

2 Kontexte

2.1 Josef Viktor Widmann: Entdecker, Förderer, Rezensent

Entdecker und Förderer

Josef Viktor Widmann (1842–1911), Feuilletonredakteur der Berner Tageszeitung *Der Bund* von 1880 bis zu seinem Tod, gilt als Entdecker Robert Walsers. Widmann publizierte im Mai 1898 im *Sonntagsblatt* seiner Zeitung sechs Gedichte Walsers. Er begleitet diese Auswahl mit einer *Vorbemerkung der Redaktion*, in der er seinen Leserinnen und Lesern den »zwanzigjährige[n] Handelsbeflissene[n] in Zürich, R. W.« vorstellt – als eines jener »eigenartige[n] Talente«, die »in allen Landen und erfreulicherweise besonders oft in unserm Lande immer wieder [...] erblühen« (zit. n. KERR 1, 11). Widmann weist darauf hin, dass der »junge Poet« (ebd., 12) »schon mit vierzehn Jahren aus der Schule ins Comptoir gekommen war und also durchaus keinen regelmäßigen, höhern Bildungsgang durchmachen durfte« (ebd., 11). Ob diese defizitäre Schulbildung den Autodidakten Walser aber nicht geradezu befähigte, »das wahre und ungewöhnliche Wort zu finden« (ebd., 12), lässt Widmann offen.

Ermutigt durch die Publikation, unternimmt Walser im März 1899 von Thun aus eine Fußwanderung nach Bern, wo er Widmann an einem regnerischen Sonntagmorgen besucht. »Ah, das ist ja der junge Poet« (SW 6, 17), soll er den so keck wie durchnässt auftretenden Wanderer empfangen haben. Walser schildert seinen Besuch 17 Jahre später im Prosastück *Widmann*, und legt darin Zeugnis ab von dem Vertrauen, der »Ermunterung und Ermütigung«, die der bedeutende Mentor, »zu bezaubern imstande« (ebd.), ihm vermittelte. Offenbar haben Mentor und Poet auch über Arbeitspläne gesprochen und es scheint Widmann gewesen zu sein, der Walser riet, statt der geplanten Dramatisierung der Schlacht bei Sempach doch »lieber etwas aus dem Inwendigen zu dichten« (SW 16, 263; vgl. Echte 1990, 170). Damit dürfte Widmann auch als Geburtshelfer der Dramolette Walsers anzusprechen sein. Widmann gibt dem jungen Besucher Bücher mit, die dieser mit

Brief vom 2. 5. 1899 zurückschickt, leider ohne anzugeben, worum es sich dabei handelt (vgl. Br 3). Im Juli 1899 erscheint im *Sonntagsblatt* dann Walsers Prosastück *Der Greifensee*.

Trotz Veröffentlichungen in der renommierten Literaturzeitschrift *Die Insel* ohne durchschlagenden Erfolg, kehrt Walser nach ersten Aufenthalten in München und Berlin im Jahr 1902 in die Schweiz zurück. In dieser misslichen Situation wendet er sich im Brief vom 8. 2. 1902 erneut an Widmann. Er spielt auf Widmanns Feststellung fehlender Bildung an und bittet ihn um die Vermittlung von Abschreibearbeiten (vgl. Br 8). Widmann beantwortet Walsers Schreiben nicht im Sinne des Buchstabens, sondern durch eine mutige Tat. Im März und April 1902 erscheinen im *Sonntagsblatt des Bund* in drei Folgen *Fritz Kocher's Aufsätze*, im Juni desselben Jahres Prosastücke unter dem Titel *Der Commis*, im Juli und August unter dem Titel *Der Maler* eine Folge von Blättern aus dem finierten Notizbuch eines Malers und im August 1903 das naturhymnische Prosastück *Der Wald*.

Als Walsers »Prosastückligeschäft« später international zu florieren beginnt, publiziert Widmann keine weiteren Texte Walsers mehr, bespricht aber sämtliche seiner Bücher, zitiert daraus lange Passagen, beurteilt sie differenziert und bezieht sich dabei auch zitierend und kommentierend auf die Debatte von Befürwortern (z. B. Hermann Hesse) und Gegnern (z. B. Martin FINDER) des Walserschen Schaffens (vgl. Rezensionen abgedruckt in KERR 1, 11–38).

