

Robert Walser

Kritische Robert Walser-Ausgabe
Editionsprospekt

Stroemfeld | Schwabe

**Kritische Ausgabe
sämtlicher Drucke und Manuskripte**

im Auftrag der Stiftung für eine
Kritische Robert Walser-Ausgabe
herausgegeben von
Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz

Die Edition erscheint als Koproduktion
der Verlage Stroemfeld und Schwabe.

Die »Kritische Robert Walser-Ausgabe« (KWA) ist eine
»Kritische Edition sämtlicher Drucke und Manuskrip-
te« und unterscheidet sich von den bestehenden
Walser-Ausgaben durch die editionswissenschaftliche
Konzentration auf Überlieferung, Kontext, Werk-
intention, Textgenese und Schrift.

Schreiben und Schrift

Die besondere Bedeutung des Schreibens und der
Schrift für und in Robert Walsers Dichtung war ein
leitender Grundgedanke bei der Konzeption der
neuen Ausgabe. Da bei Walser »der physische Akt des
Schreibens, die graphische Materialisierung der
Worte, keine Nebensachen sind, sondern die eigent-
liche künstlerische Performanz darstellen« (so Jochen
Greven, 2002), wird die Schrift als lesbare Spur eines
Schreibaktes und als gestaltetes Schriftbild zugleich
zum Gegenstand der Edition selbst.

Visualität der Überlieferung

Die editorische Aufmerksamkeit auf die Medialität der
Überlieferung ist bei Walser in besonderem Maße an-
gezeigt. Das gilt aber nicht nur für seinen handschrift-
lichen Nachlass, der zwischen Kalligraphie und Un-
leserlichkeit 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 edi-
tionsphilologische Differenzierung von Schrift und
Text führt notwendig zum Postulat, dass das ausge-
prägt visuelle Moment in Walsers Werk in der durch-
gehenden Faksimilierung der Handschriften um-
fassend zur Darstellung kommen soll.

**Walsers kreative Sensibilität
für Typographie und Layout****Erstdrucke**

Die originale Typographie und das Layout der Erst-
drucke werden in der begleitenden elektronischen
Edition wiedergegeben.

Der publizistische Kontext

Ein weiterer Grundgedanke der Ausgabe ist die Doku-
mentation des Veröffentlichungszusammenhangs und
der originalen Textgestalt, in der Walsers Werke zu-
erst erschienen sind. Nach seinen drei frühen Roma-
nen hat Walser den überwiegenden Teil seiner Texte in
Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht. Auf die pu-
blizistische Zerstreuung seines Werks, die mehr und
mehr zum bestimmenden Moment seiner schriftstel-
lerischen Produktion wurde, nehmen seine Texte in
vielfältiger Weise Bezug.

Zur editorischen Darstellung der KWA

Das darstellerische Prinzip, das den auf sechs Abtei-
lungen konzipierten Plan der Werkedition bestimmt,
besteht in der konsequenten Ausfaltung der Produk-
tionsweise Walsers. Das ermöglicht es, »einen einzi-
gen Text« Walsers in seinen verschiedenen Erschei-
nungsweisen lesbar zu machen: als Mikrogramm, als
Manuskript, als Zeitschriften- oder Zeitungsveröffent-
lichung und schließlich als Teil einer Buchpublikation.

**Textgenetische Zusammenhänge
werden übersichtlich ausgewiesen**

›Derselbe Text‹ stellt sich so in je verschiedenen Konstellationen in seiner spezifischen medialen Differenz dar – ganz abgesehen davon, dass Walser in der späteren Zeit seine Arbeiten bei nochmaliger Veröffentlichung oft stark überarbeitet hat.

Obwohl es – aufgrund der fragmentarischen Überlieferung – nur wenige Texte von Walser gibt, die in mehr als zwei Abteilungen repräsentiert sein werden, lässt sich doch eine schriftstellerische Logik erkennen, die in mehrfacher Verwertung eines Textes verschiedene Kontexte erzeugt. Die Offenlegung der unterschiedlichen Erscheinungsweisen wird auch die konventionelle Apparaturierung der Variantenverzeichnung entscheidend reduzieren und damit die Lesbarkeit der Kritischen Edition erhöhen, indem textgenetische Zusammenhänge über korrespondierende Querverweise zwischen den Abteilungen evident werden.

»Geschwister Tanner«,
Einband der 1. Auflage:
Verlag Bruno Cassirer,
Berlin 1907 (Pbd.)



Abt. I Buchpublikationen

Die KWA erscheint in zwei unterschiedlichen Formaten: Die Abteilungen I bis III enthalten die Drucktexte Walsers im Kleinformat 13,5 x 19,8 cm, die Abteilungen IV bis VI die Handschriften-Faksimiles im Großformat 23,5 x 33 cm.

Die zwölf Bände der ersten Abteilung dokumentieren Robert Walsers ›Werk‹ im engeren Sinne. Neben den drei Romanen handelt es sich vor allem um die kompositorisch reflektierten Sammlungen von bereits in Zeitschriften oder Zeitungen erschienenen kleinen Formen (Prosastücke, Dramolette und Gedichte). Aus der zu einem großen Teil noch unpublizierten Verlagskorrespondenz wird ersichtlich, wie genau sich Walser um die adäquate Publikation seiner Bücher – bis hin zu exakten Vorstellungen über Layout und Typographie – bemüht hat. Jeder Band gibt eine kritische Edition des Erstdrucks und dokumentiert die Entstehungsgeschichte sowie die frühe Rezeption. Der edierte Text ist mit systematischen Querverweisen zu den früheren Publikationen und Manuskripten versehen, die in den anderen Abteilungen der KWA ediert sind.

gefühl und eine Menge Eigenschaften, die so köstlich sind, daß sie ein so demütiger Mann, wie ich bin, nicht oder kaum zu erwähnen wagt. Ein Commis kann ein sehr herzlicher und herzhafter Mensch sein. Ich kenne einen, der bei einer Feuersbrunst eine hervorragende Rolle im Rettungswesen gespielt hat. Ein Commis ist im Handumdrehen ein Lebensretter, geschweige denn ein Romanheld. Warum werden Commis so spärlich zu Helden in Novellen gemacht? Ein Fehler offenbar, der endlich einmal ernstlich der vaterländischen Litteratur unter die Nase gehalten werden muß. In der Politik, sowie in allen öffentlichen Fragen hat der Commis seine gewaltige Tenorstimme, wie nichts. Jawohl, wie nichts! Etwas muß besonders hervorgehoben werden: Commis sind reiche, prächtige, ursprüngliche, herrliche Naturen! Reich in jeder Beziehung, prächtig in vielem, ursprünglich in allem und herrlich sowieso. Sein Talent zu schreiben macht leicht einen Schriftsteller aus dem Commis. Ich kenne zwei, drei, deren Traum, Schriftsteller zu werden, bereits in Erfüllung gegangen ist, oder noch gehen wird. Ein Commis ist eher ein treuer Liebhaber, als treuer Biertrinker, sonst steinigt mich. Zum Lieben besitzt er eine besondere Neigung, und in jeder Art Galanterie ist er Meister. Ich habe einst ein Fräulein sagen hören, sie möchte lieber mit allem andern,

