

**Peter Gronau**

**Im Garten der Stile – Robert Walser in München und der Jugendstil**

**Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, München 2004**

Meine Damen und Herren

Mir ist die Aufgabe zugefallen, ein wenig über Robert Walser in München und seine Begegnung mit dem Jugendstil zu reflektieren, dem er ja hier vor Ort nahe gekommen ist, vor allem durch den intimen Kontakt mit der dem Jugendstil nahe stehenden Zeitschrift «Die Insel».

Da ist wohl zunächst der Frage nachzugehen: Hat Walser sich dieser Stilrichtung und ihrer Ideologie, die auf der Zeitstimmung des Fin de siècle beruhte, tatsächlich angenähert, sie gar in sich aufgenommen?

Das führt mich dazu, mich zuallererst – in allerdings gebotener Kürze – mit einer inzwischen mehr als 20 Jahre zurückliegenden Arbeit auseinanderzusetzen, in der dies faktisch unterstellt wird. Ich meine Irma Kellenbergers Dissertation «Der Jugendstil und Robert Walser». Die Autorin widmet ihre Untersuchung – mit Ausnahme des kleinen Dramoletts «Die Knaben» – ausschließlich den in der «Insel» abgedruckten Gedichten Walsers.

Ich werde mich zur Veranschaulichung auf das erste Gedicht beschränken, das die Autorin sich vorgenommen hat und daran auch den Interpretationsansatz aller übrigen orientiert. Dieser Interpretationsansatz, aus dem die Autorin ihre hermeneutische Strategie entwickelt, beruht auf der lebensphilosophischen Prämisse des Jugendstils. Da wird der Horror der unabweisbaren Vergänglichkeit des Einzellebens, die es mit Nichtigkeit bedroht, dadurch gebannt, dass es als in den großen, niemals abreißenden Strom des Gesamtlebens eingehend verstanden wird.

Nun, dieses Gedicht – «Glück» ist es in der Insel-Fassung von 1900 betitelt, 9 Jahre später bei Cassirer lautet es dann «Welt» – könnte sicher am ehesten tauglich sein, sich in diesen ideologischen Rahmen zu fügen. Aber schauen wir näher hin.

Ich zitiere:

Glück

Es lachen, es entstehen  
Im Kommen und im Gehen  
Der Welt viel tiefe Welten,  
Die alle wieder wandern  
Und fließend, durch die andern,  
Als immer schöner gelten.

Sie geben sich im Ziehen,  
Sie werden groß im Fliehen  
Das Schwinden ist ihr Leben. –  
Ich bin nicht mehr bekümmert,  
Da ich kann unzertrümmert  
Die Welt als Welt durchstreben.

Für die Autorin ist es keine Frage, dass hier ein an seiner Vereinzelung leidendes Individuum in einem «Wissen um», nämlich in dem Wissen um das schwindend-verschwindende Eintauchen in

den Gesamtzusammenhang des Lebens, sein «Glück» findet. Das heißt, dem lyrischen Ich des Gedichts wird unterstellt, philosophierend zu leiden, sich zugleich aber philosophisch auch von diesen Leidensgedanken zu befreien. Die Welten kommen und die Welten gehen und der Satz «Das Schwinden ist ihr Leben» gemahnt, so die Autorin, «unweigerlich an das Leben, von dem alles ausgeht und zu dem alles zurückkehrt».

Eine solche Deutungsperspektive, die hier darauf hinausläuft, dass das Ich, sich generalisiert als Einzelwesen verstehend, «unzertrümmert» seine Daseinsglück genießen kann, da vom Gesamtleben aus seiner Isolation erlöst, ist auf den ersten Blick ja vielleicht möglich. Aber selbst wenn man, eventuell anknüpfend an Peter von Matts Trakl-Studie, zugestehen wollte, dass die Leserintegration unterschiedliche Zugänge zu einer Sinnkohärenz möglich macht, sind im Kontext der lyrischen Produktion des jungen Walser derartige quasi-philosophische Festlegungen, meine ich, nicht legitim. Denn spricht hier wirklich, um es mal drastisch auszudrücken, ein aus überlegenem Abstand belehrender Philosoph, ein Guru, begnadet mit tiefer Einsicht, der seine Tröstungen einem verzagten Volke verkündet? Geht es da, kurz gesagt, tatsächlich um ein «Wissen um»?

