider und änderte jeweils Joes »Brockenhaushosen«, auch ein weisses Kleid für Spanien – für Sonntags, am Werktag trägt er Blue-Jeans und billige farbige Hemden – machte er ihm, natürlich billiger, aber sehr exakt), sie habe Adelheidli und ein deutsches Mädchen – ich nehme nach der Beschreibung an, es war Ulrike, die mit ihrer kleinen Schwester Angelika und den Eltern, die eine deutsche Pension führen, immer hier lebt – beim Spielen beobachtet.¹⁶

Ob Walser so schreibt, kann dahingestellt bleiben. Weit bedeutsamer ist, dass Duvanel in ihren verdichteten Erzählungen, die maßgeblich durch Streichen entstanden sind,¹⁷ ganz im Gegensatz zu den oft ausufernden Briefen, jedenfalls nicht so schreibt.

Die Leerstelle bezüglich Adelheid Duvanel's Lektüren besteht aber auch, weil ihre Rezensionen, die zusammen mit zahlreichen Feuilletons und Kolumnen eine Art zweite Säule ihres Schreibens bilden, bis jetzt unbekannt geblieben sind.¹⁸ Es sind »kleine Formen« anderer Machart; der Begriff ist bezüglich Duvanel's Werk zumal bei einem erweiterten Literaturbegriff in die Mehrzahl zu setzen. Als Zeitungsartikel sind sie zwar, anders als die Briefe, längst publiziert, aber in ihrer medienbedingten »Zerstreung« schwer auffindbar (solange die betreffenden Zeitungen nicht in digitalisierter Form durchsuchbar sind).

II. »Neu zu entdecken« – Adelheid Duvanel *über* Robert Walser

Ausgerechnet über Walser schreibt Duvanel als Rezensentin am ausführlichsten und engagiertesten. In den Jahren 1967 und 1968 – persönlich in schwieriger Lebens-, besonders Beziehungssituation und großen Geldsorgen¹⁹ –

16 Die Stelle findet sich auf der dritten Seite des siebenseitigen Briefs im Nachlass, SLA-AD-B-1-ELTERN_1-24 (Nr. 22) (Schweizerisches Literaturarchiv). Für den Hinweis danke ich Angelica Baum.

17 Wie an Manuskripten ersichtlich ist; vgl. z. B. den frühen unveröffentlichten Text *Ein Erlebnis* (1956) im Nachlass, SLA-AD-A-1-a-9 (Schweizerisches Literaturarchiv).

18 Einen ersten Bekanntmachungsversuch bezüglich Feuilletons und Kolumnen habe ich jüngst unternommen; vgl. Christine Weder, *Kalendergeschichten? Kurzprosa und Kolumnen von Adelheid Duvanel*, in: *Getaktete Zeiten. Von Kalendern und Zeitvorstellungen in Literatur und Film*, hg. von Christoph Hamann und Rolf Parr, Berlin u. a. 2022, S. 95–106. Ein Editionsprojekt, ebenfalls mit dem Limmat Verlag, läuft.

19 Wie weniger in den Briefen aus jener Zeit denn aus solchen im Rückblick deutlich wird; vgl. insb. Adelheid Duvanel, Brief an Maja Beutler vom 16. August 1992, SLA-

bespricht sie in den *Basler Nachrichten* die erste Walser-Biografie von Robert Mächler (1966) und vier Bände der seit 1966 erscheinenden *Gesamtwerk*-Ausgabe von Jochen Greven. In drei großen Rezensionen oder »Aufsätzen« für ebenjene Zeitung, die Walser und Duvanel wenig später am Rand des Kotzebue-Jubiläums auf der gleichen Seite bringen sollte, wirbt Duvanel für die Wieder- beziehungsweise Neuentdeckung des »zu Unrecht vergessene[n] Schweizer Dichter[s]«. ²⁰ In ihren Bemerkungen zur psychischen Krankheit dieses Autors widerspricht sie Mächler auffallend selbstsicher; in ihren eingehenden Textbeobachtungen setzt sie teils eigenwillige Akzente. Beides ist – obwohl oder gerade weil die Rezensentin sich selbst als Autorin mit keinem Wort durchschimmern lässt²¹ – aufschlussreich auch für den Blick auf Duvanels eigene Texte und ihre Ästhetik mit psychologischen Affiliationen. Dies gilt umso mehr, als wir kaum direkte ästhetische Äußerungen von ihr kennen.

Frühe Walser-Werbung

Für den »vergessene[n]« Walser wirbt Duvanel *früh* in doppelter Beziehung: auf die Walser-Rezeption wie auf ihre eigenen literarischen Publikationen. Sie tut es noch vor der eigentlichen Walser-Renaissance zumal bei Autoren und Autorinnen – Walser ist ein *writer's writer*²² – wie Urs Widmer (vor allem mit seinem Nachwort zu Walsers *Spaziergang*, 1973), Christoph Geiser (*Jakob von Guntens Traum*, 1974), Gertrud Leutenegger (*Vorabend*, 1975), E. Y. Meyer

MB-B-2-DUV/27 (Nachlass Maja Beutler, Schweizerisches Literaturarchiv), worin sie auch vermerkt, dass sie mit ihren journalistischen Arbeiten »sehr wenig« verdiente (erneut mit Dank für den Hinweis an Angelica Baum). Zum Biografischen vgl. Monika Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, in: *Wände dünn wie Haut – Zeichnungen und Gemälde der Schweizer Schriftstellerin Adelheid Duvanel* (Ausstellungskatalog), hg. von Monika Jagfeld, St. Gallen 2009, S. 8–32, hier insb. S. 14.

20 Adelheid Duvanel, Um Robert Walser, in: *Basler Nachrichten* (Sonntagsblatt), Nr. 127, 26. März 1967, S. 27 (dieser Beitrag wird in der bibliografischen Angabe zu den besprochenen Büchern als »Aufsatz« bezeichnet); dies. [bzw. mit Druckfehler: Adelheid Duranel], Robert Walser – neu zu entdecken, in: *Basler Nachrichten* (Sonntagsblatt), Nr. 52, 4. Februar 1968, S. 21 f., Zitat S. 22; dies., Walsers letzte Werke, in: *Basler Nachrichten*, Nr. 370, 4. September 1968, S. 11 (Rubrik »Die Seite der Literatur«). Duvanels Veröffentlichungen in den *Basler Nachrichten* werden im Folgenden unter Angabe des Erscheinungsdatums zitiert: BN.

21 Es gibt auch keine betreffende Redaktionsnotiz.

22 Vgl. Lucas Marco Gisi, »Leben und Werk« in: *Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von dems., Stuttgart 2015, S. 1–6, hier S. 3 f.

(*Eine entfernte Ähnlichkeit*, 1975), Paul Nizon (*Robert Walsers Poetenleben*, 1976) oder Jürg Amann (*Verirren*, 1978; später *Liebe Frau Mermet*, 2005).²³ Der Beginn dieser Renaissance ist erst in den 1970er Jahren zu sehen, obwohl es bereits in den 1960er Jahren vereinzelt emphatische Voten gibt, namentlich von Martin Walser (1963) und Elias Canetti (1967),²⁴ und trotz einer – wie man es nennen könnte – allgemeinen Trägheit der Vergessenheitserklärung. Autoren und Autorinnen werden gerne länger und öfter für vergessen erklärt, als sie es sind, was nicht nur mit einem paradoxen Effekt des Vorgangs, an die Vergessenen zu erinnern, zusammenhängt, sondern zugleich mit dem strategischen Vorteil, den die Erinnernden aus dieser Rolle für sich und ihr Unternehmen ziehen.