56



»Fritz Kocher's Aufsätze«, Faksimile des Erstdrucks: Insel Verlag, Leipzig 1904: S. 56, mit Illustration von Karl Walser

»Weltstadt«, Faksimile des Erstdrucks,
in: »Sport im Bild«,
Jg. 34, Nr. 7, 30. März 1928:
S. 418



Weltstadt

VON ROBERT WALSER

Gestrigkeiten wie Heutigkeiten zusammengesetzter Atmosphäre war ich gespannt, was ich erleben würde. Was ich nicht unerwähnt lassen darf, ist, daß ich sie für eine Vielanspruchsnommene hielt, deren schöne Aufgabe zu sein schien, Vergnügtheiten zu wecken und sie zu gleicher Zeit zu umgrenzen.

„Ihr Gesicht“, bemerkte ich, „ähnelte einem Tüpfchen. Ich sah Sie vor vielen, vielen Jahren schon eines Morgens auf einem Provinzbahnhof.“

Ich lief mit Pagenschwindigkeit durch die jedem Passanten genügenden Spielraum gönnenden Straßen der in herrlichem Morgenlichte schimmernden Weltstadt. Mit welchem Interesse ich übrigens gestern Weltblattnachrichten las! Heute sage ich denen, die mir ihr Gehör schenken, daß die Weltstadt, von der ich berichte, von gleichsam träumerischen Kanälen durchädert war, an deren Ufern sich ein nicht endender Verkehr abwickelte. Oh, in welchem hohen Anmutsgrad sich nur die von Sorglosigkeiten durchflogene Weltstadtvormittagsstunde darbot! Das Wetter war hübsch, und nun begegnete mir noch die hübscheste Frau, vor deren

Antlitz ich meine Weltstadtbesichtigersmütze höflich löfnete, und die ich mit desinteressirtester Stimme fragte, wieviel Uhr es sei. Die Frau, die mir lebhafteste Sympathie einflößte, bedauerte mit graziösem Lächeln, genötigt zu sein, mir zu eröffnen, sie habe keine Uhr bei sich.

„Diese Stadt ist wunderbar, aber noch wunderbarer scheint mir zu sein, daß ich mit Ihnen spreche“, sagte ich, worauf sie sich erstaunt zeigte, darüber, wie gut ich in der Weltstadtausdrucksweise bewandert sei, und die Frage an mich richtete, wie sie sich dies zu erklären habe.

Indem ich der lieblichen Fragestellerin Auskunft erteilte, erwiderte ich, daß ich die Literatur kannte, die sich auf ihre Stadt beziehe. „Sie durchzogen demnach öfters mit Ihrer Phantasie, was nun Ihre Augen anschauen“, äußerte sie mit einer Sinnigkeit, die ich bei einer Vortrefflichgekleideten, wie sie war, voraussetzte. „Mein Mann ist sehr bedeutend“, warf sie hin.

„So, so?“ machte ich.

„Sie können mich begleiten.“
Wir gingen neben vielen an uns Vorübergehenden bis dorthin, wo ich dachte, es sähe wohlhabend, das heißt, sehr gediegen, oder, wenn das vielleicht gerade nicht, so doch immerhin äußerst anständig aus. Angesichts der sowohl aus



Sie gab zur Antwort: „Treten Sie im Treppenhaus eines Gebäudes, worin es bis dahin noch nie laut zugeht, so unauffällig auf, wie Sie dessen fähig sind, und Sie sollten keine Unverhältnismäßigkeiten aussprechen. Wie kommen Sie zur Erwähnung weitentfernter Zeiten, da Sie doch noch so jung sind?“ Wonach ich ihr damit meinte aufwarten zu dürfen, daß ich vorbrachte, ich hätte in Erfahrung zu bringen gewußt, im Lügen läge, im Gegensatz zur Wahrheit, die man nirgends spontan willkommen heißen könne, etwas geradezu mitunter Erlösendes.

Als wir an ihrer Wohnung angekommen waren, entnahm sie ihrem Täschchen ein Schlüsselchen. Ich sagte:



Abt. II Drucke in Zeitschriften

Die zweite Abteilung der KWA verfährt, wie auch die dritte, konsequent nach dem Publikationsort. Durch die editorische Aufbereitung nach Druckorten werden einerseits die literarischen und zeitgeschichtlichen Kontexte ersichtlich, in denen Walsers Arbeiten erschienen sind, andererseits auch seine vielfältigen Beziehungen zu Persönlichkeiten der zeitgenössischen Literatur und Publizistik. Alle Texte erhalten durch die editorische Rekontextualisierung eine signifikante zeitgeschichtliche Signatur. Der kulturelle Zeitgeist und der politische Kontext, in den sie eingebettet waren, auf den sie reagierten und von dem sie sich abzuheben suchten, wird somit erstmals systematisch befragbar.

Die ersten drei Bände der Abteilung II enthalten, chronologisch angeordnet, die Texte Walsers aus den drei Zeitschriften, in denen er am meisten publiziert hat:

»Die Neue Rundschau«, »Die Rheinlande« (auch: »Deutsche Monatshefte«) und »Die Schaubühne« (später: »Die Weltbühne«). Die Bände 4 bis 6 versammeln die Veröffentlichungen Walsers in Zeitschriften, in denen er weniger häufig oder nur vereinzelt publiziert hat (von »Die Ähre« bis zu »Die Zukunft«).

Gegenüber den Zeitschriftenpublikationen haben die Veröffentlichungen in Tageszeitungen (Abteilung III) einen deutlich geringeren Autorisierungsgrad, da Walser keinen Einfluss mehr auf die Textgestalt nehmen konnte. Aber auch hier lassen sich, je nach Publikationsort, immer wieder thematische und stilistische Unterschiede erkennen. Die druckortbezogene Edition wird zugleich das ausgedehnte publizistische Beziehungsnetz Walsers sichtbar machen, das sich über Berlin, Prag und Wien bis nach Ungarn erstreckte.