Ich denke mal, das, was die Autorin außer Acht lässt, ist vor allem der Ton des Gedichtes, der, wie mir scheint, die entscheidenden Konnotationen enthält. Aus dem ist aber nicht das Pathos einer Botschaft herauszuhören, er klingt einfach nur jung und frohgestimmt. «Es lachen» die kommenden und gehenden Welten (mag da kommen und gehen, was will), sie werden «immer schöner» und das «unzertrümmerte Ich» am Ende ist ein ganz und gar vitales, nur auf das eigene, mit niemandem geteilte Lebensgefühl bezogen. Diesen fröhlich jungen Optimismus strahlen wahrlich nicht alle frühen Walser-Gedichte aus. Sie sind meist sensibel auf der Suche, sondierend und nach innen gekehrt, auch wenn sie nach draußen blicken in die umgebende Welt. Nur – eine philosophisch hadernde und ständig über die Stirb-und-Werde-Prozesse der eigenen Naturzugehörigkeit grübelnde Intention ist da wohl nirgendwo zu entdecken.

Der merkwürdige Titel seines etwa zeitgleichen Gedichts, «Zu philosophisch», könnte durchaus darauf verweisen, dass Walser diese der Zeitstimmung und -geistesverfassung entsprechenden, so profund daherkommenden Ambitionen ironisch abwehrt.

Ebenso fern liegt Walser der typische, impressionistisch nachklingende, die reale Welt ins Kleinodhafte poetisierende Jugendstilton, der die in gelassener Schönheit in sich ruhende Natur in einer seelenvollen Gebärde zu einem zerbrechlich kostbaren Kunstwesen emporstilisiert und immer spürbar bemüht ist, reale Befindlichkeiten und harte Konturen zu verschleiern. Wie beispielsweise in dem Stadler-Gedicht, das Volker Klotz in seinem bekannten Aufsatz «Jugendstil in der Lyrik» beispielhaft vorführt und analysiert.

Auch das, um des Kontrastes willen, will ich Ihnen eben vortragen:

Der Abend dampft in den gefüllten Schalen  
Und schwillt aus Glocken blauumkränzter Weiten,  
die Brunnen glühn wie Ketten von Opalen.

Aus strahlend offenen Toren lächelnd schreiten  
In langen Zügen blaue ferne Frauen:  
die schlanken Krüge lässig wiegend gleiten

sie in den warmen Sommerglanz der Auen  
und schwimmen hin im Duft verlornen Lieder.  
Und aus dem süß gewellten Haar der grauen  
Zypressen rieseln schon die Schatten nieder.

Ich verzichte da jetzt auf weiteres Kommentieren und Interpretieren. Wie weit Walser von dieser Art diffus raunender Versmusik entfernt ist, ist ohnehin unüberhörbar. Robert Walser ein Jugendstilautor? Nein. Er ist weit davon entfernt. Gewisse stilistische Eigenheiten, die Vorliebe für ornamentale, girlandenhafte Satzkonstruktionen und sein spielerisches Abschweifen vom geraden Weg des Erzählduktes etwa, haben meines Erachtens andere Ursachen. Ich bitte um Nachsicht, dass ich einfach aus Zeitgründen jetzt nicht näher darauf eingehe.