Rezensent

Wie kommt es zu dieser engen und andauernden Beziehung zwischen Robert Walser und Josef Viktor Widmann? Es gibt dafür äußere, literatursoziologische Gründe. Werner Morlang hat das erstaunlich dichte Netzwerk zwischen den Familien Widmann und Walser rekonstruiert (vgl. Morlang 2009, 160 f.). Entscheidender als diese Beziehungen dürfte allerdings die ästhetische – und, wie Widmann annahm, auch weltanschauliche – Affinität zwischen ihm und Walser gewesen sein: Hier treffen zwei mitfühlende und kulturkritische Menschenbeobachter aufeinander.

Widmann hat in seinen Walser-Besprechungen Themen gesetzt, die sich wie ein Rondo mit Variationen durch alle seine Feuilletons hindurchziehen und zum Teil bis heute in der Walser-Rezeption nachklingen. In seiner Vorbemerkung zu Walsers *Lyrischen Erstlingen* verwendet er zweimal das Wort »Naturbegabung« (zit. n. KERR 1, 12). Angesichts der raffinierten Rollenprosa in *Fritz Kocher's Aufsätzen* wiederum bedarf das Konzept vom Naturgenie schon der Modulation. Widmann macht auf die »studierte[] Schlichtheit der Diktion« (ebd., 13) aufmerksam und stellt Walser in den Zusammenhang »absichtlich primitiver Kunst« (ebd., 13), die in der zeitgenössischen Malerei etwa durch Henri Rousseau repräsentiert wurde. Dessen Werk wird Walser zwei Jahrzehnte später in seinem »*Räuber*«-Roman aufgreifen (vgl. AdB 3, 17–20). Walsers Stil, so Widmann 1904, sei doppelt motiviert: Die »echte, nicht gekünstelte Naivität« sei einerseits Ausdruck einer »große[n] Lebensfreude an allem, was da ist« (zit. n. KERR 1, 14); andererseits sei die schlichte Diktion motiviert von der »Abneigung Walsers vor der Phrase« und dem »Schrecken vor dem rhetorischen Pathos« (ebd., 15). In seiner Besprechung des *Gehülfen* bezieht Widmann diese »Scham und Scheu vor allem Großsprecherischen« (ebd., 25) auf die schweizerische Mentalität und auf das literarische Vorbild Gottfried Keller. Sowohl das Verhältnis von Absicht und Absichtslosigkeit wie das Thema der Sprachscham werden von Walter Benjamin im Walser-Essay von 1929 wieder aufgenommen (vgl. Benjamin 1929/1991).

Stets interpretiert Widmann den Stil des Autors als authentischen Ausdruck seiner Person. In Bezug auf den Roman *Geschwister Tanner* ist er z. B. überzeugt, »mit der Erinnerungskraft selberlebter Zustände und Schicksale« würden die »vom Dichter erkannten wahren Lebenswerte verkündet« (zit. n. KERR 1, 17, vgl. ferner 14, 34). Argumentationslogisch braucht Widmann diese Authentizitätszurechnung; denn er setzt voraus, dass man in Walsers Werk »überall die sozialetische Fundamentierung als festen Grund unter sich« fühle (ebd., 18). Erst mit dieser Rückversicherung im Ethischen gibt sich Widmann dem poetischen Zauber der Walserschen Prosa und ihrer »Wirkungsfähigkeit« (ebd., 17) hin: Emphatisch erklärt zur »Fanfare unbezwinglichen Lebensmutes« (ebd.), lasse sie das Dasein mit »Poetenaugen« erkennen und verwandle »die eben noch grauen Alltagsdinge mit unerwartetem Goldglanz« (ebd., 26).

Mit diesen Metaphern des Poetischen positioniert Widmann Walsers Kunst in einem literaturkriti-

schen Koordinatennetz, das auf unsystematische, aber doch recht konsequente Weise alle seine Feuilletons durchzieht. Walser wird damit einerseits in Differenz gesetzt zum Naturalismus von Émile Zola, Henrik Ibsen und Gerhart Hauptmann, die Widmann zwar aufgrund ihrer Wahrheitsverpflichtung schätzt, in deren Werk er aber die belebende Poesie vermisst (vgl. Käser 1992, 286 f.); andererseits wird Walser durch die Betonung einer ethischen Fundierung und des Mitgefühls in Opposition zu Friedrich Nietzsche gestellt. Widmann bewundert Nietzsches Stil und seine unerschrockene Redlichkeit, setzt dessen Verherrlichung der Macht jedoch mit großer Beharrlichkeit eine Ethik des Mitleids entgegen. Aus ihr begründet Widmann nicht nur sein eigenes literarisches Werk, sondern auch sein journalistisches Eintreten für die arme und geschlagene, sowohl tierische wie menschliche Kreatur (vgl. Käser 1994).