Nicht wenige der feuilletonistischen Texte Walsers wurden in mehreren Zeitungen gleichzeitig oder nacheinander publiziert. Immer wieder finden sich unbekannte Abdrucke, auch in Zeitungen, in denen bisher keine Veröffentlichungen Walsers vermutet wurden. Der letzte Band der dritten Abteilung wird daher erst gegen Ende der Edition erscheinen.

Denke dran.

Von Robert Walser (Viel).

Denke daran, wie du dich freutest über das süße, junge Grün im Frühjahr, wie du über den silberweißen und himmelblauen See entzückt warst, wie du die Berge grüßtest, wie du alles so schön fandest, was dir begegnete und dem du begegnetest, wie eine herrliche ungestörte weite Freiheit dich umschlang und wie du glücklich warst in der Umarmung, wie du heiter in den Tag hineinlebtest, den schönen, lieben, hellen Tag genossest, wie in den warmen Nächten dich der Mond wie ein Bruder anschaute, auf den du alles Vertrauen und allen Glauben warfdest, wie die vielen Stunden so unmerklich dahinglitten, wie die Lustboote auf dem Wasser schaukelten, als sei das Wasser verliebt ins Tragen und empfinde eine unsägliche Wonne am Heben und am Stillsein dabei; wie der alte treue Berg sich so still verhielt und wie die weißen Wolken wie lodernde Flammen hinten aus dem Gebirge in den Himmel stiegen, wie die Leute auf der bald taghellen bald nächtlich dunklen Straße dich so freundlich grüßten, als seiest du ihr Freund, der du ihnen doch gänzlich unbekannt sein mußtest, wie die Dörfer mit ihren behaglichen Häusern und mit ihren üppigen, in süßer, reicher Unordnung prangenden Gärten dalagen, als wenn sie von uralten Zeiten träumten, wie das Gras und das Korn so gutmütig und so reizend reiften; wie der Hügel sich krümmte, und wie die Niederung zart berief, wie im Walde dich eine unennbare Hostergleiche Ruhe und Stille empfing, als solltest du meinen, im Reiche der Größe und der Vergessenheit umherzuwandeln, und wie die lieben zarten Vögel im Walde sangen, daß du sagtest, wenn du den Gesang hörtest, stillstehen und horchen mußtest, daß es dich betroffen machte, wie wenn du die Stimme der Ewigkeit vernähmst; wie dich das Kind auf dem Arm seiner Mutter rührte, wie du einen alten Mann

auf dem Totenbette sahst, und wie es dein Vater war, der tot dalag, der zu den schweigenden Toten gegangen war, — denke dran, denke dran. Vergiß, vergiß es nicht. Vergiß nicht das Süße und vergiß nicht das Schwere. Wenn dich eine Gleichgiltigkeit und Lieblosigkeit ankommen will, so spanne dein Gedächtnis an und denke an all das Schöne, denke an all das Schwere. Denke, daß es ein Leben gibt, und daß es einen Tod gibt, denke, daß es Seligkeiten gibt, und daß es Gräber gibt. Sei nicht vergeßlich, sondern denke dran!

Kleine Chronik.

— Literarisches. Robert Walser, der Dichter der „Geschwister Tanner“, hat sich in kleinen Essays und Geschichten eine seiner feinen ästhetischen Kultur besonders gut liegende Spezialität geschaffen. Der Verlag von Kurt Wolff in Leipzig hat uns 1913 und 1914 in zwei zierlich ausgestatteten Bänden, um deren Buchschmuck sich der Bruder des Schriftstellers, der Maler Karl Walser mit seiner geistreichen Kunst verdient gemacht hat, Sammlungen solcher kleiner Arbeiten besorgt. Die eine betitelt sich „Aufsätze“, die andere „Geschichten“ von Robert Walser. Der zweitgenannte Band zeigt über dem Titel jeder der rund dreißig „Geschichten“ eine Zeichnung Karls Walsers, leicht hingeschriebene Impressionen voll Grazie und Stimmung.

Warum wir auf diese zwei, für Liebhaber seiner literarischer Erzeugnisse berechnete Bücher hier in diesem Augenblick hinweisen? Einmal weil Robert Walser heute mit einem kleinen Beitrag zum erstenmal in unserm Feuilleton auftritt, zum andern weil sein im Erscheinen begriffenes Buch „Kleine Dichtungen“, dessen Prosastücke dem bei uns veröffentlichten Stück ähnlich sind, vom Rheinländischen Frauenbund zu Ehrung erwählt worden ist. Viel ist bekanntlich die Heimat der Gebrüder Walser.

»Denke dran«, Faksimile des Erstdrucks, in:

»Neue Zürcher Zeitung«, Jg. 135, Nr. 1589,

1. Sonntagsblatt, 29.11.1914: S. [2] (Ausschnitt)

Abt. IV Werkmanuskripte

Die erste Abteilung der Manuskript-Editionen, die durchgängig auf der Basis von Handschriften-Faksimiles ediert werden, enthält die drei einzigen erhaltenen Werkmanuskripte zu den Romanen »Geschwister Tanner« und »Der Gehülfe« und der Prosasammlung »Seeland«. Sie sind bisher unpubliziert, und die philologische Kommentierung erlaubt einen profunden Einblick in die Textentstehung und die schriftstellerische Arbeitsweise Walsers. Die kritische Edition der drei Manuskripte ist über editorische Querverweise bis ins letzte Detail mit der Erstdruckedition in Abteilung I verknüpft. In ausführlichen editorischen Nachworten werden die Entstehungsgeschichte der Manuskripte und die im Manuskript erkennbare Textgenese dokumentiert.

Das Titelblatt der Druckvorlage für »Seeland«
(Robert Walser-Archiv, Sig. RW MS_SL-1, 17,5 x 22,45 cm)
enthält am unteren Rand eine Mitteilung
von Robert Walsers Hand:

Dem Inhaltsverzeichnis sind die Seitenzahlen beizugeben.

Korrektur nach

Biel, Hotel Blaues Kreuz oder falls der Autor
im Militärdienste: R. W. Füsilier Landwehrebataillon 134/III
Feldpost

Seeland

von

Robert Walser

Inhalt:

Leben und Werk

Reiseprovint

Wortspielerei

Der Grenzweg

Der Geist des Wortes

Spuren

Die Inhaltsverzeichnis sind die Veränderungen beigefügt.

Korrektur auf

Biel, Hotel Blein, König, oder falls der Autor
im Milchbündel: R. W. Löffelers Landwehrbataillon 134/III
Feldpost.