Ich habe mich in einem demnächst erscheinenden Aufsatz ausführlicher dazu geäußert. Nun, dieser Befund mag erst mal so stehen bleiben. Er wirft aber weitere Fragen auf. Stellen wir uns vor: Der lesende und sich umhörende junge Poet, der so früh doch mit bedeutenden Geistern in – sagen wir ruhig: ansteckende – Berührung kommt.; der enge Kontakt mit Widmann und Blei, keineswegs rückwärts gewandten Intellektuellen, die ihm den Zeitgeist zutragen, ihm zu spüren geben. In München, wo er dank seiner Referenzen im Kreis und Umkreis der «Insel» freundlich aufgenommen wird, wahrscheinlich mit der Erwartung, dass er sich mit seinen Talenten ihrem Kreis der Gleichgesinnten anschließen werde.

Konnte er da so unberührt bleiben?

Walser, Anfang zwanzig, kaum schon in sich gefestigt, wie antwortet er auf solche – wenn sicher auch unausgesprochene – Anmutungen? Nun, er verweigert sich schlicht, verbirgt hinter offenbar früh eingeübter Maskierung, dass das Mitspielen nicht seine Sache ist. Schon der seinem München-Besuch unmittelbar vorausgehende Brief an Josef Viktor Widmann vom Mai 1899 spricht da eine deutliche Sprache. Da findet sich der nicht unbedingt bescheiden klingende Satz: «Ich gehe nach München, um dort etwas zu lernen und zu sehen, wie lange ich es aushalten kann.» Gewiß, lernbereit will er sein, aber unüberhörbar ist eine für einen jungen Menschen, der den Vorzug genießen soll, in die erlauchten Kreise intellektueller Avantgarde einzutreten, doch erstaunliche Reserve. Denn mit dem Bedenken, dass er da vielleicht etwas nicht aushalten könnte, ist sicher nicht eine befürchtete Nervenschwäche gemeint.

Diese Haltung, die von Anfang an offenbar die eines zu keiner Vorleistung bereiten Beobachters ist, bestätigt sich im nachhinein, 15 Jahre später im Prosastück «Würzburg» und vor allem noch einmal 6 Jahre später im Prosastück «München», das eine genauere Betrachtung verdient. Ist es im «Würzburg»-Text noch summarisch der Impetus von Flucht und Befreiung, der offenbar noch lange nachwirkte, so filtert das Prosastück «München»<sup>1</sup> subtiler heraus, was da wesentlich und – langfristig gespeichert – wirklich geschah und sich in seinem Inneren abspielte, vielleicht ja etwas stilisiert und ungenau, etwa im Goetheschen Sinne von «Dichtung und Wahrheit» erinnert. Es beginnt damit, dass er keineswegs unterschlägt, dass er damals schon, besser gesagt: damals jedenfalls mit einem gewissen Renommé auftreten konnte. Dauthendey erbittet sich von ihm, was er sicher nicht bei jedem tat, einen Eintrag in sein Album, was, so Walser – und schon beginnen die feinen Sottisen –, «kolossal stilvoll» ausfiel. Wedekind, als Bohemiën ein Heros der Zeit, interessiert sich beim Kollegen – nun, wofür? – für seinen karierten Anzug, und – so heißt es weiter – «ich lobte meinerseits Wedekinds grünen Schreibtisch». Ästhetische Wichtigkeiten – Wichtigkeiten der Zeit. Sodann, kurz und prägnant, ein Szene-Porträt: Die Frauenrechtlerin, die

---

1

ihm dank ihres kurzen Haars «unsäglich klug» vorkam. Das ästhetisch ausgefallene, sofort den Bohemièn als Lebenskünstler verratende Outfit, das war damals, so dürfen wir wohl entziffern, das Signalement des sich auf seiner Höhe empfindenden Geistes. Das Ganze, gesteigert und vollendet in der souverän mondänen Pose, die – im geselligen Rahmen – jeden an Inhaltlichem orientierten Diskurs eigentlich unterband.

Eine lag auf dem Sofa wie die «Maja» von Francisco Goya. Ich gab mir Mühe ihr zu gefallen; das Manöver erwies sich als ziemlich schwierig.