Dass Walsers Werk in der Entgegensetzung von Poesie und Mitgefühl gegen Naturalismus und Machtverherrlichung auch für Widmann nicht ganz aufgeht, macht sich in seinen Besprechungen in einem erstaunlich querstehenden Motiv bemerkbar, nämlich im wiederkehrenden Vergleich mit neuesten bildgebenden Verfahren (vgl. Pulver 1992, 263 f.). Die Erlebnisse der geschilderten Figuren lasse Walser, so Widmann in der *Gehülfe*-Rezension, in der »empfindsamen [...] Seele« des Protagonisten »wie auf einer fotografischen Platte bildhaft hervortreten« (zit. n. KERR 1, 27). Durch dieses Medium würden »überall die verborgenen Zusammenhänge mehr interessieren als was äußerlich an die Oberfläche tritt« (ebd., 28). In der Besprechung zu *Jakob von Gunten* expliziert Widmann seine Vermutung, dass »in den Jahrzehnten, in denen Bazillen, Röntgenstrahlen, Radiumentdeckung eine so große Rolle spielen, auch in den Dichtern ein seelisches Reagieren auf minimste Reize sich unendlich gesteigert hat« (ebd., 34). Bei Walser sei diese Sensibilität »unbeschreiblich stark entwickelt, er ist der eigentliche Imponderabilien-dichter, seine Phantasieaugen sehen mikroskopisch« (ebd.). Die durch Photographie, Mikroskopie und Röntgentechnik visualisierte unsichtbare Tiefe ist so faszinierend wie bedrohlich, ja die Anwendung dieser Verfahren selbst ist potentiell gefährlich für den, der sie nutzt. Mit diesen technischen Metaphern verknüpft Widmann Walsers Werk mit einer modernen Poetologie jenseits aller Weltvergoldung.

Widmanns Beschreibung und Beurteilung Walsers hat sich im Laufe der Zeit gewandelt: von der Entdeckung einer »Naturbegabung« in der frühen Lyrik zur Bewunderung für die Romantik und Rea-

lismus verbindenden ersten beiden Romane bis zu der eine gewisse Ratlosigkeit nicht verbergenden Anerkennung für den dritten Berliner Roman. Widmann hatte nicht den Ruf, als Literaturpapst *ex cathedra* heiligzusprechen oder zu verdammen. Vielmehr bemühte er sich, argumentativ zu vermitteln zwischen seinen geradezu körperlich empfundenen Leseeindrücken und den vor seinen Leserinnen und Lesern vertretbaren Urteilen. Werner Morlang, der auf Widmanns mitunter autoritatives Verhalten hinweist, betont doch zu Recht, Widmann lasse in seinen Buchbesprechungen die Leser teilhaben an der allmählichen Verfertigung des literaturästhetischen Urteils (vgl. Morlang 2009, 164). Elsbeth Pulver hat dieses dialogische Verfahren kongenial erkannt und angeregt, von den »immanenten Leserfiguren« auszugehen (Pulver 1992, 271). Diese Anregung bleibt eine verlockende Aufgabe im Rahmen einer noch zu schreibenden Geschichte des literaturkritischen Feuilletons, in der Widmann – unter anderem als Entdecker, Förderer und Rezensent Robert Walsers – eine bedeutsame Stelle beanspruchen darf.