Abt. V Manuskripte zu kleineren Formen

Die fünfte Abteilung versammelt in den beiden ersten Bänden die zahlreichen Einzelmanuskripte, die im Walser-Archiv Zürich und im Strahov-Archiv Prag aufbewahrt sind. Im dritten Band werden die bisher bekannten Manuskripte aus verstreuten Beständen versammelt. (Da immer wieder Walser-Manuskripte auf dem Autographenmarkt auftauchen, wird dieser Band erst gegen Ende der Edition herausgegeben werden). Die Einzel-Manuskripte enthalten zum größeren Teil Texte, die Walser nicht selbst veröffentlicht hat, zu denen sich aber ab 1924 häufig Vorentwürfe im Konvolut der Mikrogramme finden.

Erste Seite des Manuskripts zum Prosastück
»Etwas Sagenhaftes«,
Robert Walser-Archiv, Sig. RW MS 129,
20,5 x 27,25 cm

Die Reinschrift des Prosastücks zeigt anschaulich die gelegentlichen Schwierigkeiten Walsers bei der Titelgebung seiner Texte. Zuerst setzt er die Überschrift »Ich las gestern Nacht. ...«. Als Alternative schreibt er darüber: »Aus einem alten Buch«. Auch dieser Titel wird gestrichen und ein neuer unter den ersten gesetzt: »Etwas aus einstiger Zeit«; aber auch diese Überschrift wird wieder gestrichen und dafür am oberen Blattrand eine neue versucht: »Der Mann im Kahn«. Am obersten Rand der Seite stehen über den Wörtern »Der Mann«, die leichte Bleistiftstreichungen erkennen lassen, zwei Notate in Walsers mikrographischer Kurrentschrift mit Bleistift, die vermutlich »Die Gestalt« lauten, aber ebenfalls wieder mit Bleistift gestrichen sind, so dass sich als Zwischenvariante der Wortlaut ergeben würde: »Die Gestalt im Kahn«. Durch weitere Streichung und Überschreibung des Wortes »im« zu »Der« entsteht als vorletzte Titelvariante: »Der Kahn«. Zum Schluss streicht Walser die Wörter »aus einstiger Zeit« in der untersten Titelzeile, lässt aber das Wort »Etwas« stehen und ergänzt es durch den Zusatz rechts zum endgültigen Titel:
»Etwas Sagenhaftes«.

~~Der Mann der Kasse~~
~~Aus einem alten Buch~~

~~Siehe das gestern Nacht~~

~~Etwas aus einatiger Zeit Sagenhaftes~~

Das Fundament der menschlichen Seele ist das Bewusstsein, das sich in der Welt zeigt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt. Das Bewusstsein ist dasjenige, was die Welt in der Seele spiegelt.

Abt. VI Mikrogramme

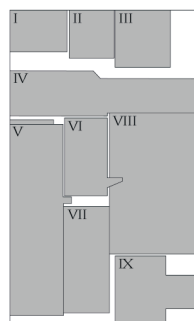
Die sechste Abteilung enthält die Sammlung der ab 1924 erhaltenen Bleistiftentwürfe Walsers in einer stark verkleinerten und aufgrund der entstellten Schriftzüge schwer zu entziffernden Schrift. Das singuläre Konvolut der Mikrogramme (526 Blätter unterschiedlichen Formats) ist editorischer Gegenstand einer eigenen Abteilung, weil einerseits die Kleinstschrift eine andere editorische Technik der Umschrift verlangt, andererseits aber das Konvolut selbst als eine eigene Welt von Text und Schrift wahrgenommen werden kann. Da bisher etwa zwei Fünftel der Mikrogramme – nämlich die, welche Walser selbst abgeschrieben und weiterbearbeitet hat – noch unpubliziert sind, wird in der sechsten Abteilung erstmals der gesamte Textumfang der Mikrogramme veröffentlicht werden. Die Mikrogrammtexte werden – getreu nach dem für die ganze Ausgabe verbindlichen Textträgerprinzip – im Zusammenhang des einzelnen Blatts oder des Blattverbunds ediert, so dass die in der bisherigen Ausgabe der Mikrogramme nicht mehr ersichtliche semantisch-graphische Konstellation der Aufzeichnungen erhalten bleibt. Die Faksimilierung der Handschriften im Originalformat soll die graphische Dimension des Konvoluts zur Anschauung bringen, für den Nachvollzug der Umschriften wird auf die vergrößerbaren Handschriftenscans auf der begleitenden DVD verwiesen.

Das Blatt zeigt neun verschiedene Textentwürfe, deren Konstellation zueinander durch eine editorische Karte erschlossen wird: Aus dem Kartogramm geht auch hervor, dass nur ein Text, der Prosaentwurf »Der Schurke Robert. Eine Ballade.« (VIII) später gedruckt wurde (in der Basler »National-Zeitung«). Die Gedichtentwürfe, die über das Blatt verteilt sind, korrespondieren zum Teil miteinander, so dass z.B. nicht zu entscheiden ist, ob die nebeneinander notierten Texte I bis III drei eigene Gedichte oder aber ein einziges, dreistrophiges Gedicht darstellen. Ausserdem zeigt das Blatt noch einen Szenen-Entwurf, einen Dialog zwischen »Medusa« und »Melchior« (IV). Damit sind auf dem Mikrogrammblatt in ironischer Reduktion die drei traditionellen Genres der Dichtung Walsers versammelt.

Zwischen dem szenischen Text und über dem Gedicht »Mimosa« (V) lässt sich noch eine isolierte Notiz erkennen:

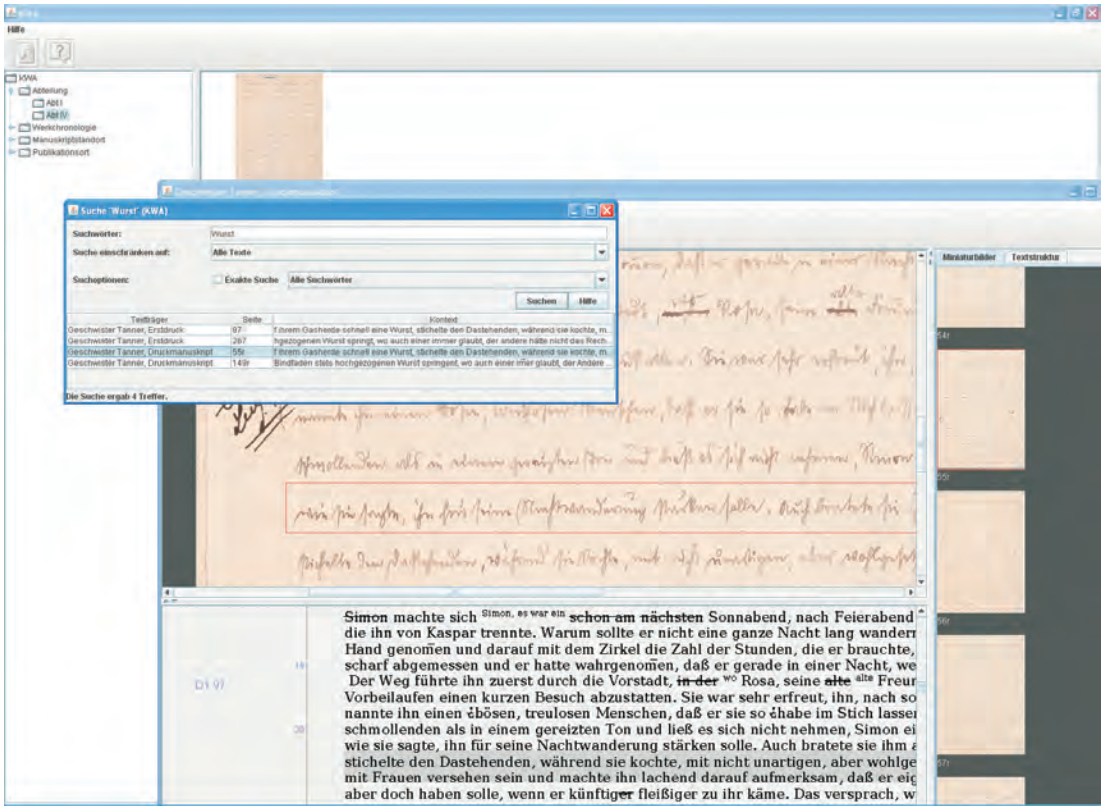
»Ich bin ganz aus dem System gekommen«.

- | | |
|------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| I | <i>Kluge beneiden oft die Dummen</i> |
| II | <i>Aufrichtigkeit ist banal</i> |
| III | <i>Das böse ist so schön wie das Schöne</i> |
| IV | Szene: <i>Medusa, Melchior</i>
Gestrichene Bemerkung: <i>„Ich bin ganz aus dem System gekommen“</i> |
| V | <i>Mimosa</i> |
| VI | <i>Leiser Regen</i> |
| VII | <i>Schön ist die Liebe</i> |
| VIII | DER SCHURKE ROBERT (National-Zeitung, Basel, 30. November 1924) |
| IX | <i>Die Ersehten ermüden</i> |



Handwritten text in German, consisting of several columns of dense script. The text appears to be a collection of notes or a manuscript, possibly related to the 'Mikrogrammblatt' mentioned in the caption. The handwriting is cursive and somewhat difficult to read due to its density and slant. There are some larger, more legible words and phrases interspersed throughout the dense script.

Mikrogrammblatt 263, 12,9 x 21,6 cm
Robert Walser-Archiv, Sig. MKG 263



Elektronische Edition (KWA^e)

Jedem Band der KWA liegt eine DVD bei, welche die elektronische Edition (KWA^e) und das so genannte »Findbuch« enthält. Die KWA^e enthält alle bisher in der KWA edierten Textzeugen als digitales Faksimile mit dem damit verknüpften Volltext. Sie ermöglicht eine Volltextsuche auf dem ganzen Textbestand der KWA. Außerdem ermöglicht sie es dem Benutzer, die Textzeugen nach verschiedenen Kriterien zu ordnen und entlang verschiedener Beziehungen zwischen den Textträgern hin- und herzunavigieren.

Die weiße Dame	'Als ich vergangene Nacht von einem Ausflug zurückkam' Prager Presse, Jg. 6, Nr. 319, Morgenausgabe, 21.11.1926, 'Dichtung und Welt, Nr. 48, S. II' Mkg. 357, Nr. 1 GW VIII/177-181 SW 18/55-58
Die Weitgereiste, Die Unbehülfliche	'[Szenenanweisungen ...] / Die Weitgereiste: Ich ließ dich zu mir rufen' Mkg. 189r, Nr. 2 AdB 2/466-469
Die Welt der Frauen (Textgruppe)	Prager Tagblatt, Jg. 52, Nr. 73, 27.03.1927 <u>Mädchen</u> <u>Frauen</u> <u>Die Scheue</u>
Die Worte, die ich hier aussprechen will, haben einen eigenen Willen	'Die Worte, die ich hier aussprechen will,' Mkg. 12, Nr. 2 AdB 4/196-199
Die Wurst	'An was denke ich? An eine Wurst denke ich.' Prosastücke, 1917, S. 36-39 <u>Schweizerisches Novellen- und Skizzenbuch, 1917, S. 103-106, Obertitel "Prosastücke"</u> GW II/205-208 Gab P I/356-359 SW 5/111-114
Die Zeit	'Nicht einmal Zeit zu einer kleinen Klage' Ms. RWA Sig. RW MSG 14 GW XI/407 SW 13/256
Die Zeit ist lang	'Ich tu mir Zwang, / zu scherzen und lachen.' <u>Die Insel, Jg. 1/3, Nr. 9, Juni 1900, S. 356-357, Obertitel "Fünf Gedichte"</u> <u>Gedichte, 1909, S. 8 (als "Langezeit")</u> GW XI/7 SW 13/7-8
Die Zeit marschier	'Die Zeit marschier, sie läßt sich nicht / aufhalten' Mkg. 116r, Nr. 2 AdB 6/501-502
Die Zeitung	'An meine Zukunft denkend' Ms. RWA Sig. RW MSG 6 GW XI/403 SW 13/252
Die Zofe	'Gelesen haben gewiß Schriftsteller,' Ms. RWA Sig. RW MS 100 GW X/403-405 Gab P II/372-374 SW 20/400-402

Findbuch

Das Findbuch ist ein elektronisches Werkverzeichnis im PDF-Format. Es bietet ein nach Titeln bzw., wo solche nicht überliefert sind, nach Textanfängen geordnetes Register aller bekannten Texte Robert Walsers und ist als Konkordanz der wichtigsten Robert-Walser-Werkausgaben benutzbar. Indem es zu jedem Titel sämtliche bekannten Textzeugen versammelt, stellt es das derzeit umfassendste Werkverzeichnis Robert Walsers dar. Entstanden ist das Findbuch als Auszug aus der internen Editionsdatenbank der KWA und stellt den momentanen Wissensstand der Ausgabe dar. Es wird mit jedem Band aktualisiert und soll nach Abschluss der Ausgabe auch gedruckt vorgelegt werden.

