

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXIII – 1/2023

Herausgeber(innen)kollegium

Claudia Stockinger (Geschäftsführende Herausgeberin, Berlin)

Mark-Georg Dehrmann (Berlin)

Alexander Košenina (Hannover)

Ulrike Vedder (Berlin)

Gastherausgeberin

Anna Axtner-Borsutzky (München)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

besonderem Interesse gewesen. Dieses Desiderat ist umso schmerzlicher, als eben solche Fragen, wie gehört wird, gehört werden kann oder gehört werden sollte, in der historischen Rundfunkforschung zuletzt an Bedeutung gewonnen haben und sich Musikwissenschaften und Radio Studies gerade im Problem des Hörens und in der Figur des Hörers als besonders anschlussfähig erweisen und hierin wechselseitig profilieren könnten.

Das Fehlen eines Sach- und Personenregisters indes stört aufgrund der aussagekräftigen Gliederung und der medientheoretischen Systematisierung am Ende jedes Kapitels nicht; auch die gelegentlichen Redundanzen fallen bei dieser qualitativ wie quantitativ starken Studie kaum ins Gewicht. Im Gegenteil sichern sie gerade ab, dass die Lektüre auch dann gewinnbringend ist, wenn nur ausgewählte Kapitel rezipiert werden. Weil Fitzner aber souverän über ihr Material verfügt, auch zwischen Kapiteln interessante Querbezüge herstellt und die Untersuchungsgegenstände so aus ganz unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet, bleibt zu hoffen, dass dieser Beitrag zur Wissensgeschichte des Musikhörens zahlreiche Leser*innen findet.

Anmerkungen

- 1 Günther Anders: Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente. Hrsg. v. R. Ellensohn. München 2017.
- 2 Günther Anders: Zur Phänomenologie des Zuhörens (Erläutert am Hören impressionistischer Musik) [1927]. In: Ders. (wie Anm. 1), S. 211–230, hier: S. 224.
- 3 Günther Anders: Unsere Musik – wie ein Inder sie hört [1927]. In: Ders. (wie Anm. 1), S. 231–234, hier: S. 231.
- 4 Vgl. hier Theodor W. Adorno: Current of Music. Elements of a Radio Theory. Hrsg. v. R. Hullot-Kentor. Nachgelassene Schriften. Abteilung I: Fragment gebliebene Schriften, Bd. 3. Frankfurt a. M. 2006.

Luisa Drews

Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für deutsche Literatur
Unter den Linden 6
D-10099 Berlin
<luisa.drews@hu-berlin.de>

FABIAN GROSSENBACHER, ANGELA THUT, CHRISTIAN WALT (Hrsg.)

Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA), Bd. VI.3: Mikrogramme 1925 (II). Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Basel 2021, 408 S., 53 Faksimiles (mit begleitender elektronischer Edition und eingebundenem e-book)

WOLFRAM GRODDECK, BARBARA VON REIBNITZ, MATTHIAS SPRÜNGLIN (Hrsg.)

Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA), Bd. I.10.1: Gedichte 1909/1919. Die Gedichte. Bd. I.10.2: Komödie. Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Basel 2021, 448 S., 50 Faksimiles (mit begleitender elektronischer Edition und eingebundenem e-book)

HANS-JOACHIM HEERDE (Hrsg.)

Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA), Supplement 1: Rezeptionsdokumente zum literarischen Schaffen Robert Walsers 1898–1933. Stroemfeld Verlag, Schwabe Verlag, Basel 2021, 880 S., 14 Abb. (mit begleitender elektronischer Edition und eingebundenem e-Book)

Für die auf rund 50 Bände ausgelegte *Kritische Robert Walser-Ausgabe* (KWA) ist ‚Halbzeit‘.¹ Eine gute Gelegenheit, um sich (noch einmal) mit

diesem ungewöhnlichen Unternehmen zu beschäftigen,² das mit Robert Walser einen veritablen Außenseiter zum Gegenstand eines editorischen

Prestigeprojekts gemacht hat. Zu verdanken ist das einem großzügigen Finanzierungsplan und dem Engagement einer enorm beharrlichen Gruppe von Verlegern, Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern. Sie hält seit Jahrzehnten Walsers Erbe am Leben, indem sie es einer wissenschaftlichen Detailprüfung unterzieht. Das verdient höchstes Lob, das allerdings schnell erteilt ist. Blicken wir also noch einmal zurück auf den Editionsprospekt aus dem Jahr 2008.