Literatur

- Benjamin, Walter: Robert Walser [1929]. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. II, I. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt a. M. 1991, 324–328.
- Echte, Bernhard: Karl und Robert Walser. Eine biographische Reportage. In: ders., Andreas Meier (Hg.): *Die Brüder Karl und Robert Walser. Maler und Dichter*. Stäfa 1990, 150–203.
- Käser, Rudolf: Eine Stimme im kulturkritischen Diskurs der Jahrhundertwende. Josef Viktor Widmann, Redaktor des Berner »Bund« 1880–1911. In: Elsbeth Pulver, ders. (Hg.): »Ein Journalist aus Temperament«. Josef Viktor Widmann. *Ausgewählte Feuilletons*. Bern 1992, 275–298.
- Käser, Rudolf: »Ein rechter Sancho Pansa müsste nun kommen...«. Josef Viktor Widmanns Nietzsche-Kritik im Feuilleton des Berner »Bund«. In: Nicolas Baerlocher, Martin Bircher (Hg.): *Nietzsche und die Schweiz*. Zürich 1994, 122–131.
- Morlang, Werner: Robert Walser und sein Berner Entdecker. In: ders.: *Robert Walser in Bern*. Auf den Spuren eines Stadtnomaden. Mit einem Nachwort von Reto Sorg. Bern 2009, 159–171.
- Pulver, Elsbeth: Die Lust am Plötzlichen. Ein Literaturkritiker und Journalist. In: dies., Rudolf Käser (Hg.): »Ein Journalist aus Temperament«. Josef Viktor Widmann. *Ausgewählte Feuilletons*. Bern 1992, 255–273.
- Pulver, Elsbeth, Käser, Rudolf (Hg.): »Ein Journalist aus Temperament«. Josef Viktor Widmann: *Ausgewählte Feuilletons*. Hg. v. Bern 1992.
- Widmann, Joseph Viktor: [Rez. zu Robert Walser]. In: *KERR* 1, 11–38.

Rudolf Käser

2.2 Der Kreis um *Die Insel*

Als Otto Julius Bierbaum im Sommer 1898 mit den Vorarbeiten für eine Zeitschrift beginnt, scheint er der richtige Mann zu sein: ein erfolgreicher, international gut vernetzter Autor, der zudem Erfahrungen bei der Herausgabe von ästhetisch-belletristischen Zeitschriften ersten Ranges gesammelt hatte. Für den *Embryo*, so der Projekttitel, sollte auch ein damals so gut wie Unbekannter gewonnen werden: der junge Robert Walser. Auf ihn dürfte Bierbaum durch Franz Blei aufmerksam geworden sein. Jedenfalls sandte ihm Blei unter anderem Gedichte von Walser. Doch dieses Zeitschriftenprojekt scheitert.

Bierbaums Pause im literarischen Leben sollte jedoch nur von kurzer Dauer sein: Ende November 1898 übersiedelt der zwanzigjährige Millionär Alfred (Walter) Heymel nach München. Er folgt damit seinem (Stief-)Vetter Rudolf Alexander Schröder. Beide haben ambitionierte Pläne, nämlich die Errichtung einer ästhetischen »Kultur von Inseln oder Oasen« (Schröder an Bierbaum, 9. 3. 1899, zit. n. Ifkovits 1996, 227). *Insel* lautet auch der Name der Zeitschrift, die sie herausgeben werden – an die kontinuierliche Edition von Büchern ist vorerst nicht gedacht. Für dieses Projekt benötigen sie einen in der Herausgabe von Zeitschriften Versierten, den sie in Bierbaum finden. Als dieser im März 1899 um geeignete Mitarbeiter wirbt, erinnert er sich auch an Walser. Von Peter Behrens erhält er die Mitteilung, dass Walser in Thun, der nach Amerika übersiedelte Blei zum Begräbnis seines Vaters in Wien sei. Blei folgt der Einladung Bierbaums umgehend und erwähnt Gedichte Walsers, die er aus den USA schicken wolle.

In dieser Zeit scheint auch Walser den persönlichen Kontakt zur *Insel* gesucht zu haben. Jedenfalls teilte er am 2. 5. 1899 Josef Viktor Widmann mit, nach München aufbrechen zu wollen, »um dort etwas zu lernen und zu sehen, wie lange ich es aushalten kann« (Br 3). Ein Aufenthalt Walsers in München lässt sich für diese Zeit jedoch nicht nachweisen. Sicher ist, dass er am 28. 11. 1900 in München eintraf, in der Amalienstraße ein Zimmer bezog, um sich am 1. 1. 1901 nach Zürich abzumelden. Danach hielt er sich vom 3. 7. bis 6. 8. 1901 in München auf. Ein letzter Aufenthalt ist für die Zeit vom 14. 9. bis 14. 10. 1901 belegt. Diesmal wohnte er in unmittelbarer Nähe zur Redaktion der *Insel* wie der Wohnung Bleis.