Ja, wohin soll er sich da auch platzieren bzw. positionieren? Nun, man hatte in diesen Kreisen eben Stil und – optisch eindrucksvoll – den Sinn für die augenverführende Linie, diskret und zugleich aufdringlich auch für die erotische Avance.

Walser – rückblickend, aber vermutlich damals schon mit gehöriger Ironie – genießt das alles. Aber dann kommt doch kurz und trocken der Satz: «Ich lief aufs Land.» Es besteht kein Zweifel, soviel lässt sich inzwischen sagen, dass Walsers so deutlich und ausdrücklich eingehaltener Abstand zum Jugendstil – inhaltlich-thematisch ebenso wie stilistisch – nicht einfach auf das Desinteresse eines notorisch Introvertierten zurückzuführen ist.

Das lässt sich nicht nur an diesen späten Zeugnissen nachweisen, sondern vor allem auch an den «Sechs kleinen Geschichten», die zeitgleich mit dem «Münchener Abenteuer», so darf man es vielleicht nennen, entstanden sind und 1901 in der «Insel» erschienen.

Diese sogenannten, ironisch so betitelten «kleinen Geschichten», die sich mit ihrer Intention verstecken und verkleiden als Parodien, satirische Grotesken mit teilweise parabolisch märchenhaften Zügen, sind dennoch, meine ich, geeignet, Antwort zu geben auf Fragen wie: Wie sieht Walser, jetzt in unmittelbarer, ihn stark tangierender Begegnung, den Jugendstil? Welche Schwächen und problematischen Fehlhaltungen diagnostiziert er da? Noch interessanter: Wo und inwiefern hält er es für geboten, sich von ihm abzugrenzen? Wo geht es um ihn selbst?

Die erste Geschichte, «Von einem Dichter» betitelt, beschreibt uns einen Dichter, der, offenbar in einem Zustand der Trance produzierend, den Tiefsinn der eigenen Gedichte vergeblich zu erfassen sucht und darüber in Tränen ausbricht. Er «beugt sich über seine Gedichte», heißt es. Der Erzähler sucht ihm – offenbar ohne Erfolg – auf die Sprünge zu helfen, indem er jedes der zwanzig Gedichte, die ihm vorliegen, kurz etikettiert und sie dadurch sozusagen handhabbar macht. «Der Dichter beugt sich über seine Gedichte». Diese körpersprachlich den Narziß verratende Haltung, die in abgewandelter, satirisch und parodistisch zugespitzter Form in den weiteren Geschichten wiederkehrt, ist es wohl, die für Walser ein besonderes Alarmsignal aussendet. Es scheint mir der Kern der von ihm wahrgenommenen Schwäche und Problematik des Jugendstils zu sein, dem er wohl auf keinen Fall nachfolgen möchte.

Die zweite Geschichte («Laute» heißt sie) verrät für einen Moment, dass Walser sich selbst in die Gefahrenzone der Jugendstiligkeit involviert sieht. Tatsächlich erscheint es bedenklich, wie hier eine den Bodenkontakt zum Leben verlierende Kunst in vibrierende Übersensibilität abzustürzen droht. Die Geschichte beginnt: «I c h spiele auf der Laute Erinnerung», um dann mit satirischer Unerbittlichkeit einen Knaben an das als fragwürdig überzüchtet beschriebene Instrument zu setzen. Der Knabe als Künstler, rein, edel und vor allem unerwachsen, zelebriert sein Spiel, das nicht gegenwärtig ist, der Gegenwart nicht standhält, als «Erinnerung». Der Erzähler, anfänglich scheinbar mit dem Knaben identisch, ist am Ende, dem «Lauernden auflauernder» horchender Beobachter und als solcher – unverstellt ironisch – «nur noch Ohr, unsäglich ergriffenes Ohr». Dieser Widerspruch – man weiß nicht recht, wieweit verräterisch oder Teil der ironischen

Inszenierung – lässt jedenfalls die Anstrengung spüren, die es den Verfasser kostet, sich von dem als gefährlich erkannten Gegenstand eindeutig zu distanzieren.