Doch bei Duvanel ist es schlicht die Rolle der Rezensentin, die sie, vielleicht als erste Autorin überhaupt, vor der generellen Walser-Welle segeln lässt. Sie bespricht Walser anhand früher Bände der (nach Carl Seeligs Werkausgabe)²⁵ ersten systematischen *Gesamtwerk*-Ausgabe im kleinen Genfer Kossodo Verlag,²⁶ lange vor deren Übernahme in eine Taschenbuch-Edition durch Suhrkamp (1978), die dann, zusammen mit den erneuten Ausgaben von Mächlers Biografie (1976) sowie von Seeligs *Wanderungen mit Robert Walser* (1977; zuerst 1958)

- 23 Des Weiteren etwa Matthias Zschokke (v. a. mit seiner Rede anlässlich der Verleihung des Robert-Walser-Preises 1981 für *Max*), W.G. Sebald (*Le promeneur solitaire*, 1998), Elfriede Jelinek (*er nicht als er*, 1998) oder Gerlind Reinshagen (*Göttergeschichte*, 2000).
- 24 Martin Walser, *Alleinstehender Dichter. Über Robert Walser* (1963), in: Ders., *Erfahrungen und Leseerfahrungen*, Frankfurt a. M. 1965, S. 148–154; Elias Canetti, *Aufzeichnungen 1942–1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr*, München und Wien 1993, insb. S. 299. Zur Rezeption in der deutschsprachigen Literatur vgl. den Überblick von Roman Bucheli in: *Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, S. 371–381, hier insb. S. 378 f., der Adelheid Duvanel mit sicherem Gespür (ohne Textverweis) mit aufzählt, und Rosmarie Zeller, *Robert Walser und die Schweizer Literatur*, in: *Germanistik in der Schweiz 11* (2014), S. 71–80, ohne Erwähnung Duvanel.
- 25 Robert Walser, *Dichtungen in Prosa*, hg. von Carl Seelig, Genf, Darmstadt und Frankfurt a. M. 1953–1961.
- 26 Robert Walser, *Das Gesamtwerk*, hg. von Jochen Greven, Genf und Hamburg 1966–1975. Im Folgenden unter Angabe von Band, Seitenzahl zitiert: GW. Duvanel rezensiert die folgenden Bände: am 26. März 1967 – im Ensemble mit Mächlers Biografie bei Kossodo: Robert Mächler, *Das Leben Robert Walsers. Eine dokumentarische Biographie*, Genf und Hamburg 1966 – Bd. VII *Festzug. Prosa aus der Bieler und Berner Zeit* (1966); am 4. Februar 1968 Bd. IV *Geschwister Tanner; Jakob von Gunten* (1967) und Bd. VIII *Olympia. Prosa aus der Berner Zeit (I) 1925/1926* (1967); am 4. September 1968 Bd. IX *Maskerade. Prosa aus der Berner Zeit (II) 1927/1928* (1968).

im deutschen Großverlag, für die breitere Rezeption entscheidend sein sollte.²⁷ Von heute aus ergibt sich nebenbei eine rezeptionsgeschichtliche *Mise en abyme*-Figur: Adelheid Duvanel, die mit der Edition *Sämtlicher Erzählungen* gegenwärtig noch einmal wiederentdeckt wird, hat in den 1960er Jahren bei der Wiederentdeckung Robert Walsers mitgewirkt.

Auch aus dem zweiten Blickwinkel, auf Duvanel als Schriftstellerin, findet ihre öffentliche Walser-Lektüre, die wohl Anlass für ihren ersten (näheren) Kontakt mit dem Autor gewesen ist,²⁸ früh statt. Bis zu ihrem ersten Walser-Artikel (BN, 26. März 1967) hat sie selbst, ebenfalls in den *Basler Nachrichten*, seit dem ersten Text vom 3. Juli 1960 (*Im Schatten des Irrenhauses*, SE, S. 586–594) rund 25 Erzählungen publiziert – sämtliche, anders als ihre Feuilletons, Kolumnen und Rezensionen in der gleichen Zeitung, unter dem Pseudonym Judith Januar. Die Ablegung ihres Decknamens als Erzählerin hängt womöglich mit der erstmaligen Aufnahme einer ihrer Erzählungen in ein Buch zusammen: 1968 erscheint *Aus dem Leben einer Buckligen* (SE, S. 689–697) in einer Sammlung von Texten Schweizer Journalisten und Schriftstellerinnen beim Zürcher Domo Verlag.²⁹ Ebendiese Erzählung ist im gleichen Jahr die erste ohne Pseudonym in den *Basler Nachrichten* (19. Mai 1968), nachdem am 17. März *Die Käferwohnung* noch unter Judith Januar erschienen ist.³⁰ Die Ablegung des Pseudonyms im Frühling 1968 dürfte innerhalb von Duvanel's allmählicher Eta-

27 Vgl. dazu Wolfram Groddeck, Edition, in: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, S. 363–367, hier S. 363; Zeller, Robert Walser und die Schweizer Literatur, S. 72.

28 Duvanel hält sich in den drei Artikeln jeweils eng und ausschließlich an die besprochenen Bücher. Wenn sie im ersten Beitrag (BN, 26. März 1967) zusätzlich den – erst im zweiten Beitrag rezensierten – *Jakob von Gunten* heranzieht, dann nur über ein Zitat (»Schade, ich sollte nicht Eltern haben, die mich lieben. [...]«), das sich auch bei Mächler findet (Mächler, Das Leben Robert Walsers, S. 38).

29 Den Zusammenhang vermutet auch ihr Bruder Felix Feigenwinter (persönliche Auskunft). Vgl. Adelheid Duvanel, *Aus dem Leben einer Buckligen*, in: *Geschichten von der Menschenwürde*, Zürich 1968, S. 73–89. Die anderen Texte stammen von Jürg Acklin, Hans Boesch, Emmy Garai, Alfred A. Häslar, Herbert Meier, Ursula Meier, Werner Schmidli, Hans Schumacher, Otto Steiger, Herbert Tauber, David Wechsler und Gertrud Wilker; eine Radierung von Karl Guldenschuh.

30 Unter den Texten, welche die neue Ausgabe *Sämtlicher Erzählungen* enthält, sind zwar *Ein ganz gewöhnlicher Waschttag* (BN, 26. Juli 1965) und *Eine Reise ans Meer* (BN, 16. Juli 1967) schon vor *Aus dem Leben einer Buckligen* unter dem Klarnamen erschienen. Doch beide Texte gehören – bei allem Fließenden des Übergangs – ins Genre der Feuilletons und Kolumnen, das Duvanel in dieser Zeitung schon seit 1963 parallel zu den Judith-Januar-Erzählungen bedient und stets mit dem richtigen Namen unterzeichnet. Solche (medienspezifische) Aspekte sind einzubeziehen für Differenzierungen von Duvanel's kleinen Formen.

blierung als Autorin ein wichtiger Schritt gewesen sein. In diese Zeit fallen ihre Walser-Besprechungen, von denen übrigens die zweite (BN, 4. Februar 1968) – ein weiterer Zeitungszufall, aber passend zum Namensthema – wegen eines Druckfehlers unter »Adelheid Duranel« erschienen ist.

Duvanel's Auseinandersetzung mit Walser als Rezensentin geschieht demnach in jener frühen Publikationsphase einzelner, sporadischer Erzähltexte im Zeitungsmedium, lange vor ihrem ersten eigenen Erzählband (*Erzählungen*, 1976; zusammen mit Gedichten von Hanni Salfiger) und noch länger vor dem ersten Luchterhand-Band (*Windgeschichten*, 1980), als sie soeben beginnt, sich – zumal unter ihrem richtigen Namen – als Autorin zu etablieren.³¹ Vielleicht hat sie in dieser Phase nicht zuletzt ihre Walser-Lektüre beim eingeschlagenen Schreibweg der kleinen Formen bestärkt, den sie dann – darin den Großmeister der kleinen Form an Radikalität weit übertreffend – bis zuletzt ohne Abstecher namentlich zur Romanform und unter tendenziell zunehmender Verkürzung der Textlänge durchhalten sollte.