Zur Legitimierung einer neuen und Kritischen Walser-Ausgabe hatte man sich vorgenommen, „Überlieferung, Kontext, Werkintention, Textgenese und Schrift“ in einer nützlichen, also gut lesbaren und zugleich wissenschaftlich fundierten Edition vorzulegen.³ Kein einfaches Unterfangen. Oft genug stehen Treppenapparate, unzureichende Faksimiles, überladene Umschriften oder unhandliche Ausgaben der Lektüre im Weg. Diese schlechte Tradition wollte man nicht fortsetzen, sondern neue Standards setzen. Nun hat Walser den Vorgang des Schreibens immer wieder thematisiert, zuweilen zum Gegenstand oder heimlichen Fixpunkt seiner Texte gemacht. Ein solcher Autor muss, so die Überlegung der Herausgeberinnen, konsequent aus seiner Handschrift und dem Prozess des Schreibens gelesen und verstanden werden. Es zeichnet die Ausgabe entscheidend aus, dass sie ihre Editionsprinzipien an Walsers Schreibweise ausrichtet. „Die editorische Aufmerksamkeit auf die Medialität der Überlieferung ist bei Walser in besonderem Maße angezeigt. Das gilt nicht nur für seinen handschriftlichen Nachlass, der zwischen Kalligraphie und Unleserlichkeit ein einzigartiges Spektrum an Schriftformen aufweist, sondern auch im Blick auf die kreative Sensibilität für Typographie und Layout, die Walser selbst immer wieder artikuliert hat. Die editionsphilologische Differenzierung von Schrift und Text führt notwendig zum Postulat, dass das ausgeprägt visuelle Moment in Walsers Werk in der durchgehenden Faksimilierung der Handschriften umfassend zu Darstellung kommen soll.“⁴

Walsers ‚kreative Sensibilität‘ steht in einem bemerkenswerten Kontrast zum literarischen Geschäft, dem Verkauf von unterhaltenden, durchaus gefälligen Kostproben einer seltenen Beobachtungsgabe. Walser führte lange Zeit das Leben eines zielbewussten Pensumschreibers, der Zeitschriften und Zeitungen mit Prosastücken fütterte. Dieser

Umstand enthält im Kern Problem und Aufgabe der *KWA*. Sie muss die intransitiven Aspekte des Schreibens mit den transitiven verbinden, die materialen Einflussbedingungen der Poesie in gleicher Weise berücksichtigen wie die Regeln des literarischen Feldes. Beides bildet sich in Walsers mehrstufigem Schreibverfahren ab, weshalb seine Texte „verschiedene Erscheinungsweisen erlebten“, als „Manuskript, als Zeitschriften- oder Zeitungsveröffentlichung und schließlich als Teil einer Buchpublikation.“⁵ Eine Konstellation, die erklärt, warum neben ‚Textgenese‘ und ‚Schrift‘ auch die historischen Aspekte von Walsers literarischem Werk (‚Überlieferung‘, ‚Kontext‘, ‚Werkintention‘) eine wichtige Rolle spielen. Dieser besonderen Herausforderung beugte man vor mit einer hell-sichtigen Aufteilung der Bände. Die erste Abteilung gehört den Buchpublikationen (12 Bände), die zweite den Drucken in Zeitschriften (6 Bände), die dritte den Drucken in Zeitungen (7 Bände), die vierte den Werkmanuskripten (3 Bände), die fünfte den Manuskripten zu kleineren Formen (wohl 6 Bände), die sechste den Mikrogrammen (etwa 10 Bände). Hinzu kommen zwei Supplemente mit Rezeptionsdokumenten der Jahre 1898–1956 und ein so genanntes Findbuch, das bei der Navigation durch Walsers Schriften helfen soll. Von Beginn an gehörte zur Druckausgabe eine elektronische Version, erst auf CD/DVD, dann auf einem USB-Stick, neuerdings online und als ‚Open Access‘.⁶