Die dritte Geschichte («Klavier» überschrieben), diesmal wirklich so etwas wie eine Geschichte, ist eine reine, übrigens vollendet gelungene Parodie auf den Jugendstil, der sich im Idealischen, Idealisierten vor dem krude sinnlichen, peinlich normalen Leben verbarrikadiert, tja, um dann bei der ersten Gelegenheit doch der viel mächtigeren, eben *auch* menschlichen Triebgebundenheit anheimzufallen. Deutlich sind die Anspielungen an das Jugendstilinventar und die bekannten Motive: weiße Schwäne auf dunklem Wasser, die hohe Frau (von der «hoheitsvollen Klavierlehrerin» ist die Rede), die sich unversehens als *Femme fatale* entpuppt, zugespitzt eben als die – in der Heiligen verborgene – Hure, eine der Zwangsvorstellungen des *Fin de siècle*. Das Fazit erneut: Walser belustigt sich über fadenscheinige Stilisierung und Lebenslüge, mit der er nichts zu tun haben will.

Die beiden folgenden Geschichten, die vierte und fünfte, beide ohne Titel, scheinen mir Walsers Angst zu projizieren, aus der lebendigen, Leben erst möglich machenden Natur verbannt zu werden – in der Verblendung nämlich, die Welt allein aus sich, aus der stürmischen, sich wie ein *Alter deus* gebärdenden Phantasie erschaffen zu können und dadurch in eine tödliche Gefangenschaft zu geraten.

Der Eingangssatz der ersten (sprich: der vierten) Geschichte lautet:

Nun, ich besinne mich, dass einmal ein armer, von Stimmungen sehr gedrückter Dichter lebte, welcher, da er sich an der freien Gottesnatur satt gesehen hatte, auf den Entschluss kam, nur noch seine Phantasie dichten zu lassen.

Die fünfte Geschichte setzt ein:

Es war einmal ein Dichter, der so verliebt in den Raum seines Zimmers war, dass er den ganzen Tag über in seinem Lehnstuhl saß und die Wände anbrütete, die vor seinen Augen lagen.

In beiden Geschichten entwickelt sich jeweils aus diesen Keimen die sich abzeichnende schlimme Konsequenz: Ersticken im sterilen Brutkasten der autarken Phantasie bei der einen, gefühlserkaltet lähmende Melancholie – von «Wahnsinn» ist sogar die Rede – bei der anderen, die in magisch märchenhafter Groteske den Dichter und seine vom gleichen Übel befallenen Genossen unrettbar vor der leeren Wand ankettet (sie «kleben fest», heißt es), wo sie, in ihre Phantasmagorien verliebt, nur noch ihr Ego anstarren.

Da darf, da soll der Leser sicher das auf dem Dach eines Kunsttempels sprießende Retortenleben der Natur assoziieren, wie es in Heinrich Vogelers bekannter Titelvignette für die «Insel» allegorisch für den Jugendstil propagiert wird. Der Kunsttempel ragt da heraus als Insel aus dem bedrohlich wogenden Meer des Lebens, das immerfort gebiert und verschlingt. Artificielle Schöpfung einer zweiten Natur, des eigentlichen Lebens, das die schreckenerregende Vergänglichkeit besiegt. Hier ist nun am deutlichsten die um Abgrenzung bemühte Entschiedenheit Walsers zu ahnen – der Scherz wird endgültig zum schwarzen Humor. Da signalisiert er die Gefährdung durch den verführerischen Rückzug in einen Schonraum der Kunst und Künstlichkeit, in die – für die Öffentlichkeit unzugängliche – Erlesenheit eines aristokratischen Schlossparks sozusagen, in einen «totgesagten Park».