Robert Walsers ‚Werk‘ unterscheidet sich von dem der großen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts – von Goethe, Kleist oder Gottfried Keller – und auch von dem der meisten seiner literarischen Zeitgenossen – etwa dem Thomas Manns – schon dadurch, daß es eine unbestimmtere Kontur zu haben scheint. Aber ist denn für das, was von Robert Walser überliefert ist und was in den letzten Jahren immer intensiver und von immer mehr Leuten gelesen und geliebt wird, ein traditioneller Begriff von ‚Werk‘ überhaupt noch angemessen?

Der literarische Werkbegriff des 19. Jahrhunderts scheint trotz der eminenten hermeneutischen Studie von Karlheinz Stierle¹ in der neueren Literaturtheorie seine epistemologische Verbindlichkeit eingebüßt zu haben. An die Stelle des ‚Werk‘-Begriffs ist häufig der des ‚Textes‘ getreten – aber im Begriff des poetischen Textes wiederholen sich dann doch wieder die ungeklärten Fragen des alten Werkbegriffs.

Werk und Werke

Die Frage nach dem Werk, das ein Schriftsteller geschaffen hat, wird spätestens dann dringlich, wenn es sich wie im Falle der *Kritischen Robert Walser-Ausgabe* um das Vorhaben einer in ihrem Anspruch historisch-kritischen Gesamtausgabe handelt. Die Frage nach dem Werk ist nämlich eng verbunden mit der nach der Form, in welcher die literarischen Spuren eines Autors sinnfällig strukturiert und wissenschaftlich reflektiert darzustellen sind. Auch der konkrete, editorische Begriff ‚Werk‘ ist schwieriger zu denken, als man es wahrhaben will, wenn man in einer Bibliothek arglos die „Gesammelten Werke“ oder die „Sämtlichen Werke“ oder das „Gesamtwerk“ eines Dichters zur Hand nimmt. Merkwürdig ist hier schon die scheinbare Austauschbarkeit von Singular und Plural: Mal ist bei den Editionen von „Werken“ die Rede, dann wieder vom „Werk“.

Bleiben wir zunächst beim ‚Werk‘. Aristoteles bestimmt das Werk, *to ergon*, einerseits als das, was „Anfang, Mitte und Ende“ hat, andererseits als „Hervorbringung einer wirkenden Ursache“.² Ein Werk ist also das in sich begrenzte *Ergebnis*

1 Karlheinz Stierle, *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff* (München 1996).

2 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter u.a., Bd. 12 (Basel 2004), s.v. Werk, Sp. 547f.

eines Wirkens und zugleich auch der *Ausgangspunkt* einer Wirkung. Das lehrt schon der Sprachgebrauch, denn die Wörter „wirken“ und „Wirkung“ sind mit dem Wort „Werk“ verwandt. Etymologisch leitet sich das Wort „Werk“ vom indogermanischen **uerg* her, das „Befestigung“ und „Grenze“ bedeutet. Von diesem etymologischen Zusammenhang geht auch Gunter Martens in seinem Aufsatz *Das Werk als Grenze*³ aus, um den ebenso offensichtlichen wie umstrittenen editorischen Werkbegriff terminologisch zu festigen. Nicht jede Aufzeichnung eines Autors ist demnach schon als ‚Werk‘ zu qualifizieren, und die Konsequenz, die Martens zieht, ist die, daß zum Werk die erkennbare Willenserklärung des Autors zur Veröffentlichung gehöre und daß folglich in einer kritischen Edition Werke und nachgelassene Aufzeichnungen strikt zu trennen seien – eine Einsicht, der keineswegs alle historisch-kritischen Editionen entsprechen. Martens spricht in seinen grundsätzlichen Überlegungen zum Werkbegriff also eigentlich von Einzelwerken. Anders Roland Reuß, der in seinem Aufsatz *Text, Entwurf, Werk*⁴ argumentiert, daß die Kategorie ‚Werk‘ etwas sei, das sich dem Willen des Autors gerade entziehe. Denn ein Werk werde eigentlich erst durch die *Wirkungsgeschichte* zum Werk, worauf ein Autor zwar hoffen, was er aber nicht vorwegnehmen könne. Kafkas Werk zum Beispiel sei erst über den Erfolg, die weltweite Wirkung von Max Brods editorischer Praxis zum Werk im umfassenden Sinne geworden. Das Werk eines Schriftstellers – Reuß bezieht sich hierbei allerdings auf *das* Werk, also auf die Singularbedeutung – könne man als Herausgeber gar nicht edieren. Besser sei es vielmehr, hält er provokativ fest, wenn die Textkritik zur Wirkungsgeschichte des zu edierenden Autors auf kritische Distanz gehe. Folglich scheint die historisch-kritische Werkedition eines Autors *ohne* vorhergehende Wirkungsgeschichte ein hölzernes Eisen zu sein, und die Editionsphilologie hat, als *Textkritik*, dort einzusetzen, wo die Wirkungsgeschichte des *Werks* schon stattgefunden hat. Demgegenüber meine ich, daß es sich bei beiden skizzierten Positionen – dem quasi juristisch als *Grenze* definierten editorischen *Werke*-Begriff einerseits und dem als Wirkungsgeschichte editorisch *ausgegrenzten Werk*-Begriff andererseits – um Positionen handelt, die auf Vermittlung drängen.

Und damit zurück zur konkreten Frage nach Walsers Werk. Zu seinen Lebzeiten war dieses so beschaffen, daß es zunächst keine anhaltende Wirkung hervorbrachte: Walser war zwar kein Unbekannter, er war auch nicht erfolglos, aber sein Werk hatte – wenn der philologische Kalauer erlaubt ist – eine *Nachlaß*-Wirkung. Das läßt sich schon an Walsers Publikationsliste ablesen, welche nach 15 Buchpublikationen schließlich, ab 1925, nur noch Publikationen in Zeitschriften und vor allem in Tageszeitungen aufweist.

3 Gunter Martens, *Das Werk als Grenze*. Ein Versuch zur terminologischen Bestimmung eines editorischen Begriffs, in: *editio* 18 (2004), 175–186.