Beim Großteil der von Adelheid Duvanel besprochenen Walser-Bände handelt es sich um kleine Formen: drei Bände voller Skizzen, Porträts, Erinnerungsbilder, Feuilletons im Ich-Stil, Monologe, Dialoge, (dichterischer) Essays, Betrachtungen, Aphorismen, Grottesken, Kurzgeschichten, Prosastücke – laut den Gattungsbezeichnungen, die der Herausgeber Jochen Greven anbietet.³² Neben Unveröffentlichtem aus dem Nachlass sind es hauptsächlich in Zeitungen und Zeitschriften erschienene Texte, wie Grevens Inhaltsverzeichnisse mit den entsprechenden Angaben auf den ersten Blick erkennen lassen. Das liest sich jedoch schon im Klappentext des ersten besprochenen Bandes *Festzug. Prosa aus der Bieler und Berner Zeit 1919–1920* (GW, Bd. VII) anders zusammengefasst: Enthalten seien »Prosatexte, die Robert Walser selbst nicht in Buchausgaben oder überhaupt nicht veröffentlichen konnte«, als wäre es fast einerlei. Diese Formulierung übernimmt Duvanel (vor ihrem eigenen ersten »Sprung« von der Zeitung ins Buch) *tel quel* in ihre Besprechung der »zarten, zierlichen, duftigen Prosastücke«, die man »[m]it Freude liest« (BN, 26. März 1967). Die Formulierung spiegelt indirekt ein allgemeines Paradox des Zeitungsmediums, das für die kleinen Formen von Duvanel und von Walser vergleichbar ins Gewicht fällt und mit dem zu tun hat, dass beiden viel an ihrer Publikation (auch) in Buchform, in großer Form liegt: Die Zeitung oder Zeitschrift, seit der Aufklärung

31 Zu Duvanel im Kontext der »kleinen Prosa« im deutschsprachigen Raum um 1960 (insbesondere Ilse Aichinger und Reinhard Lettau) vgl. die voraussichtlich 2024 erscheinende Dissertation von Valerie Meyer.

32 Vgl. GW, Bd. VII, Bd. VIII und Bd. IX, insb. in den Klappentexten.

das Medium der Öffentlichkeit, zählt wenig als Veröffentlichungsmedium für Literatur. Mit diesem Paradox, das heißt mit dem Status von Walsers großem Werkteil der in Zeitungen publizierten kleinen Formen, als so gut wie bis dahin noch unveröffentlicht (»nicht in Buchausgaben oder überhaupt nicht«), hängt der Entdeckungsgestus wesentlich zusammen, den die Rezensentin der Buchbeziehungsweise Werkausgabe ihrerseits euphorisch in die Öffentlichkeit der Zeitung trägt.

Umso mehr erstaunt allerdings, dass Duvanel dann im zweiten und längsten Artikel, der bereits mit dem Titel zur Neuentdeckung aufruft und zwei Bände bespricht, nämlich den Band mit den Romanen *Geschwister Tanner* (1907) sowie *Jakob von Gunten* (1909) (GW, Bd. IV) und den Kurztexte-Band *Olympia. Prosa aus der Berner Zeit (I) 1925/1926* (GW, Bd. VIII), den weitaus größten Schreibplatz für die große Form, für die beiden Romane »verbraucht« (vgl. BN, 4. Februar 1968). Erst am Ende kommt sie noch kurz auf die Prosastücke, schreibt das meiste aus dem Klappentext ab (hat sie diesen Band überhaupt gelesen?),³³ um in den letzten vier Zeilen die denkbar knappste, aber emphatischste Hymne auf die kleine Form zu liefern: »Leider ist es aus Platzmangel hier nicht möglich, auch auf diese köstlichen, eigenwilligen Prosaarbeiten einzugehen, in welchen sich, Zug um Zug, der ganze Walsers offenbart – ein zu Unrecht vergessener Schweizer Dichter, der es verdient, wieder entdeckt zu werden.« (Ebd.) Es ist, als schöbe es Duvanel beim Rezensieren des ungleichen Tandems großer und kleiner Formen noch hinaus, sich von der konventionellen Gewichtung zugunsten der Romanform abzuseilen, an der sie selbst als veröffentlichende Autorin doch konsequent vorbeischiebt. Mit dem Versprechen, in den »Prosaarbeiten« offenbare sich »Zug um Zug, der ganze Walsers«, setzt sie dieses Abseilen aber bereits aufs Programm.

Was nun Adelheid Duvanel über Robert Walsers schreibt, ist aufschlussreich – nicht, weil wir daraus erfahren, dass und inwiefern die Autorin vom Autor beeinflusst worden ist. Der Fall solcher Rezensionen scheint sogar eher geeignet, uns bezüglich der Beantwortung von Einflussfragen generell skeptisch

33 Wörtlich übernimmt sie von der Klappe, in diesem Buch lasen wir »das hier erstveröffentlichte Fragment eines literarischen Tagebuchs. Auf eine Reihe von Prosastücken in Briefform folgen dann »Nachtgedanken«, Betrachtungen zu vielerlei Fragen der Gesellschaft, der Kultur und der Moral, und eine Gruppe von Aufsätzen über künstlerische und literarische Vorwürfe – diese »Essays« sind freilich selbst dichterische, nicht wissenschaftlich-kritische Arbeiten. Erzählerisches findet sich unter den Stichwörtern »Variété« und »Anekdote« zusammen: Kurzgeschichten, satirische Skizzen und Grotesken, die zuweilen an die Komik berühmter Stummfilmszenen erinnern. Den Abschluss bilden Dialoge und Monologe.« (BN, 4. Februar 1968)

zu machen: Obwohl man dabei so genau wie selten weiß, was und mit welchem Gefallen oder Missfallen jemand gelesen hat, lässt sich daraus kaum ableiten, ob etwas davon und, wenn ja, was auf welche Weise ins eigene Schreiben eingeflossen ist. Vielmehr erfahren wir eben ›nur‹ etwas darüber, *wie* Duvanel Walser liest, und schlaglichtartig etwas über ihre Sicht auf Literatur, ihre Ästhetik. Für den Blick auf das Schreiben – von Duvanel und Walser – vervielfältigen sich in der Folge die Vergleichsmöglichkeiten: Duvanel's Perspektiven auf Walser (Duvanel *über* Walser) können mit dem davon unabhängigen vergleichenden Blick (Duvanel *versus* Walser) konfrontiert werden. Manche Perspektive entspricht den eingangs genannten Aspekten und reichert so das Bild um eine zusätzliche, keineswegs notwendig bestätigende Dimension an, während andere zu neuen Vergleichsaspekten inspirieren (beides nicht nur hinsichtlich Autorin *versus* Autor, sondern auch Rezensentin *versus* Autor und Rezensentin *versus* Autorin). In allen Vergleichskonstellationen ist ebenso auf Kontraste wie Konvergenzen zu zielen. Anhand von drei Akzenten in Duvanel's Walser-Besprechungen lege ich im Weiteren einige Fahrten, die künftige Vergleiche aufnehmen könnten.