Nun, wir kennen bei Walser, in allem, was er schreibt, zu dieser Zeit und später, keinen «totgesagten Park». Aber das offenbar verspürte Gefühl der Bedrohtheit ist in einem Gedicht wie diesem aus dem Jahre 1899/1900, denke ich, nicht zu überhören:

## Sünde

Ich sehe, wie sie leuchten,  
die nacht- und morgenfeuchten,  
erwärmten Wiesengründe.  
Ich seh die Sonne blenden,  
ich sitze zwischen Wänden  
und Mauern, es ist Sünde.

Es gehen helle Schatten  
Durch aufgeregte Matten,  
die jetzt ein bunt Getäfel.  
Ich sitze so gefangen  
In Missmut und in bangen  
Gedanken, es ist Frevel.

Die letzte der Geschichten, die einfach nur den Missmut über das hohlköpfige Intrigieren und grobe Rivalisieren unter mittelmäßigen Dichterkollegen sarkastisch geißelt, will ich nicht näher betrachten. Es ist zweifellos auch die schwächste.

Als Episode bemerkenswert erscheint mir, dass Walser nach 20 Jahren nicht vergessen hatte, welchen Stellenwert diese «Sechs kleinen Geschichten» damals für ihn besaßen. In der «München»-Erinnerung, die er ja in nur wenigen markanten Strichen skizziert, finden wir die Passage: »Ich trug sechs kleine Geschichten vor. Otto Julius Bierbaum nickte beifällig; andere aber fanden, dass ich mir die Sache etwas leicht mache.« Da gab es offenbar Leute, die sich erkannt und getroffen fühlten. Sonst hätte man sicher nur höflich applaudiert.

Es bleibt für mich die Frage im Raume stehen: Was macht den jungen Walser so widerständig gegen die Woge des Zeitgeistes, die ihn doch – zumindest als Modeautor – hätte nach oben tragen können? Selbstverständlich gab es viele, vielschichtige Gründe dafür, die wohl alle mit seiner Herkunft und Sozialisation zu tun hatten.

Einer darunter könnte da von besonderer Bedeutung gewesen sein: Walser gehörte zum eher seltenen Phänotyp des habituellen *Autodidakten*, der eben *nicht* verschuldete oder nichtverschuldete Defizite seiner Ausbildung mit brennendem Ehrgeiz auf dem zweiten Bildungsweg nachholte, um sich so früh wie möglich in die Karriere der bevorzugten anderen einzuklinken. Ein originärer Autodidakt erkennt seine Chance, auf freiem Feld den eigenen Weg zu finden und sich nur das anzueignen – und mag es noch so chaotisch dabei zugehen –, was ihm zukommt, was ihn zu sich selbst kommen lässt. Dazu gehört natürlich eine besondere innere, unerschütterbar selbstbewußte Kraft und Instinktsicherheit. Ein Jahrhundert zuvor, in den Sturm- und Drang-Zeiten, wäre er als Originalgenie eine erfolgreiche Modeerscheinung gewesen. Inzwischen aber mußte er sich einen solchen Weg unter hohen Verlusten erkämpfen.

Wie nicht anders vorstellbar, werden die Weichen, die dahin führen, schon sehr früh gestellt. Walser war, wie wir hören, als Kind ein lernbereiter, angepasster Musterschüler, der regelmäßig gute Zeugnisse nach Hause brachte, der aber erklärtermaßen, vor allem in literarischer Hinsicht, kaum Anstöße und prägende Einflüsse in seiner früh abgebrochenen Schullaufbahn erfuhr, ebenso wenig in seinem Elternhaus. Wie Mächler mitteilt, hat er «das ihm entsprechende Reich des Geistes sozusagen instinktiv entdeckt».