4 Roland Reuß, *Text, Entwurf, Werk*, in: *TEXT* 10 (2005), 1–12.

Vor dem gänzlichen Vergessen wurde Walser durch den Zürcher Schriftsteller und Mäzen Carl Seelig bewahrt, der mehrere Neuauflagen und Sammelbände mit Texten Walsers herausgab. Ohne die epochale Leistung Jochen Grevens, der in den 60er Jahren damit begonnen hat, das Werk Carl Seeligs fortzusetzen und eine Gesamtausgabe der Werke Robert Walsers zu realisieren, würden die wenigsten von uns heute den Namen Robert Walser überhaupt nur kennen. Mit der Übernahme seiner Ausgabe durch den Suhrkamp Verlag begann, von Siegfried Unseld tatkräftig ins Werk gesetzt, die nachhaltige Wiederentdeckung Robert Walsers.⁵

Aufgrund der nachhaltigen Wirkung der Grevenschen Ausgaben – in der ersten zwölbändigen Version von 1968 noch als „Das Gesamtwerk“ bezeichnet,⁶ in der zwanzigbändigen Neuauflage von 1985 aber als „Sämtliche Werke in Einzelausgaben“⁷ – war es dann möglich, daß das Korpus der Walser-Texte um die sechsbändige Edition des rätselhaften Mikrogramm-Konvoluts erweitert werden konnte, das von Bernhard Echte und Werner Morlang in den Jahren 1985 bis 2000 unter dem Titel „Aus dem Bleistiftgebiet“ herausgegeben wurde.⁸

Der Roman und Walsers zerstreutes Werk

Wenn man den editorischen Werkbegriff konkret von Walser her zu denken versucht, so sieht man sich mit einem Dilemma konfrontiert, das schon dem Dichter und Feuilletonisten Walser selbst im Kontext des Literaturbetriebs seiner Zeit nicht wenig zu schaffen gemacht hat. Der Literaturmarkt forderte nämlich – und das ist bis heute nicht wesentlich anders –, daß sich das Werk eines belletristischen Schriftstellers in *Büchern*, am besten in *Romanen* zu beweisen habe.

Walsers Werk, wie es sich zu seinen Lebzeiten präsentierte, bestand zwar auch aus einer Reihe von Büchern, aber nur drei davon können zur Not als Romane bezeichnet werden, und sie sind auch eher zu Beginn von Walsers schriftstellerischer Laufbahn erschienen. Walser selbst hat aber schon *Jakob von Gunten*, den letzten der drei erhaltenen Berliner Romane, nicht mehr als „Roman“, sondern als „Ein Tagebuch“ untertitelt. Wenn man einer Selbstaussage Glauben schenkt, dann war die Berliner Romanproduktion ursprünglich doppelt so umfangreich; denn Walser er-

5 Nachzulesen in dem anregenden und auch wissenschaftspolitisch hochinteressanten Buch von Jochen Greven, *Robert Walser – ein Außenseiter wird zum Klassiker*. Abenteuer einer Wiederentdeckung (Konstanz 2003).

6 Robert Walser, *Das Gesamtwerk*, 12 Bde., hrsg. v. Jochen Greven (Genf, Hamburg 1966-1975).

7 Robert Walser, *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, 20 Bde., hrsg. v. Jochen Greven (Zürich, Frankfurt am Main 1985) [*SW* Band, Seite].

8 Robert Walser, *Aus dem Bleistiftgebiet*. Mikrogramme 1924-1933. Im Auftrag des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert und hrsg. v. Bernhard Echte u. Werner Morlang, 6 Bde. (Frankfurt am Main 1985-2000) [AdB Band, Seite].

innert sich einmal an seine Zeit „in Berlin, wo ich sechs Romane schrieb, von denen ich für nötig hielt, drei zu zerreißen“.⁹ Zwei weitere Romane, *Tobold* von 1919 und *Theodor* von 1921, sind heute nur fragmentarisch oder gar nicht mehr erhalten. Und der postum berühmt gewordene sogenannte ‚*Räuber*‘-Roman vom Sommer 1925 ist nur als ein Mikrogramm-Entwurf überliefert, den Walser allem Anschein nach nie zu publizieren gedachte. In dieser ‚*Räuber*‘-Handschrift ist zwar auf ironisch-selbstbezügliche Weise vom Verfassen eines Romans die Rede, an einer Stelle heißt es:

ich muß zu einem Buch von einigem Umfang kommen, da ich sonst noch tiefer verachtet werde, als ich bereits bin. Es kann unmöglich so weitergehen. Hiesige Lebeherren nennen mich einen Torebuben, weil mir keine Romane aus den Taschen herausfallen.¹⁰

Doch der in der mikrographischen Handschrift enthaltene Text ist kein Roman, er wird aber vom Autor selbstbewußt als „Buch“ bezeichnet. Der letzte Abschnitt beginnt mit den Worten:

Und nun zum Schluß des Buches noch dies Resümee. Das ganze kommt mir übrigens vor wie eine große, große Glosse, lächerlich und abgründig.¹¹

Vielleicht läßt sich gerade aus der abgründigen Spannung zwischen „Roman“ und „Buch“ als „große[r] Glosse“ Walsers widersprüchliches Verhältnis zu seiner eigenen Werkintention am deutlichsten erkennen. An den Lektor seines ersten Romans, Christian Morgenstern, schreibt er schon im Januar 1907:

Die Strasse ist mir lieber wie das Theater, der einfache holzböckische Zeitungsartikel ist erhebender wie der gut komponirte Roman.¹²

Im selben Brief schreibt er aber auch, in Anspielung auf eine „flüchtige Redensart“¹³ seines Romanhelden Simon in *Geschwister Tanner*: „Wenn ich aber Zeitschriftenlieferant werden sollte, lieber ginge ich ‚unter die Soldaten‘.“¹⁴ Walser sollte aber doch „Zeitschriftenlieferant“ werden, ja er war es eigentlich von Anfang an. Sein erstes Buch *Fritz Kocher's Aufsätze* von 1904 war eine Sammlung von Zeitungspublikationen, die sämtlich schon 1902 und 1903 im Berner *Sonntagsblatt des Bund* erschienen waren. Und auch die meisten seiner späteren Bücher sind Sammlungen von zuvor zerstreut erschienenen Publikationen in Zeitschriften oder Tageszeitungen. Die literarische Qualität dieser Bücher, die weitgehend auf der Zweitverwertung und einer oft eingehenden Umarbeitung von vorhandenen Texten beruhten, besteht in

9 *Über eine Art von Duell*, in: Die literarische Welt, Jg. I, Nr. 1, 09.10.1925, 4 (*SW* 17, 167).

10 Mikrogrammblatt 248, AdB 3, 84.

11 Mikrogrammblatt 519, AdB 3, 148.

12 Robert Walser, *Briefe*, hrsg. v. Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler (Frankfurt am Main 1979) [*Briefe*], 50.

13 *Geschwister Tanner*, (Manuskript), KWA IV 1, Fol. 9r, Z. 1.