Das Kind

Adelheid Duvanel fasziniert bei und an Robert Walser das Kind als eine Art Widerspruch in sich. Da ist insbesondere das ewige, immer schon ›alte‹ und altkluge Kind: Duvanel sieht die Protagonisten von *Geschwister Tanner* und *Jakob von Gunten* Kind bleiben, aber nur, weil sie es nie waren: »Ich war eigentlich nie Kind, und deshalb[,] glaube ich zuversichtlich, wird an mir immer etwas Kindheitliches haften bleiben«, zitiert sie Jakobs Erklärung in ihrer zweiten Besprechung und fügt in Klammern verallgemeinernd die lebensweltliche Beobachtung an, »dass an überernten, sogenannten altklugen Kindern das Kindhafte, wenn sie erwachsen sind, zäh kleben bleibt« (BN, 4. Februar 1968; GW, Bd. IV, S. 472).³⁴ Solche Kinder entwickeln sich nicht. Das ist der entscheidende Punkt für Duvanel, den sie auch an Simon Tanner hervorhebt, um dann dazu nochmals Jakob ausführlich zu zitieren:

»Ich entwickle mich nicht. Das ist ja nun so eine Behauptung. Vielleicht werde ich nie Aeste und Zweige ausbreiten. Eines Tages wird von meinem Wesen und Beginnen irgendein Duft ausgehen, ich werde Blüte sein und

34 Vgl. SW, Bd. II, S. 144. Auf diese Ausgabe, im Fall von *Geschwister Tanner* seitenidentisch mit den von Duvanel rezensierten Bänden der GW, wird im Folgenden parallel verwiesen.

ein wenig, wie zu meinem eigenen Vergnügen, duften, und dann werde ich den Kopf, den Kraus [ein Schulkamerad im Institut Benjamenta, C. W.] einen dummen, hochmütigen Trotzkopf nennt, neigen. Die Arme und Beine werden mir seltsam erschlaffen, der Geist, der Stolz, der Charakter, alles, alles wird brechen und welken, und ich werde tot sein, nicht wirklich tot, nur so auf eine gewisse Art tot, und dann werde ich vielleicht sechzig Jahre so dahinleben und – sterben [in Walsers Text eigentlich: dahinleben und -sterben, C. W.].« (Ebd.)

Walsers Jakob, von dem man sich zu einem Vergleich mit Duvanel Hans, dem welken Salatblatt ohne Karriereperspektive aus *Operatiönchen*, hinreißen lassen könnte,³⁵ ist mustergültig für solche außerordentlichen Kinder. Als Figuren entziehen sie sich jeglicher Entwicklungsgeschichten. Bei Walser, der den Entwicklungs- oder Bildungsroman verspielt konterkariert, tun sie dies besonders selbstbewusst, da selbstreflektiert und -deklariert wie hier in Jakobs »Behauptung« im Doppelsinn. Zwar zumeist in dunklerer, bisweilen »überernste[r]« Stimmungslage und weniger selbsterklärt, aber erst recht widerspenstig sind diesbezüglich die so zahlreich erfundenen Kinder bei Duvanel selbst. Es sind oft erwachsene Kinder wie Hans, der junge Mann, der weiterhin bei den Eltern wohnt und durch deren Fernsehen im Zimmer mit dem Cognac im Buffet zum Aufschub seiner »Operatiönchen« gezwungen wird. Sie machen – gemäß dem Titel einer anderen Erzählung um einen Mann namens Benjamin, der »schwarz bei seinen Eltern in der Alterssiedlung wohnt«, – ihrerseits eigenwillig *Vom Recht, lebensuntüchtig zu sein* (SE, S. 391 f., Zitat S. 391), Gebrauch und geben nicht bloß wegen der Kürze der Texte keine Entwicklungsgeschichten her.

Die Rezensentin liest nicht nur, wohl von Mächler angestiftet, durchweg ziemlich direkt biografisch, sondern gerade das Kind zugleich als poetologische Kardinalfigur.³⁶ Der »ganze Walser« offenbart sich ihr ebenso in dieser kleinen Figur von großer Bedeutung wie in den großartigen kleinen Formen. Sie korrigiert ihre Rede vom seit *Geschwister Tanner* »gereiften« Autor des *Jakob*-Romans, die auf einer allgemein beliebten Entwicklungsgeschichte über Literatur

35 Zumal ein anderer Kamerad Jakobs Hans heißt. Der ist aber von ganz anderer Art und »Hans« natürlich ein Allerweltsname ...

36 Zur poetologischen Dimension des Kindes bei Walser vgl. Davide Giuriato, Robert Walsers Kinder, in: Robert Walsers »Ferne Nähe«. Neue Beiträge zur Forschung, hg. von Wolfram Groddeck u. a., München 2007, S. 125–132 und bei Duvanel vgl. Thomas Traupmann, Fremdes Verstehen. Zu Adelheid Duvanel's Poetik der Kindheit (Vortrag im Rahmen der Stuttgarter Tagung »Nüchtern wie Cellophan«: *Die Schriftstellerin Adelheid Duvanel – Meisterin der kleinen Formen*, 25. November 2022).

beruht, denn Walser sei bei allem Zugewinn an Erfahrung und Wissen »in seinen Gefühlen [...] das verletzliche, scheue Kind« geliebt (BN, 4. Februar 1968). Das gefällt ihr, während sie an *Geschwister Tanner* auch »kleine[] Mängel« ausmacht, »wie sie ein Erstling haben kann (vor allem gefiel sich Walser in unnötigen Wiederholungen)« (ebd.). So schreibt die (nachmalige) Verdichterin.

An diesem dichtenden Kind interessieren Duvanel weitere charakteristische »vielleicht befremdende[] Gegensätzlichkeiten« (BN, 4. September 1968). Wenn sie Walser in der dritten Besprechung – nun in Bezug auf den Band *Maskerade. Prosa aus der Berner Zeit (II) 1927/1928* (GW, Bd. IX), mithin auf kleine Formen – einen »kindliche[n] Zeichner« nennt, hat sie nicht allein den »Kleinmeister mit Liebe zum Detail, Allerkleinsten, Allerunauffälligsten«, demnach eine gesteigerte Form von Aufmerksamkeit im Auge (er »plaudert und spintisiert« über das Unauffällige, »wie ein Kind sich über einen Kieselstein, ein Stückchen Schilf oder eine andere Kleinigkeit, die den Erwachsenen nicht interessiert, Geschichten erzählen kann« (BN, 4. September 1968)). Es geht ihr gleichzeitig um eine »spitzbübische Ueberheblichkeit, die er manchmal zur Schau« stelle und die »verdecken« solle, »dass er überhaupt nicht überheblich ist – oder in der Art überheblich wie ein Kind, das weiss, dass es den Erwachsenen ausgeliefert ist« (ebd.). Während das Vergleichsbild, zu dem Duvanel hier greift, mehr noch auf ihre eigenen denn auf Walsers Kinderfiguren passen würde, führt sie diese Überheblichkeit aus Unterlegenheitsbewusstsein zu einer (wieder auf den Autor selbst bezogenen) Dialektik weiter, die als ein Grundzug vieler seiner Figuren kaum präziser beschreibbar ist: »Dienend wird er zum Herrscher, und das ist ihm durchaus bewusst – um ungestörter und liebevoller dienen zu können, kehrt er den Herrscher heraus, aber einen clownesken Herrscher, der sich und jene, die sich gerne bluffen lassen, verspottet.« (Ebd.) Damit verknüpft sie eine Spannung von Schwere und Leichtigkeit, indem sie Walser »die Würde und den Ernst« besitzen sieht, »die das Vertrauen zum Leben verleiht, das man auch Leichtsinn nennt – wenn er auch beinahe ununterbrochen unter Angst litt wie kaum ein anderer«, aber »trotz dieser Angst sich bubenhaft froh und frei fühlte« (ebd.).