Es lässt aufhorchen, dass er, wie es aussieht, ein Kind war, das nicht geliebt sein wollte. So jedenfalls teilt es uns Jakob von Gunten, vermutlich alias Robert Walser, rückblickend mit. «Sie», die Eltern, heißt es da, «sollen sich daran gewöhnen, keinen Sohn mehr zu haben.» Offenbar ein sich früh einstellender Wunsch nach uneingeschränkter Unabhängigkeit, die im Paradox der uneingeschränkten Abhängigkeit eines Dieners ihre eigentliche Vollendung finden wird. Ausbleibende Liebe, so wohl vom jungen Robert empfunden, ist eher zu ertragen, wenn sie zu einer entbehrlichen erklärt wird. Der allein, von emotionaler Zuwendung unabhängig durchs Leben Gehende gewinnt dadurch den Preis, sich die Welt einschließlich der Geisteswelt frei und unbevormundet aneignen und sich dann auch als Schriftsteller auf unbeirrte eigene Wege begeben zu können.

Das ist mit einigem Risiko verbunden. Es läuft auf das Selbstverständnis eines Seiltänzers hinaus, metaphorisch verstanden die eigentliche Berufswahl Robert Walsers. Der auf dem kulturellen Konsens der Bildungsgesellschaft aufruhende Autor kann sich halbwegs darauf verlassen, dass seine Gedanken mitgedacht, seine Verzweiflungen nachempfunden werden. Er entwickelt auf natürliche Weise ein sich ständig schärfendes Gehör für die Resonanz, die ihn aus seiner Leserschaft erreicht. Er befindet sich im gleichen Raum mit ihr und kann sie auf Rufnähe erreichen. Wer impressionistisch mit den Impressionisten empfindet, expressionistisch mit den Expressionisten und dies auf sein Handwerk überträgt, fühlt sich und weiß sich vom Zeitgeist getragen und vermag auf einem Instrument zu spielen, das er sich nicht erst selber bauen muß.

Der immerzu auf seinen Eigensinn zurückgeworfene autodidaktische Eremit dagegen gerät schnell in ein problematisches Verhältnis zu den Adressaten seiner Kunst – wenn sie denn noch seine Adressaten sind – und empfindet den Appell, sich allgemeinen Erwartungen anzupassen, als Bedrohung seiner Identität. Da er sich außerhalb des abgesteckten Spielfeldes befindet, erlernt er zwangsläufig die Kunst der genauen Beobachtung, denn die schützt ihn. Die Distanz, die er nicht überbrücken kann, verschafft ihm – und das ist zweifellos sein Vorteil – ein klares Bild.

So ist es denn wohl zu erklären, dass Walser in München, obwohl er dort in die erregte und heftig pulsierende avantgardistische Künstlerszene eintaucht, diesen Abstand nehmenden skelettierenden Blick entwickelt. Daß er trotz der dadurch unvermeidlichen Desillusionierung dennoch nicht zu einem sich souverän überlegen gebärdenden Satiriker wird, wird wohl auch mit der Mentalität des Autodidakten zu tun haben, dessen Gewinn an Klarsicht unaufhebbar durch ein Gefühl grundsätzlicher und dauerhafter Unterlegenheit kompensiert wird. Denn das durch Beobachtung gewonnene Wissen hat genug damit zu tun, sich die Mächtigkeit und das Gewicht der ihm verschlossenen, in Traditionen gewachsenen Bildungskultur vom Leibe zu halten. Die nie ein Ende findenden Lehrjahre der Orientierungssuche erlauben es eben nicht, den Thron selbstgewisser Überlegenheit zu besteigen.

Immer wird Walser ironisch relativierend und oftmals spottend die Welt, in der er nicht von Anfang an zuhause war, sich zugleich zu erobern suchen und aufpassen, dass sie ihm nicht zu nahe kommt. Existieren kann er nur als Solitär. Er maskiert sich, um seine Freiheit zu retten, mit unterschiedlichen Stiladaptionen, etwa dem des Rokoko, aber er hat nie die Chance und kommt nie in die Gefahr, ein Jugendstilautor, ein Expressionist, Dadaist oder Surrealist zu werden. Ich vermute, so wenig wir auch darüber wissen: München war für Walser eine wichtige Station.