Der letzte Aufenthalt Walsers fällt in jene Zeit, in der *Die Insel* entscheidenden Veränderungen unterworfen wird. Da der Absatz des ambitionierten Pro-

jekts in keiner Relation zu dem aufgewendeten Kapital stand und es unter den Herausgebern zu Differenzen gekommen war, trennen sich Heymel und Schröder im Oktober 1901 von der Zeitschrift. Bierbaums notorische Geldnöte zwingen ihn, zusätzliche Projekte anzunehmen. Bedingt durch die damit verbundene Abwesenheit vom Redaktionsort und dem offensichtlichen Desinteresse kümmert sich Blei zunehmend um die Redaktion. Besonders forciert er dabei die Förderung Walsers, dem er ein eigenes Heft widmen möchte. Doch wegen Geldmangels und angesichts einer Vielzahl bereits angenommener Manuskripte lässt sich dies nicht verwirklichen. Auch von Walser blieben 1902 mehrere Manuskripte bei der Redaktion liegen, die in der *Insel* nicht mehr zum Abdruck kamen, nämlich *Simon*, *Brentano* sowie *Der Schuß. Eine Pantomime*.

München und *Die Insel* waren für Walser von enormer Bedeutung. Hier wagte er den Schritt zum Schriftstellerberuf. Während er bei seiner ersten Ankunft in München die Berufsbezeichnung ›Commis‹ in den Meldebogen eintragen ließ, wird dies bei seinem dritten Aufenthalt selbstbewusst durch ›Schriftsteller‹ ersetzt. Bestärkt wurde er hierin wohl durch die Möglichkeit, seine Texte kontinuierlich zu publizieren – Walser war bereits im ersten Heft vertreten –, sowie durch die Anerkennung, die ihm besonders von Seiten seiner Förderer Schröder und Blei zukam. Letzterer muss ihn als Sensation angekündigt haben. Jedenfalls waren Heymel und Schröder bereits Ende April 1899 »gespannt auf Walser« (Heymel an Bierbaum, 27. 4. 1899, zit. n. Ifkovits 1996, 91). Für Schröder war Walser ein urwüchsig-naives Genie, das etwas hatte, »was Dante und Shakespeare groß macht, etwas Dunkles, zum [Schreien] [schön], so Raubtiermäßiges, wenn der Mann seine Worte wie Krallen in die Dinge schlägt, die er verkünden will und man an der Schrift noch das [lebendige] Fleisch zu fühlen glaubt« (Schröder an Bierbaum, 17. 7. 1900, zit. n. Ifkovits 1996, 283).

Walsers Texte hatten innerhalb der Redaktion ein derartiges Renommee, dass sie geeignet erschienen, um die Zeitschrift bereits im Juli 1900 im *Börsenblatt* zu bewerben. Das ist nicht wenig für einen jungen Autor, der gerade erst an die breite Öffentlichkeit getreten war. Dennoch: So viel Naivität weckte auch Kritik oder führte zu Irritationen – in der Öffentlichkeit ebenso wie innerhalb der Redaktion. Ein von den Herausgebern verfasster, anonym gezeichneter Leserbrief, der im Faschingsheft publiziert wurde, greift die an Walser geäußerte Kritik ironisch auf: »[K]indisches Gelalle« eines »Herrn [...], dessen

Windeln zweifellos noch nicht trocken sind« (B. H. S. 1900, 247). Auch Walser selbst scheint auf die Kritik mit deren Literarisierung geantwortet zu haben. Zumindest lässt sich das im ersten Jahrgang 1900 publizierte Dramalett *Dichter* auch als direkte Auseinandersetzung mit den öffentlichen Reaktionen auf seine Texte lesen: »Die Welt [...] scherzt mit halben Talenten, wie ich eines bin. Sie nimmt hin, was sie entrüstet von sich weisen sollte. Sie nennt mich allerdings das, was ich leider zu wenig bin, einen Narren.« (Walser 1900, 359 f.) Der erfolgreiche Autor, »Liebling der Kritik, wie sie sagen, angebetet von den Frauen, umschwärmt von Lobpreisungen« (ebd., 360), erdrosselt sich, weil man ihm zwar Ruhm, nicht aber Liebe entgegenbrachte, »welche der nach Liebe lechzende so gern ergriffen hätte« (ebd., 362). Diese Übereinstimmungen mit der Kritik verdeutlichen, wie hochgradig reflexiv Walsers Texte in der *Insel* verfahren.