Wie stellt sich das Projekt am Beispiel der letzten drei Veröffentlichungen dar? Geht man den von Hans-Joachim Heerde betreuten Supplementband 1 durch, der die „Rezeptionsdokumente zum literarischen Schaffen Robert Walsers 1898–1933 enthält“, ist man zuerst überrascht und dann voller Bewunderung. Heerdes Akribie zeigt bis zur entlegensten Würdigung, dass Walser ein ‚Kleinschreiber‘ war, der seine literarische Bedeutung und Wirkung gerne hinterm Spiegel des Beiläufigen versteckte. Dabei wurde er allseits geschätzt, besprochen und gelobt. Das erste Dokument stammt von Josef Viktor Widmann, erschienen im Sonntagsblatt des *Bund* am 8.5.1898. Es bezieht sich auf Walsers ‚lyrischen Erstling‘. „Ein zwanzigjähriger Handelsbessener in Zürich, R. W., der schon mit vierzehn Jahren aus der Schule ins Comptoir gekommen war und also durchaus keinen regelmäßigen, höhern Bildungsgang

durchmachen durfte, sandte dem Herausgeber dieses Blattes unlängst ein Heft mit etwa vierzig lyrischen Gedichten, seinen ‚Erstlingen‘. Fiel mir beim Durchlesen derselben schon die Abwesenheit aller banalen Liebeslyrik angenehm auf, so fühlte ich mich auch positiv ungemein angezogen durch wirklich neue Töne.“ Widmann ist so angetan, dass er auch einige „grammatikalisch ziemlich bedenkliche Konstruktionen“ entschuldigen will, dazu „unmögliche Reime wie ‚Kuß‘ und ‚Jesus“ (S. 10 f.) – eine hübsche Respektsbekundung, die so oder so ähnlich auch von anderen Rezensenten vorgetragen wird. Widmann gehört zu denjenigen, die Walsers Arbeiten treu begleiten: die *Geschwister Tanner*, die *Gedichte, Jakob von Gunten*. Als Entdecker und Fürsprecher wird er späterhin selbst zitiert, zum Beispiel in Josef Hofmillers amüsantem Verriss, nach dem Walsers „kraft- und saftloses Geschreibe in den Tag hinein [...] nicht zum aushalten“ sei (S. 164). In Walsers *Poetenleben* bekommt Widmann schließlich, wie es in einer Besprechung heißt, ein „edles“ Portrait dargeboten (S. 484).

Es ist ein großes Vergnügen, diesen Tönen einer untergegangenen Kulturwelt nachzuhorchen, in der literarische Texte noch zu den Medien der menschlichen Weltbeziehung gehörten. Kaum zu überschätzen ist der wissenschaftliche Wert. Stück für Stück deckt der Band ein „Netzwerk“ und einen „Kulturbetrieb“ auf (so das „Nachwort“, S. 780), das und der einiges zur Sozialgeschichte der Literatur beizutragen haben. Denn Heerdes Sammlung bietet am Beispiel von Robert Walser eine breite und in sich differenzierte Materialsammlung zur Ökonomie des Rezensionswesens, zur Entwicklung der ästhetischen Urteilskraft und zur gesellschaftlichen Stellung der Literatur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. So kann man den vermeintlichen Eskapisten und Eigenbrötler durchaus als politischen Autor wahrnehmen. Wird Walsers Werk „die Kraft haben, mit seiner Stimme das Kriegsgetöse zu durchdringen?“, fragt sich Auguste Hauschner in einer Besprechung der *Geschichten* für *Das literarische Echo* am 15.10.1914. (S. 278) „Inter arma, silent musae“, meint Willi Dünwald im Mai 1915 zur „Jahresgabe des Frauenbundes zur Ehrung rheinländischer Dichter“ (S. 312), ausgelobt auf Robert Walser, während im dritten Kriegsjahr 1917 Verlage viel „billige Litteratur“ (S. 393) (re)produzieren, darunter

Walsers *Spaziergang*. Otto Forst-Battaglias Anthologie *Deutsche Prosa seit dem Weltkrieg*. *Dichtung und Denken* zählt zu den ersten Kanonisierungsversuchen der Nachkriegsliteratur. Dort heißt es 1933 und auf den letzten Seiten von Heerdes Supplementband: „Das absonderliche Talent Walsers ist die schweizerische Abart eines Typus, den am vollkommensten und am dichterischsten der Wiener Peter Altenberg verkörpert hat: des Zeichners rasch hingeworfener Impressionen, in denen ein Menschenbildnis, ein Problem mehr dem Gefühl als dem Verstand des Lesers geschildert werden. Walser tut das mit einer Naivität und behutsam-verschlungenen Umständlichkeit, die mitunter falsch und unecht wirkt, und dann stört, die jedoch zumeist ihren Zweck nicht verfehlt und manchmal den holdesten Zauber, das tiefste Grauen entfesselt.“ (S. 769)