Als überheblich-ausgelieferte, froh-ernste, leichtsinnig-angsterfüllte Figur und Erzählperspektive oder Fokalisierung solcher »Gegensätzlichkeiten« hat das Walser'sche Kind für Duvanel nichts zu tun mit Naivität, unverstellter Authentizität oder unverdorbenen Ursprünglichkeit. Und von ihm könnten »wir« lernen, suggeriert die Rezensentin bereits im ersten Artikel, um mit einem schön-abgründigen Kinderpoetenbild zu schließen:

Robert Walser war gewissermassen ein Zauberer; alles, was ihm hässlich schien, was ihn ängstigte, was ihn bedrückte, verwandelte er in Schönheit, in ein Lächeln – vielleicht können wir das von ihm lernen. In »Ein Poet«

schreibt er: »Ich glich einem Kinde, das sich verirrt hatte und nun beinah' weinte, obschon es die Lippen zu einem spöttischen Lächeln verzog. Sind Spott und Schmerz nicht nah verwandt?« (BN, 26. März 1967; GW, Bd. VII, S. 110; SW, Bd. 16, S. 220)

Die Bilder

Duvanel's eigene poetische Bilder sind oft bei aller Härte der Aussage von einer berücksichtigenden Schönheit, wenn sie etwa – lange vor ihren Walser-Besprechungen – erzählt, dass einem Jungen »das Gefühl, daheim zu sein, wie ein Mantel von den Schultern geglitten« war (in *Ubuh*, SE, S. 618; zuerst in BN, 28. Oktober 1962), oder – lange nach den Walser-Rezensionen – eine Geschichte mit dem Satz beginnt: »Norma ist schön wie eine Vase, die von einer weißen Hand getragen wird und die sich wünscht, fallengelassen zu werden« (*Gnadenfrist* (1991), SE, S. 369). Die Rezensentin ist auch von Walsers Bildlichkeit besonders fasziniert. Das Walser'sche Bild sei »eine Fata Morgana«, schreibt sie bezüglich der späten Prosaminaturen in der dritten Besprechung, wo sie nicht zuletzt seine Buch- und Theaterkritiken begeistern (BN, 4. September 1968). Hierfür gibt sie Beispiele, wie die Charakterisierung von Mädchen, »die aussehen, als [...] seien sie, phantasievoll gesagt, Gärten, worin sich Romane abspielten«, oder die Bemerkung über »eine Mutter mit einem unehelichen Kind«, dass sie »ins Leben blickte, als seien die kommenden Tage ein Trompetchen zum Tuten oder ein Trommelchen zum Draufschlagen [im Text: Daraufschlegeln, C. W.]« (ebd.; GW, Bd. IX, S. 21; SW, Bd. 19, S. 23, in *Es war einmal*; bzw. GW, Bd. IX, S. 30; SW, Bd. 19, S. 32, in *Autofahrt*).

Beim vergleichenden Schielen auf Duvanel's ebenso abenteuerliche, synästhetische, bisweilen psychedelisch³⁷ anmutende Bildlichkeit, könnte man spekulieren, die Autorin habe sich vielleicht bei Walser zumindest zusätzlichen Bilderwitz angetrunken. Jedenfalls blitzen immer wieder Verwandtschaftsmomente auf: etwa in ihren Fata Morganas für alle Sinne (»Der Nachmittagshimmel zog sich mit seiner Sonne wie ein Trompeter mit seinem Instrument zurück.« (SE, S. 137, in *Der Engel*)), aber auch, bei der »düstereren« Duvanel leicht zu übersehen, in einer bildhaft erzeugten Komik im Sinne jener kühlshranksalatblattartigen Welkheit des *Operatiönchen*-Hans. In letztere Rubrik gehört, als Beispiel aus einem ihrer Feuilletons jener Zeit, die Charakterisierung einer speziell-

37 Vgl. Battagay, Jede Erzählung ein Drogentrip.

len Sorte Knie («gebräunte, sportliche Knie, die etwas Folkloristisches an sich haben») innerhalb eines ganzen Knie-Katalogs: »[W]enn sie eine Stimme besäßen, würden sie jodeln« (*Kniebewusstsein*, BN, 17. Juli 1967). Die Bildlichkeit ist von Anfang an eine Hauptquelle der hintergründigen Komik bei der Autorin, die sich später darüber beklagen sollte, dass ihr Publikum den Humor und die Ironie in vielen ihrer Texte nicht spüre.³⁸

Zugleich sticht eine schon angetönte Differenz dabei besonders ins Auge: Duvanel's lakonische Erzählstimmen enthalten sich aller Umstandskrämerei, der sich Walsers Erzähler so genüsslich wie selbstreflexionsvoltenreich hingeben. Sie stellen, zumal bei größerer Nähe zur Drastik, das noch so unerwartete Bild mit beinahe schroffer Selbstverständlichkeit in einem Zug scharf, wie beispielsweise dasjenige der rätselhaften Krankheit in *Philo und der Geiger* («[D]ie Krankheit knetete Philos Gesicht um und um: Dort, wo die Wangen gewesen waren, gab es nun Löcher.» (SE, S. 397)). Walser verfährt hingegen »luxuriöser«,³⁹ er doppelt wie im Fall der »Trompetchen« und »Trommelchen« häufig nochmals (anders) nach und verschleift die Bildkonturen. Für Duvanel als Rezensentin – die genau zeitgleich im erwähnten Brief an die Eltern ihren eigenen »Bandwurmsatz« als »fast« Walser'sch kommentiert⁴⁰ – hat diese Schreibweise etwas Überbordendes (er »überbordete« gerne), bisweilen »etwas Biedermeierliches« (BN, 4. September 1968). Sie führt es an einem »spiralenförmigen« Walser-Schlussatz vor: »Ich denke nicht von fern daran, irgend etwas anderes zu schreiben, als was mir, indem ich wünsche, es wohle mir hierbei [im Text: hiebei, C. W.], und das Geschriebene umsäusele [im Text: umsäusele, C. W.] mir die Stirne, als wenn mir sie jemand küsse, beliebt.« (Ebd.; GW, Bd. IX, S. 14; SW, Bd. 19, S. 16, am Ende von *Aufenthalt in einer Stadt*) Wenn die insgesamt so angetane Rezensentin hier anflugsweise distanziert wirkt, könnte dies auch damit zusammenhängen, dass sie selbst sich in ihren Erzählungen – im Unterschied zu den Feuilletons und Kolumnen – des ich-seligen Plaudertons enthält. Während sie so innerhalb ihrer kleinen Formen die literarische Schreibweise absetzt, die ja bis in

38 Vgl. in einem Brief an Maja Beutler vom 2. Dezember 1985. Zit. bei Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, S. 28. Allgemein zur Komik bei Duvanel vgl. auch Elisabeth Dangel-Pelloquin, Absage an die Spielregeln unserer Welt. Zur Poetik Adelheid Duvanel's, in: SE, S. 747–760, hier S. 755–757.

39 Im rhetorischen Sinn des »stylus luxuriosus« bzw. »stylus luxurians« für gezierte, wortreiche, ausschweifende Rede (vgl. Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 4. Aufl., Stuttgart 2008, alle Verweise zum Begriff im Register) – freilich hier ohne assoziierte Abwertung, wie sie in der Tradition dominiert.

40 Die Besprechung erscheint am 4., der Brief ist vom 9. September 1968.

jene Zeit zudem unter separatem Namen (Judith Januar) erschienen ist, überspielt Walser die Unterschiede eher, was nicht zuletzt im anderen medialen Kontext, der Feuilletonkonjunktur seiner Zeit, gegründet ist.

Duvanel schreibt nun die »Bilder, die sich in Walsers wie durch Fieber erhitzten Phantasie fast überpurzeln«, insbesondere diejenigen des »›Alterswerks‹ (er war fünfzig und schrieb nachher nicht mehr)«,⁴¹ das sie anhand der im *Maske-rade*-Band versammelten Prosatexte bespricht, »zu einem grossen Teil« seiner psychischen »Krankheit« zu (BN, 4. September 1968).⁴² Dies tut indes ihrer Suggestionskraft, ihrer Literarizität in den Augen der Rezensentin, die selbst schwere psychische Probleme kennt und damals bereits mehrfach »›Klinikerfahren‹ ist,⁴³ keinerlei Abbruch – im Gegenteil. Duvanel scheint Walsers Krankheit als konstitutiv gerade für seine faszinierende Bildlichkeit zu interpretieren, die sie so eingehend beschreibt wie zitiert.