München und *Die Insel* als Modell traumatischen Scheiterns

Obwohl Walser in der *Insel* kontinuierlich publizieren konnte, dort neben den ›Großen‹ seiner Zeit stand und mit ihnen auch persönlich verkehrte, fühlte er sich in den Kreisen um die Zeitschrift nicht wohl. Allen diesbezüglichen Zeugnissen ist ein Unbehagen, eine Irritation eingeschrieben. Sie zeigen einen jungen Autor, der in der Schwabinger Boheme nicht heimisch werden konnte, der inmitten des Kulturbetriebs ein Fremder bleibt; und der mitunter mit einem Verhalten reagiert, das man als deviant bezeichnen könnte. Der Grund hierfür liegt jedoch nicht primär in persönlichen Animositäten oder der herablassenden Anerkennung seiner Texte. Vielmehr wird das Unbehagen durch Walsers Verständnis von Kunst provoziert.

Den legendären *Insel*-Kreis kennzeichnet Hermetik und Exklusivität. Außenstehenden war es de facto unmöglich, Zugang zur *Insel* zu erhalten. In der Folge entwickelte dieser Kreis eigene ästhetische Identifikationsmuster, Verhaltensweisen, Rituale, Embleme etc., die in der Zeitschrift zum Ausdruck kamen. Damit grenzte man sich nach außen von anderen Zirkeln ab und erhöhte nach innen hin die Gruppenzusammengehörigkeit. Der verkündeten Exklusivität zum Trotz entstanden aber durch persönliche Animositäten, finanzielle Streitereien oder die Publikation in konkurrierenden Organen, vor allem aber durch unterschiedliche ästhetische Posi-

tionen alsbald Spannungen, die zu Subgruppenbildungen führten. Die unterschiedlichen Ansichten wurzelten einerseits in der sozialen Herkunft der Protagonisten, sind aber auch das Abbild eines Generationenkonfliktes. Während für Bierbaum die Literatur ständigen Veränderungen unterworfen war, möchte der rund 13 Jahre jüngere Patriziersohn Schröder »so ne Sorte Classiker« werden: »Denken Sie sich so ein Triumvirat: Sie [Hofmannsthal], George und ich und dann noch einen Parnaß von Borchardts und Walsers als Verzierung um uns herum.« (Schröder an Hofmannsthal, o. Dat., zit. n. Ifkovits 1996, 249)

Ein derartiger, sich groß machender Gestus war Walser ebenso verdächtig wie der feudale Lebensstil, den die Protagonisten der *Insel* pflegten. Das Prosastück *München* beschreibt 1921 erstmals den Kreis um das Blatt. Obgleich der Text mit den Worten schließt: »Wie das alles hübsch war! Ich anerkenn' es fröhlich« (SW 16, 270), zeugt er von Distanz und Verunsicherung. Nach dem Vortrag kurzer Texte habe Bierbaum »beifällig« genickt, während andere fanden, dass der Erzähler sich »die Sache etwas leicht mache« (ebd., 269). Diese Reaktion auf die Lesung mündet im Text in eine Fluchtbewegung: »Ich lief aufs Land und erinnere mich, Dörfer gesehen zu haben, die mich in ihrer spielzeughaften Kleinheit, mit dem Kirchturm in der Mitte und Hecke rund herum, wie die tausendjährige Unverändertheit anmuteten.« (ebd., 270) Diese Flucht, die mit einem zentralen Topos der Zeit spielt, der Dichotomie von Kunst und Leben, von Artifiziellem und Natürlichem, greift der Text *Würzburg* auf, der als direkte Fortsetzung von *München* gelesen werden kann. Darin »fegt« es einen Dreiundzwanzigjährigen weg aus der verhassten Stadt: »Ein flinker, dummer, unerfahrener junger Mensch flog da nur so dahin, nämlich ich selber.« (SW 6, 35) Der eigentliche Grund für die »seltsame[n], drückende[n] Empfindungen«, die sich in München bildeten, wird verschwiegen und dennoch angegeben: »Das Nähere und Genauere weiß ich nicht mehr genau; nur so viel weiß ich: mich trieb es aus allen Salons, wo Feinheiten und Exküsen herrschen, fort in die offene Welt, wo Wind, Wetter, grobe Worte, unsanfte barsche Manieren und alle Rücksichtslosigkeiten und Rauheiten regieren.« (SW 6, 36) Die Kritik, die Max Dauthendey an dem Anzug des eben in Würzburg Angekommenen äußert (ebd., 41 f.), kann als Zeichen der Unterordnung unter die Regeln des Literaturbetriebes gedeutet werden. Denn die Übereinstimmungen mit der Kostümierung seines Mentors Blei sind evident. Diesen hatte