Von Kultur und Barbarei (Walter Benjamin) ist in Walsers ersten Gedichten wenig zu spüren. „Ach, laß doch das“, heißt es in der letzten Zeile von *Warum auch*, das der 10. Teilband der ersten Abteilung der *Kritischen Walser-Ausgabe* mitsamt der Erstausgabe der *Gedichte* faksimiliert wiedergibt. (S. 10) Wie alle weiteren Drucke auch, an denen Walser zu Lebzeiten mitgewirkt hat, folgt auf die Wiedergabe der textkritische Vergleich mit dem Manuskript, ggf. mit dem Abdruck in Zeitschriften und Zeitungen und der Neuauflage aus dem Jahr 1919. Auf die vollständige Edition der Handschriften muss man allerdings noch warten. Sie erfolgt in der 5. Abteilung und wird dort nach Standorten (Bern, Prag, verstreute Bestände) zusammengefasst.⁷ Walsers Überarbeitung der *Gedichte* betrifft mehr oder weniger ausschließlich Details, größere Änderungen bleiben aus. Der Krieg spielt für die Neuauflage keine Rolle. Walser kommt es darauf an, die persönlichsten Umstände seiner Lyrik zu schildern. In seinem Aufsatz *Die Gedichte* (1919) schreibt er dazu: „Was täglich vor mir lag und sich mit seinem Schönen und Grossen mir darbot, damit ich es liebe und in mich auffasse und glücklich darob sei, das war die Natur in ihrer Lichtheit und ihrem unbenommenen Wesen.“ (S. 133)

Die Leistung der Herausgeberinnen betrifft die Aufbereitung der Text- und Druckgeschichte. Die historisch-kritische Rekonstruktion ist präzise und umfangreich und löst das Versprechen ein, eine in jeder Hinsicht verlässliche Grundlage der Forschung zu bieten. Das gilt auch für die Einrichtung

von Band I.10.2, der sich mit der im Verlag Bruno Cassirer 1919 publizierten Buchausgabe von Walsers frühen Vers-Dramen bzw. Dramoletten befasst, der *Komödie*. Wie die chronologisch aufbereitete Dokumentation der Briefe und weiteren Zeugnisse zeigt, musste Walser immer wieder sein höfliches Talent beweisen, um stetig seinen kleinen Ruhm zu mehren. Kulturarbeit ist Überzeugungsarbeit. Man darf allerdings bezweifeln, ob Walter Benjamins Wort, es handle sich hier um „eines der tiefstinnigsten Gebilde der neueren Dichtung“, noch Bestätigung finden wird. (S. 152, zuerst erschienen am 28.8.1929 in *Das Tage-Buch*)

Anders steht es um die *Mikrogramme*, deren Entzifferung und Aufbereitung schlicht spektakulär ist. Ihre Geschichte ist hinlänglich bekannt, die Vorarbeiten und Ausgaben von Jochen Greven oder Bernhard Echte sind eine Pioniertat.⁸ Die Herausgeberinnen haben es sich zur Aufgabe gemacht, die 526 Blätter vollständig abzubilden und in zwei Umschriften vorzulegen, ‚kongruent‘ und ‚integral.‘⁹ Weil Walser seine mit Bleistift angefertigten Mikrogramme mit Tinte abschrieb, um sie für das Feuilleton zu verwerten, liegen die Texte in verschiedenen Formen und Versionen vor, sie müssen also jeweils datiert und kontextualisiert werden. Eine Herkulesaufgabe, die dazu zwingt, mit mehreren Bänden zu hantieren – und das, ohne sich zu verzetteln. Dabei helfen die Angaben zur Verwertungsgeschichte respektive das Findbuch. Sie machen es möglich, die Entzifferung der Manuskripte so günstig wie möglich nachzuvollziehen; wer möchte: im Selbststudium. Ausgangspunkt der Darstellung ist der Textträger. Diese Entscheidung entlastet davon, Walsers Texte nach Themen oder Gattungen zu ordnen. Es zählt das einzelne Blatt und die Konstellationen der Schrift. Nur ein Beispiel: Auf einem Telegramm von Lisa Walser (im Format 18x23 cm) befinden sich beidseitig „21 Gedichte, ein lyrischer Vorentwurf, eine fragmentarische Verszeile und drei Prosastücke.“ (S. 383) Mag sein, dass die verschiedenen Absätze und Blöcke auf dem Manuskript nichts miteinander zu tun haben, mag sein, dass sie sich beeinflussen und poetisch vermittelt zusammengehören. Die Entscheidung liegt beim Leser, der mit dem Faksimile und der Umschrift Walsers Selbstlektüre mitvollziehen kann.