Da gebe es »im gleichen Satz Wörter mit entgegengesetztem Inhalt (zum Beispiel: ›eine nicht uninteressante Belanglosigkeit‹)« oder »absurde Zusammenstellungen (›Wenn Melancholika [im Text: Melancholia, C. W.] nicht Modistin war, so nannte sie immerhin ein uneheliches Kind ihr eigen ...‹)« (ebd.; GW, Bd. IX, S. 411; SW, Bd. 19, S. 404, in *Das Haar*; bzw. GW, Bd. IX, S. 418; SW, Bd. 19, S. 411, in *Ein geheimnisvolles Individuum*). Für einen anderen Bildtypus gibt sie – ihrerseits mit bemerkenswerten Bildern – einen Steckbrief, der mindestens ebenso treffend für eine Duvanel'sche Bildart wäre: Walser bringe oft »weit abgelegene Wörter, die aber dazugehören scheinen, weil sie durch ihre überraschende Fremdartigkeit das Ding, das Gestalt annehmen soll, gleichsam erschrecken und wie ein rasch zitterndes Traumbild vors Auge zwingen« (BN, 4. September 1968). So geschehe es zum Beispiel, wenn er »[ü]ber Schwa-

41 Lange vor der ersten Edition der in der Zeit von 1924 bis 1933 niedergeschriebenen Mikrogramme aus dem Nachlass (1985–2000) weiß Duvanel nichts von Walsers späterer literarischer Produktion, die während der Zeit in der psychiatrischen Anstalt Waldau (ab 1929) anhielt und nach heutigem Kenntnisstand 1933 mit der Verlegung in die Heil- und Pflegeanstalt Herisau endete (vgl. Franziska Zihlmann, Zeittafel, in: Robert Walser Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, S. 7–12, hier S. 10 bzw. Kerstin Gräfin von Schwerin, Prosa der Berner Zeit, in: Ebd., S. 196–207, hier S. 206 f.).

42 Zum Zusammenhang von Fieberträumen, Erzählen und Krankheit in Duvanel's Erzählungen vgl. insb. *Fieberträume* (1992/1995; SE, S. 394–396). Im Erzählband *Die Brieffreundin* (1995) folgt darauf die bereits genannte Geschichte von Philo, deren drastisch beschriebene (physische) Krankheit auch sprachliche Konsequenzen hat: »Seit dem Ausbruch ihrer Krankheit benützte sie drastische Ausdrücke.« (SE, S. 397)

43 Vgl. Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, insb. S. 10. Die erste Einweisung in die Psychiatrische Universitätsklinik Basel (heute: Universitäre Psychiatrische Kliniken Basel) erfolgte nach einem Suizidversuch mit 17 Jahren.

benkäfer, die scheinbar zusammenhanglos nach Sudel- und Hudelwetter, einem Grafen, einer Ausstellung für Frauenarbeit folgen«, schreibe: »Diese Insekten zeichnen sich sowohl durch langsame wie gleichzeitig rasche Gangart aus, deren Behendigkeitsschlappeit Aufsehen einflösst.« (Ebd.; GW, Bd. IX, S. 6; SW, Bd. 19, S. 8, in *Rapport*)

Duvanel sieht den Zusammenhang von Walsers Krankheit und erschriebenen Bildern darin, dass er »versucht der Dinge, die die Erinnerung verschluckt hat, mit allen Mitteln habhaft zu werden, die er der Sprache entnehmen kann« (BN, 4. September 1968). Die Krankheit wirkt demnach nicht einfach, wie das vorher verwendete Fieberphantasie-Bild nahelegen könnte, als Bewusstseins-erweiterung oder Imaginationsintensivierung und -vervielfältigung. Sie wirkt vielmehr als verstärkte Bedrohung der Erinnerung, als erhöhter Verlust von Erinnerungsbildern, gegen den anzuschreiben poetisch produktiv ist, indem die »Dinge« mit »allen« sprachlichen »Mitteln« erdichtet anstatt erinnert werden. Gemäß dieser ästhetisch-psychologischen Idee, die wenig mit üblichen Konzepten von ›Schreibtherapie‹⁴⁴ zu tun hat, wirkt die Krankheit poetisch produktiv – solange diese Bedrohung nicht überhandnimmt und das Schreiben zum Schweigen bringt, wie bei Walser zuletzt geschehen.

Hierbei betreibt Duvanel Walser-Analyse in doppelter Bedeutung: Textanalyse und psychologische Analyse des Autors. Nach der Vorführung jenes »spiralenförmigen« Satzes schreibt sie über Walser:

Wir glauben, dass er trotz vielleicht [sic] manchmal quälender Selbstkritik oder vielmehr allerlei Zweifeln das, was sich ihm zu schreiben aufgedrängt hat, nie oder selten zerstörte; als seine Zweifel nach Ausbruch der Krankheit überstark wurden, als er sich selbst in seinem Reich bedroht fühlte, schrieb er nichts mehr, so sehr man ihn auch ermunterte. (Ebd.)

Während diese Doppelspur grundsätzlich von Mächlers Biografie gelegt worden ist, die Duvanel vor allen literarischen Texten bespricht (vgl. BN, 26. März 1967) und die dann auch die Walser-Lektürewelle der 1970er Jahre wirkmächtig bestimmen sollte, geht diese Rezensentin mit Aussagen und Vermutungen zu Walsers ›Seelenzustand‹ auffallend weit über das dort zu Lesende hinaus und widerspricht Mächler mehrfach. Daraus erfährt man einiges über sie selbst, wie sich besonders beim dritten Akzent in ihrer Perspektive auf Walser zeigt.

44 Vgl. Patricia Stanley, *When scriptotherapy fails. The life and death of Sylvia Plath and Adelheid Duvanel*, in: *Seminar* 42 (2006), H. 4, S. 395–411.

Die Kälte

Adelheid Duvanel, die für sich das sprechende Pseudonym Januar gewählt hat, liest Walsers Texte und den Autor selbst auf Kälte hin; Kälte im buchstäblich-motivischen und im bildlich-metaphorischen Sinn. Sie folgt darin gewissermaßen Walsers Simon in *Geschwister Tanner*, der »den jungen, verspotteten Dichter Sebastian erfroren im Schnee liegen« findet und bemerkt: »Wenn man ihn ansah, empfand man, dass dieser Dichter dem Leben und seinen kalten Anforderungen nicht gewachsen war« (BN, 4. Februar 1968; GW, Bd. IV, S. 130 f.; SW, Bd. 9, S. 130 f.). Duvanel, deren eigene Figuren den kalten Anforderungen des Lebens so oft nicht gewachsen sind⁴⁵ und deren poetologische Erzählung *Der Dichter* (1978; SE, S. 8 f.) in besonderer Weise vom Motiv der Kälte durchdrungen sein wird, schildert beziehungsweise zitiert diese Szene in ihrer Besprechung eindringlich und unterlegt sie mit einer biografisch-prophetischen Dimension: »Ganz eigenartig berührt es, zu lesen, was Walser über eines Dichters Tod schreibt: [...] – auch Walser starb im Winter und wurde im Schnee liegend aufgefunden.« (BN, 4. Februar 1968) Umso eigenartiger mag es uns berühren, wenn wir dies aus dem Rückblick mit dem Vorwissen um Duvanel eigenen Tod durch Erfrieren lesen (»als hätte sie sich selbst erzählt«).⁴⁶ Es war jedoch ein Tod im Wald, ohne Schnee, in einer kalten Julinacht, unter Tabletten-einfluss.⁴⁷ Die ›Prophetie‹ scheint sich in einer *Mise en abyme* fortzusetzen, bei der wiederum mit den Parallelen die Differenzen ebenso augenfällig werden.