Walser einst als »sehr elegant gekleidet«, »einen zierlichen Spazierstock überaus gravitatisch« tragend, beschrieben (SW 5, 215, 217). Wie sehr literarischer Erfolg mit der Aneignung von Bleis Habitus gleichgesetzt wird, verdeutlicht die Entgegnung auf dessen Überredungsversuch, München zu besuchen: »Was soll und kann ich in München anderes tun als im Kaffeehaus sitzen und Glacéhandschuhe mich erdreisten zu tragen, im Regen und im Sonnenschein umherlaufen, vielleicht von Zeit zu Zeit Münchens Sehenswürdigkeiten besichtigen, meinetwegen auch hübsche Frauen kennenlernen.« (ebd. 218) Als genau diesen Anpassungsvorgang beschreibt Walser retrospektiv seinen Besuch in *München*: Er kleidet sich mit Stöckchen, kariertem Anzug und Glacéhandschuhen, und selbst Frauen kennenzulernen, bemüht er sich. Doch den Gestus des »Dr. Franz Blei« und damit des *Insel*-Kreises zu übernehmen, war ihm unmöglich. Der Versuch des hoffnungsvollen Talent, sich den Lebensformen und Ritualen der Bohème anzupassen, scheitert. Walsers Ablehnung des *Insel*-Kreises gründet letztlich in seiner Vorstellung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft. Für ihn war der Schritt vom »Commis« zum Schriftsteller, »kühn, wenn nicht tollkühn«, eine »abenteuerliche, verwegene, [...] lebensgefährliche Handlung« (SW 16, 197). Lebensgefährlich insofern, als der Künstler alle bürgerlichen Sicherheiten aufgibt. In München fand sich Walser mit feudal-opulentem Luxus konfrontiert. Während er sich in »Lebensgefahr« begeben hatte, kokettierte der *Insel*-Kreis nonchalant mit dem Antibürgerlichen und setzte dagegen, so Schröder, auf eine »zielbewußte Bourgeoisie« (zit. n. Ifkovits 1996, 116). Diese altkluge Stilisierung muß Walser ebenso abgestoßen haben wie die Allüren der Rentiers Heymel und Schröder. Sie galten ihm als kunstscheidlich. Denn was für ihn ständiges Wagnis und Triebkraft aller Kunst war, empfand er im *Insel*-Kreis zur modischen Geste degeneriert. Die Integration in diesen Kreis wäre für ihn gleichbedeutend mit dem Versiegen der künstlerischen Kraft gewesen. Und so weist sich Walser selbst die Rolle des Außenseiters zu, reagiert mit sozial abweichendem Verhalten, das retrospektiv nur allzu schnell als Beleg »einer pathologischen Bedingtheit« oder eines »Krankheits-Bildes« (zit. n. Ifkovits 1996, 314; Marcus Behmer an Carl Seelig, 5. 11. 1955, RWA) aufgefasst wurde.

Walsers Münchner Erlebnisse werden zu einem Modell des Scheiterns, das er Zeit seines Lebens variieren wird. Insofern sind seine Texte über das dort Erlebte nicht bloße Schilderung biographischer Er-

lebnisse, sondern beschreiben einen Lebenszustand, in dem sich Erfahrungen konzentrieren. Wiederholt findet sich in Walsers Werk das Motiv des hoffnungsvollen Talents, das in die Großstadt aufbricht und scheitert.

Der Rat eines Herren »zwecks weiterer Ausbildung« nach München zu gehen, »um eine glänzende Existenz zu erobern«, wird in *Poetenleben* folgendermaßen diskutiert: »[...] ehe ich nach München schwämme und ginge, ich wahrscheinlich viel lieber oder wenigstens fast noch ebenso schnell und gern in den Kaukasus ruderte und spazierte, wo ich Abenteuer antreffen zu können hoffen wollte wie doch wohl sonst nirgends« (SW 6, 124). Und auch der Räuber fährt »direkt nach München [...], um sich dort womöglich als Genie zu etablieren. [...] Es handelt sich bei dieser Münchenreise [...] um Früherlebtes. In München kaufte er sich mindestens doch Glacéhandschuhe. Er trug seither nie mehr wieder solche« (ADB 3, 16).