Das zweite Ordnungskriterium bildet sich aus der Datierung und/oder aus Textfortsetzungen – für den 3. Teilband der Mikrogramme ein wichtiges

Darstellungsmittel. Denn im Mittelpunkt steht Walsers *Räuber*-Konvolut. Als Roman entworfen, handelt es sich um eine unvermittelte, geradezu gegenstandslose Erzählung, die bisweilen unmotiviert Schreib- und Erzählanlässe erfindet. Übersieht man die Manuskripte, dann erweist sich der eigenwillige Stil als Ergebnis von Schreibroutinen, die wiederum reflexiv in die Erzählung einwandern. Das macht die Lektüre schwierig, ja spröde. Zur Rettung und Orientierung wirft Walser immer mal wieder paradigmatische Inseln auf, die zwischen den verschiedenen Episoden aufragen und semantische Landungen suggerieren. Nach einer Formulierung der Herausgeberinnen: „Aufschubfloskeln“ (S. 388); im Wortlaut des Mikrogrammblattes 488: „Auch hierüber wird mehr zu reden sein. Immerhin werde ich mich kurz fassen.“ (S. 30) Walsers mikrographierte Bleistiftmethode steht demnach in einem direkten Zusammenhang zur Erzählweise des ‚Romans‘, ihre ‚Medialität‘ (siehe oben zum Editionsprospekt) aber ist kein Dogma.¹⁰ Die Sache ist bedeutend komplizierter und interessanter. Es gehört daher zu den Vorteilen dieses Teilbandes, dass man von den Darstellungsprinzipien der anderen Bände abweicht. Auf die Faksimiles und die kongruente Umschrift folgt die linearisierte Umschrift, und zwar am Stück. So kann man den Roman aus der Handschrift lesen oder als ‚Erzählung‘, also beides genießen oder prüfen. Walser zeigt sich damit als ein ungemein vielseitiger und komplexer Autor, dessen Lektüre unbedingt lohnt. Eine bessere Empfehlung kann von einer Kritischen Ausgabe kaum ausgehen.

Anmerkungen

- 1 Fabian Grossenbacher, Angela Thut, Christian Walt: Halbzeit – zum Stand der „Kritischen Robert Walser-Ausgabe“. In: Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft 29 (2022), S. 26–30.
- 2 Erhard Schütz: Besprechung zu *Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte* (KWA), Bd. III.4: *Drucke in der Prager Presse*. Hrsg. v. H.-J. Heerde, B. von Reibnitz. Frankfurt a. M., Basel 2018; Ders.: *KWA V.2: Prager Manuskripte*. Hrsg. v. A. Thut, Ch. Walt, W. Groddeck. Frankfurt a. M., Basel 2018; Ders.: *Werke. Berner Ausgabe, Bd. 1: Briefe 1897–1920, Bd. 2: Briefe 1931–1956, Bd. 3: Briefe. Nachwort. Anhang*. Hrsg. v. P. Stocker, B. Echte u. Mitarb. v. P. Utz, Th. Binder, Berlin 2018. In:

- ZfGerm NF XXIX (2019), H. 3, S. 654–657. Erhard Schütz: Besprechung zu *Robert Walser: KWA I.8: Prosastücke. Kleine Prosa. Der Spaziergang*. Frankfurt a. M., Basel 2016; Ders.: *KWA VI.1: Mikrogramme 1924/25*. Frankfurt a. M., Basel 2016. In: ZfGerm NF XXVIII (2018), H. 1, S. 178–180. Sabine Eickenrodt: Besprechung zu *Robert Walser: KWA II.3: Drucke in der Schaubühne/Weltbühne*. Frankfurt a. M., Basel 2016. In: ZfGerm NF XXVII (2017), H. 1, S. 187–190. Dies.: Besprechung zu *Robert Walser: KWA III.1: Drucke im Berliner Tageblatt, KWA III.3: Drucke in der Neuen Zürcher Zeitung*. In: ZfGerm NF XXIV (2014), H. 3, S. 646–649.
- 3 Kritische Robert Walser-Ausgabe. Editionsprospekt (2008), S. 1, <https://kritische-walser-ausgabe.ch/wp-content/uploads/KWA_Editionsprospekt_2008_r.pdf>, zuletzt: 12.8.2022.
 - 4 KWA (wie Anm. 3).
 - 5 KWA (wie Anm. 3).
 - 6 <<https://kritische-walser-ausgabe.ch/kwae/>>, zuletzt: 12.8.2022.
 - 7 Erschienen ist bisher Bd. V.2: Prager Manuskripte. Hrsg. v. A. Thut, Ch. Walt, W. Groddeck. Frankfurt a. M., Basel 2018.
 - 8 Robert Walser: Das Gesamtwerk, Bd. XII.I: Entwürfe. Verschiedene Schriften. Hrsg. v. J. Greven u. Mitarb. v. M. Jürgens. Zürich 1978. Robert Walser: Aus dem Bleistiftgebiet, 6 Bände. Hrsg. v. B. Echte, in Zusammenarbeit m. W. Morlang, Frankfurt a. M. 1985–2000.
 - 9 Vgl. dazu auch Wolfram Groddeck: Überlegungen zum Editionsmodell der Mikrogramme in der Kritischen Robert Walser-Ausgabe. In: Internationalität und Interdisziplinarität der Editionswissenschaft. Hrsg. v. M. Stolz, Y.-Ch. Chen. Berlin, Boston 2014, S. 119–130.
 - 10 Dazu und zum mimetischen Verhältnis von Schrift und Schreiben, Bleistift und Sinn vgl. Verf.: *Bleistiftliteratur*. Paderborn 2022, zu Walser S. 91–100.

Claas Morgenroth

Technische Universität Dortmund
Fakultät Kulturwissenschaften
Institut für Sprache, Literatur und Kultur
Emil-Figge-Str. 50
D-44227 Dortmund
<claas.morgenroth@udo.edu>

SABINE MAINBERGER

Linien – Gesten – Bücher. Zu Henri Michaux. Verlag Walter de Gruyter, Berlin, Boston 2020, 250 S.

Peter Hamm bezeichnet den belgischen Künstler Henri Michaux mit so unterschiedlichen Attributen wie Dichter, Maler, Reisender und Eremit,¹ Max Grosse sieht in ihm einen Ethnographen², und Virginia A. La Charité treibt die Zuschreibungen an Michaux bereits 1977 auf die ekstatische Spitze, wenn sie in ihm „[p]oet, painter, traveler, fabulist, journalist, *prostateur*, amateur psychologist, sociologist, aventurer, linguist, dramatist, critic, dreamer, essayist, philosopher, musician“ erkennt.³ Unter diesen Voraussetzungen scheint es kein leichtes Unterfangen, sinnvolle, aber nicht reduzierende Schneisen in diese Vielfalt zu schlagen. SABINE MAINBERGER hat einen solch ambitionierten Versuch anhand der drei titelgebenden Begriffe – Linien, Gesten, Bücher – vorgelegt und damit zugleich einen Beitrag zu Intermedialität der Künste im 20. Jahrhundert geleistet. Denn Zeichnen und Schreiben (mitunter dazu auch Tanzen und Musizieren) sind bei Michaux, so ließe sich Mainbergers Studie zusammenfassen, auf der Ebene ihres nicht konkret Zeichenhaften geeint,

auf einer Ebene, die jenseits des Alltags, jenseits spezifischer Sprech- oder Schreibakte und jenseits von, aber doch in unmittelbarer Nähe zu gegenständlicher Kunst be- und entsteht. Die mit dieser Annahme verbundene Irritation (die durch Versuche des In-Szene-Setzens dieser Ebene notwendig eintritt) erfahrbar zu machen, ist nach Mainberger das Ziel, dem sich Michaux’ Schaffen verschrieben hat, und hierin liege auch das Erlebnis, das Michaux’ Werke ermöglichten (vgl. S. 223).

Ausgangspunkt von Mainbergers Studie ist die Aussage Michaux’, durch Zeichnen von Linien an der Welt teilnehmen zu wollen. Ziel ihres Buchs ist die Beantwortung der Frage, wie sich die Analyse dieser Teilnahme für ein Verständnis von Michaux’ Werk operationalisieren lasse (S. 18). Darüber hinaus wird seine Linien-Ästhetik, die nicht nur das bildkünstlerische Werk, sondern auch seine literarischen Texte und seine Drogenexperimente umfasst, im europäischen Diskurs verortet (z. B., aber nicht nur S. 129 ff.). Hierfür untersucht Mainberger