Auch Duvanel setzt nicht simpel gleich, zumal wenn man sich erinnert, dass sie in der ersten Besprechung einen »Herzschlag« als Todesursache beim im Schnee aufgefundenen Walser erwähnt hat (BN, 26. März 1967), wovon sie nun in der zweiten Rezension nichts mehr schreibt. Sie wechselt auf die metaphorische Ebene: »Walser war den ›kalten Anforderungen des Lebens‹ ebenfalls kaum gewachsen: sein Verstummen, Erstarren im Alter kommt uns wie eine Art Erfrierungstod vor.« (BN, 4. Februar 1968) Dabei verschiebt sie den »Erfrierungstod« vom Lebensende auf das Ende des Schreibens (vor). Erfrieren, sterben vor Kälte heißt, nicht mehr schreiben zu können. Die Kälte wird Duvanel zum Bild für jene Bedrohung durch Krankheit, die so lange literarisch produktiv wirkt, poetische Bilder hervorbringt, als sie den Schreibenden nicht überwältigt. Denn

45 Vgl. dazu etwa die Rezension zum Band *Gnadenfrist* (1991) von Walser-Forscher Werner Morlang, Bravouröse Lebensuntüchtigkeit, in: Tages-Anzeiger, 9. Oktober 1991.

46 Von Matt, Nachwort, in: Duvanel, *Beim Hute meiner Mutter*, S. 171. Vgl. auch die Schilderung des »mythische[n]« Todes in einem Brief von Felix Feigenwinter an den Verleger Klaus Siblewski vom 27. Juli 1996. Zit. bei Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, S. 28.

47 Vgl. Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, S. 28.

nach ausführlichem Zitieren weiterer Passagen zur Thematik der Kälte (und des Traums) aus *Jakob von Gunten* und *Geschwister Tanner* beendet die Rezensentin den Absatz mit dem Hinweis auf Walsers literarisches Verstummen: »Robert Walser war kein Schwächling: tapfer, humorvoll lebte er sein Leben, der Kälte zum Trotz, bis das Alter ihn schwächte und die Kälte stärker wurde als er.« (Ebd.) Dann schwieg er, starb den Kältetod – lange vor seinem Tod im Schnee.

Die Rezensentin, die von künftigen Rezensentinnen eine Erzählerin *Von der Kälte der Welt*, eine *Eisheilige* genannt werden sollte,⁴⁸ hebt nicht nur die thematische, sondern auch die tonale Kälte in Walsers Werken hervor und verbindet diese direkt mit der Ironie. Sie stimmt dem Herausgeber Greven darin zu, dass Walser mit dem *Jakob von Gunten* seiner Zeit voraus gewesen sei, und führt aus, wie die frühere »Unbekümmertheit des Erzählers« hier einer »scharfen, kühlen Denkart« gewichen sei:

Die etwas biedermännische, originelle, herbe, lustig-ernste Liebenswürdigkeit wird durch eine Ironie ersetzt, die in »Geschwister Tanner« nur zaghaft aufblitzt. Es ist, als ob Walser erst jetzt, nachdem er in »Geschwister Tanner« sozusagen sich selber niedergeschrieben hat, befreit von seinem alten Ich, sich vorwagen könne, sich hinneigen zum wahrhaft schöpferischen, weniger verspielten als strengen Gestalten einer dämonischen Welt. (BN, 4. Februar 1968)

So überraschend die Betonung der Kälte bei Walser auf den ersten Blick sein mag, so lohnend wäre es, die Spur – über das Schneemotiv hinaus⁴⁹ – genauer zu verfolgen. Dabei würde zugleich deutlich, wie häufig und anders als bei Duvanel seine Kälte unablässig mit Wärme oder Hitze verschränkt ist. Simon

48 Vgl. Marie-Luise Bott, *Von der Kälte der Welt*, in: *Badische Zeitung*, 29. Dezember 1986; Angelika Overath, *Eisheilige*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. März 1997. Vgl. auch von Matt, Nachwort, in: Duvanel, *Beim Hute meiner Mutter*, S. 166: Per Namensgebung seien die Figuren Personen, »würdig und wahr noch in den dunkelsten Geschichten vom Verschwinden in Kälte und Verlassenheit«.

49 Vgl. insb. Robert Walser, *Der Schnee fällt nicht hinauf. Dreiunddreißig Gedichte*, ausgewählt und kommentiert von Urs Allemann, Frankfurt a. M. und Leipzig 2009; Uve Fischer, *Armut und Schnee in den frühen Gedichten Robert Walsers*, in: »Immer dicht vor dem Sturze ...« *Zum Werk Robert Walsers*, hg. von Paolo Chiarini und Hans Dieter Zimmermann, Frankfurt a. M. 1987, S. 68–79 und – für eine Weiterführung besonders einschlägig – die Hinweise zu Walser bei Claudia Öhlschläger, *Vom Schnee zum Eis. Trübungs- und Glättezeiten im Schreiben Adalbert Stifters und Robert Walsers – mit einem Ausblick auf Alexander Kluge / Gerhard Richter: Dezember*, in: *Fleck, Glanz, Finsternis. Zur Poetik der Oberfläche bei Adalbert Stifter*, hg. von Thomas Gann und Marianne Schuller, Paderborn 2017, S. 197–216.

Tanner spricht von den »Flammen des Frostes«, und ihm ist die »Kälte« eine unbeschreibliche »Glut«, wie es an einer Stelle heißt, die Duvanel sogar zitiert (GW, Bd. IV, S. 101; SW, Bd. 9, S. 101); Jakob durchrinnt »kalter und zugleich heißer Schauer« (SW, Bd. 11, S. 100).

Mit der (Über-)Betonung der Kälte in Walsers Literatur und Leben zeichnen sich Konturen einer Duvanel'schen Ästhetik und Psychologie der Kälte ab. Sie führt die Rezensentin in der ersten Besprechung auch zu Einspruch gegen Robert Mächlers Walser-Biografie. Duvanel diagnostiziert beim alternden Walser krankheitsbedingte Gefühlskälte, Teilnahmslosigkeit. Damit widerspricht sie erklärtermaßen Mächler zugunsten der – bei Mächler zitierten – Sicht von Christian Morgenstern, Walsers Lektor und Förderer, auf dessen berühmtes Gedicht *Das Knie* (aus den *Galgenliedern*, 1905) sich Duvanel übrigens einige Monate später in jenem Feuilleton zum *Kniebewusstsein* (BN, 17. Juli 1967) bezieht. Sie erklärt, »geneigt« zu sein,

Christian Morgensterns Vermutung, der alternde Dichter Robert Walser sei kalt, der Liebe nicht fähig, ein »Mondmensch«, zu teilen, während Mächler zu beweisen versucht, dass Walser auch zum Zeitpunkt dieser Behauptung noch fähig gewesen sei, trotz seiner Kontaktarmut, trotz seiner Erstarrung, die auf vielerlei Enttäuschungen zurückzuführen ist, Teilnahme zu empfinden. Doch glauben wir, dass diese spärlichen Teilnahmebezeugungen – zwar aus Zartgefühl, das vielleicht auch mit »Anstand« zu bezeichnen ist, aus dem Wunsch, nicht zu schockieren, nicht weh zu tun – geheuchelt waren. (BN, 26. März 1967)

Sucht man das Zitat bei Mächler heraus, zeigt sich freilich, dass Morgenstern das Wort »kalt« nicht gebrauchte.⁵⁰ Es ist Duvanel's Zutat im Sinne ihres Kälte-Akzents.