Literatur

- B. H. S. [Bierbaum, Otto Julius, Heymel, Alfred Walter, Schröder, Rudolf Alexander]: o. T. In: *Die Insel* 1, 2, 4 (1900), 240–249.
- Die Insel*. Monatsschrift mit Buchschmuck und Illustrationen. Hg. Otto Julius Bierbaum u. a. Berlin [u. Leipzig] 1899–1901.
- Die Insel*. Ästhetisch-belletristische Monatsschrift mit Bilderbeigaben. Hg. Otto Julius Bierbaum. Leipzig 1901–1902.
- Ifkovits, Kurt: *Die Insel*. Eine Zeitschrift der Jahrhundertwende. Diss. Universität Wien 1996.
- Ifkovits, Kurt: Vom Commis zum Schriftsteller. Robert Walser, »Die Insel« und ihr Kreis. Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft in München, 26. Juni 2004. In: <http://www.robertwalser.ch> (9. 1. 2015).
- Pender, Malcom: Gesellschaft und künstlerische Imagination am Beispiel Robert Walsers. In: *In: HINZ/HORST*, 15–29.
- Walser, Robert: Dichter. In: *Die Insel* 1, 3, 9 (1900), 359–374.

Kurt Ifkovits

2.3 In Berlin

Ich bilde mir ein, daß Berlin die Stadt sei, die mich entweder stürzen und verderben oder wachsen und gedeihen sehen soll. [...] In Berlin werde ich in kürzerer oder längerer Zeit zu meinem wahrhaftigen Vergnügen erfahren, was die Welt von mir will und was meinerseits ich selber von ihr zu wollen habe. (SW 6, 49)

Berlin als die entscheidende Bewährungsprobe – dies ist ein biographischer Topos seit Robert Walsers Entdeckung in den 1960er Jahren. Dass er diese Probe nicht bestanden habe, sondern daran scheitert sei, schienen Walsers eigene Aussagen gegenüber Carl Seelig zu bestätigen: Zuletzt habe er sich dort »ziemlich unmöglich« gemacht, und es sei ein »Glücksfall« gewesen, dass er zu seiner »Schwester Lisa nach Biel zurückfand« (SEELIG, 43); »[z]u triumphieren gab es wirklich nichts« (ebd., 23). In Berlin hatte sich dieses Schriftstellerleben offenbar entschieden: Hier war Walser der Erfolg versagt geblieben, sodass er fortan eine Existenz am Rande führen musste: literarisch verkannt und materiell prekär.

Unterdessen hat sich jedoch eine differenziertere Sichtweise zu Walsers Berliner Zeit durchgesetzt. Die eingangs zitierten Zeilen sind aus der Rückschau (Würzburg, 1915) geschrieben und belegen durch ihre bloße Existenz, dass es einen dritten Weg jenseits der Alternative von Sieg oder Niederlage, Triumph oder Versagen gegeben hat. Außerdem zeigt gerade Walsers Werk, dass die Frage des Erfolgs nicht als entscheidender Gradmesser für das Gelingen einer schriftstellerischen Existenz angesehen werden kann. Dies um so weniger, als Walsers Beziehungen nach Berlin auch nach seiner Rückkehr in die Schweiz intakt blieben und er den Produktionsschub ab Mitte der 1920er Jahre sehr wesentlich seinen Berliner Verbindungen verdankte.

Berlin um 1900

Seit Mitte des 19. Jh.s hatte Berlin einen rasanten Aufstieg erlebt: Von 450000 Einwohnern um 1850 war ihre Zahl bis zur Jahrhundertwende auf über zwei Millionen gestiegen – ein Prozess, der sich bis 1914 unvermindert fortsetzen sollte. Zu einem politisch einheitlichen Gebilde wurde Berlin allerdings erst 1920, als sich acht bis dahin selbständige Städte, 59 Gemeinden und 27 Gutsbezirke zusammenschlossen. Schon zur Jahrhundertwende war dieses Konglo-

Robert Walser-Handbuch

Leben – Werk – Wirkung

Gisi, L.M. (Hrsg.)

2015, IX, 456 S., Hardcover

ISBN: 978-3-476-02418-3