Das Votum eröffnet eine ganze Reihe von Einwänden gegen Mächlers Darstellung, die direkt oder mittelbar mit diesem Akzent verbunden sind. Duvanel kritisiert weiter, dass der Biograf Walsers Ironie und insbesondere Selbstironie nicht ernst nehme. »Man kann nicht sagen: »Das hat er [d. i. Walser] gar nicht tragisch genommen, er hat sich ja im Brief soundso darüber lustig gemacht«, wie

50 Bei Mächler, der das aus einer viel früheren Zeit stammende Zitat über das Thema der Krankheit auf die »Krise des Fünfzigjährigen« bezieht, steht: »Christian Morgenstern, sein Förderer, schrieb am 28. September 1907 an Fega Frisch: »Eine ganz wunderliche Enttäuschung scheint mir neuerdings Robert Walser bereiten zu wollen. Auch er scheint mir eine Natur zu sein, die, um altmodisch zu reden, »der Liebe nicht hat. Eine Mondnatur. Aber vielleicht – und hoffentlich – bin ich nur ein alter Narr und Schwarzseher.« (Mächler, *Das Leben Robert Walsers*, S. 200)

dies Mächler einige Male tut«, schreibt sie und stellt eine allgemeine Psychologie der Ironie dagegen, die Ironie zugleich in beidseitig erhellender Weise als Fiktion bestimmt:

Ironie ist unseres Erachtens immer Dichtung, nämlich Wahrheit, die sich verwandelt hat. Kein Mensch empfindet vorerst ironisch – erst nach dem Erlebnis wird das Gefühlte so schnell als möglich geistig umgewandelt; es wird gleichsam mit Spott umwickelt, damit niemand mehr, auch das eigene Ich nicht, erkennen kann, wie tief die Wunde ist, wie stark sie blutet. (Ebd.)

Gedacht nach dem Modell von Dichtung nicht als Lüge, sondern als verwandelte Wahrheit, ist Ironie keine Umkehrung, bei der etwas gesagt und das Gegenteil gemeint wird, sondern die ›Umwicklung‹ einer Wunde im Sinne jener Verwandtschaft von Spott und Schmerz beim fast weinenden, aber spöttisch lächelnden, verirrten Kind in Walsers *Ein Poet*. Die Verbandsmetaphorik rückt nebenbei die Wirkung der Ironie ins Unentschiedene zwischen Verstecken und Versorgen der Wunde. Die Kälte, mit der Ironie in der zweiten Besprechung assoziiert wird, kann auch Wundkühlung assoziieren.

Ebenso wie die Ironie nimmt Mächler in Duvanel Augen schließlich »Walsers Krankheit nicht für so ernst, wie sie sicher war« (BN, 26. März 1967). Denn, während Mächler nicht bestreite, dass Walsers »Gehörhalluzinationen, die Angstzustände und die Unruhe [...] durchaus echt waren«, lasse er durchblicken, dass jener womöglich trotz späterer Besserung »krank bleiben – oder scheinen – wollte, um die Anstalt nicht verlassen zu müssen« (ebd.). Dass Walser »gerne in der Anstalt blieb«, wo er sich »geborgen fühlte«, erscheint Duvanel zwar plausibel angesichts des von Mächler vermittelten Bildes des »alternden Dichter[s], der sich verfolgt fühlte, der davon überzeugt war, ein Versager, eine Niete zu sein, der wusste, dass er nicht mehr schreiben konnte, der arm war und keine Kraft mehr in sich hatte, seinen Lebensunterhalt zu verdienen« (ebd.). Vehement wehrt sie jedoch die Simulationsidee ab. Dafür verweist sie zum einen vertrauensvoll auf die Ärzte – nach ihren eigenen Psychiatererfahrungen unter anderem mit Elektroschocks und Insulinbehandlungen nicht selbstverständlich. Zum anderen liefert sie eine generelle psychologische Erklärung fürs Krank-bleiben-Wollen, bei der die in der späteren Besprechung prominenten ›kalten Anforderungen des Lebens‹ bereits anklingen:

Dass Walser krank bleiben (nicht scheinen!) wollte, wäre nichts Ausserordentliches; dieser meist unbewusste Wunsch tarnt sich bei Geisteskranken, so paradox dies scheinen mag, als Selbstschutz. Sie fürchten sich davor, gesund zu werden, weil sie sich in ihrem hilflosen Zustand gar nicht vorstellen können, dass Gesundheit und Kraft zum Leben eins sind; sie fürchten ein Ge-

sundwerden, weil sie glauben, sie würden schwach bleiben und so die Anforderungen, die an einen Gesunden gestellt werden, nicht erfüllen können. (Ebd.)

Entsprechend nimmt Duvanel, die es selbst schon früh (und womöglich fälschlich) mit der Diagnose einer Schizophrenie zu tun bekommen hat,⁵¹ Mächlers Zweifel an der Identifizierung von Walsers Krankheit als Schizophrenie auf, betont aber, »auch wenn« jene »nicht als eigentliche Schizophrenie betrachtet werden« könne, gebe es »keinen Grund«, Walser »vorzuwerfen, er habe simuliert« (ebd.) Dann fügt sie eine weitere allgemeine Bemerkung über die »Geisteskranken« an: Bei ihnen greife manchmal »die eine Form« von Krankheit »in die andere« über, sodass »eine genaue Diagnose« schwierig sei (ebd.). Wie Duvanel von den »Geisteskranken« konsequent ohne Anführungszeichen schreibt, ist nicht nur angesichts ihrer persönlichen Erfahrungen mit diesem Etikett auffällig. Auch für ihre Walser-Werbung und die sich dabei abzeichnende Psychologie-affine Ästhetik des Kindes, der Bildlichkeit und der Kälte ist bezeichnend, dass sie es nicht nötig findet, das Abnorme und Kranke wegzupostrophieren.

Doch woher weiß die Rezensentin all dies? Was sie Mächlers Biografie über Walsers Seelenzustand und Krankheit dezidiert entgegenhält oder vermutend hinzufügt, bezieht sie nicht allein aus der (biografischen) Textlektüre. Immer wieder schließt Duvanel von sich aus. Deshalb ist aus ihren Rezensionen über Walser mehr noch über sie selbst zu erfahren – allerdings über »sie« nicht im kurzschlüssig psychologisierenden Sinn, dass sie etwa jene Furcht vor dem »Gesundwerden« notwendigerweise an sich selber kenne. Das mag sein, aber die Erfahrung mit anderen »Geisteskranken« und die Auseinandersetzung mit psychiatrischem Wissen kommen als Grundlage ebenso in Frage. Sie geht hier von der »Normalität« der Furcht vor den kalten Anforderungen des Lebens aus, wie sie von der Abwegigkeit der Simulationsmöglichkeit überzeugt ist, sei es aus eigenem Erleben, aus Erfahrung mit anderen Patienten und Patientinnen in der Klinik oder aus erworbenem Psychiatriewissen. Solches erfahren wir über »sie« im weit verstandenen Sinn, über ihre Ästhetik und Psychologie, wie wir erfahren, welche Themen, Motive und Schreibweisen sie an Walser faszinieren. In diesem Sinn, nicht als simple Identifikation, liest sich Adelheid Duvanel in Robert Walser hinein – und wir etwas über sie heraus.

51 Bereits 1953 bei ihrer ersten Einweisung in die Psychiatrische Universitätsklinik Basel; vgl. Jagfeld, Adelheid Duvanel – Chronistin der Unangepassten, S. 10 und Feigenwinter, der darauf verweist, dass Duvanel langjähriger privater Psychiater nach ihrem Tod (gemäß Überzeugung des Bruders: Suizid) gegenüber Verwandten seine Auffassung von einer Fehldiagnose äußerte (vgl. Felix Feigenwinter, Vorwort, in: Gudrun S. Krayfuss, Scheherezadel. Eine Basler Autorin wird entdeckt. Reflexionen zu Leben und Schaffen von Adelheid Duvanel, Basel 1998, S. 7–13, hier S. 7 f.).