14 *Briefe*, 49.

ihrer subtilen kompositorischen Gestaltung. Nach seinem letzten Buch, dem Sammelband *Die Rose*, erschienen im Dezember 1924 bei Rowohlt, publizierte Walser nur noch in Zeitschriften und Tageszeitungen. Alle Versuche, danach Verleger für weitere Sammlungen in Buchform zu gewinnen – so etwa für eine geplante Textsammlung „Aquarelle“ bei Orell Füssli 1925 – scheiterten.¹⁵ Einen Wiener Verleger bedachte Walser im Brief vom 4. Oktober 1927 an Max Brod mit dem in unserem Zusammenhang irgendwie einleuchtenden Schimpfwort: „Romaneditorschurke“.¹⁶ Am Ende des kraftwortreichen Briefs findet sich dann eine Betrachtung, die zeigt, wie sehr sich Walser zum Medium Buch auf Distanz fühlte: „Und dann dünkt mich eine Buchausgabe so lange schön und interessant, als sie noch nicht stattfand. Jedes Buch, das gedruckt wurde, ist doch für den Dichter ein Grab oder etwa nicht?“¹⁷

Ob der Dichter und Briefschreiber Walser mit solcher platonisch anmutenden Verwerfung des Buchs als „Grab“ der Resignation über seine Rolle im zeitgenössischen Literaturbetrieb Ausdruck verleihen wollte oder ob er vielmehr hier selbstbewußt die Einsicht in den spezifischen Charakter seiner ‚kleinen Literatur‘ artikuliert hat, läßt sich aufgrund des Briefkontexts allein nicht entscheiden, wohl aber im Hinblick auf die innere Poetologie von Walsers immenser Produktion im Berner Jahrzehnt.

In einem Prosastück von 1927 findet sich der Satz:

Ich behellige aber andererseits die Herren Bücherherausgeber oder Verleger in keiner Weise mit Anfragen, ob sie geneigt seien, spesenverursachende Editionen zu riskieren, indem ich Inhaber eines Nachrichtenestablishments bin, das mich mein Auskommen finden läßt.¹⁸

Mit der ironisch bescheidenen Stilisierung als „Inhaber eines Nachrichtenestablishments“ entwirft Walser das Selbstbild von einem Schriftsteller jenseits der Welt der Bücher. Das hört sich an wie ein Verzicht auf die Teilnahme an der etablierten Literatur, an jener Literatur nämlich, mit welcher sich die Literaturkritik und auch die Literaturwissenschaft vor allem befaßt. Literatur, die zählt, ist – oder war es bis in jüngste Zeit – die Literatur des Buchs. Literaten lesen Bücher, Zeitungen liest man zur schnellen Orientierung und zur *Zerstreuung*.

Aufgrund äußerer Zwänge ebenso wie aus innerer Notwendigkeit realisiert sich Walsers Werk in einer fast beispiellosen Zerstreuung: Walser-Erstdrucke finden sich in mehr als sechzig verschiedenen Zeitschriften, Jahrbüchern und Anthologien. Und bis heute weiß man von über vierzig Tageszeitungen von Berlin bis Prag, ja sogar

15 Vgl. dazu Bernhard Echte, „*Wer mehrere Verleger bat, bat überhaupt keinen.*“ Untersuchungen zu Robert Walsers Verlagsbeziehungen, in: Rätus Luck (Hrsg.), *Gehörter Herr – lieber Freund. Schweizer Literatur und ihre deutschen Verleger; mit einer Umkehrung und drei Exkursionen* (Frankfurt am Main, Basel 1998), 201–244.

16 *Briefe*, 310.

17 *Briefe*, 311.

18 *Die leichte Hochachtung*, in: Berliner Tageblatt, 12. 11. 1927 (*SW* 19, 112).

bis New York, in deren Feuilletonteil Walser-Texte erschienen sind, und es werden immer mehr Druckorte bekannt, in denen Texte von Walser publiziert wurden.¹⁹ Es sind wohl gegen tausend Prosastücke, Gedichte oder Dramolette – und immer wieder mal findet man eines, von dem man bisher nichts wußte. Nach Jochen Grevens großer Sammelleistung hat Bernhard Echte 2003 einen Nachtragsband mit rund drei Dutzend solcher Texte herausgegeben,²⁰ die er und andere Walser-Forscher in gezielten Recherchen oder auch durch Zufall entdeckt hatten. Peter Utz, der sich intensiv mit der Feuilleton-Problematik bei Walser auseinandergesetzt hat und der ebenfalls zu den glücklichen Findern unbekannter Walser-Texte zählt, schrieb 1996: „Auch jetzt, fast vierzig Jahre nach seinem Tod, erscheinen unbekannte Texte Walsers, als hätte er Bleistift und Feder nie aus der Hand gelegt.“²¹

Zertrenntes Ich-Buch

Wie verhält sich nun diese grenzenlose Zerstreuung der Walserschen Publikationen zu dem klassischen Begriff des Werks, für den die Kategorien der Einheit und der Grenze konstitutiv sind? Die Antwort liegt im je einzelnen Text, der – man könnte es einem Hologramm vergleichen – das Ethos eines Werkganzen in seiner „Textur“, wie Moritz Baßler das im Hinblick auf Robert Walser definiert hat,²² reproduziert. Man kann nicht, wie man das bei einem Roman tun mag, Hunderte von Seiten solcher kurzen Texte hintereinanderweg lesen, sie wirken auf die Dauer belanglos und scheinen jede Bedeutung zu verlieren. Man muß sich vielmehr, der Überfülle zum Trotz, auf den je einzelnen Text einlassen; denn fast immer erweist sich dieser in der langsamen, nachdenklichen Lektüre als komprimiertes Sprachkunstwerk, das sein Reflexionspotential in sich und über sich hinaus entfaltet.

Ist Walsers literarisches Werk also im Detail verborgen und ist die schier grenzenlose Anzahl seiner Texte bloßer Zufall, beliebige Wiederholung?

Walser selbst scheint sein zerstreutes Werk als Problem empfunden zu haben, dem er mit den Sammlungen mancher seiner Texte zu komponierten Büchern gesteuerte. Gelegentlich verfaßte er auch umfangreichere Texte, die aber – mit Ausnahme des „Gehülfen“, der im Grund der einzige zünftige Roman aus Walsers Feder ist – doch nur den parzellenartigen Grundgestus seines eigensinnigen Erzählens reproduzieren.

19 Siehe dazu den Beitrag von Gregor Ackermann, *Wiederentdeckte Walser-Drucke*, in: Mitteilungen der Robert Walser-Gesellschaft (März 2008), 9-13.

20 Robert Walser, *Feuer*. Unbekannte Prosa und Gedichte, hrsg. v. Bernhard Echte (Frankfurt am Main 2003).

21 Peter Utz, *Sitzplatz und Stehplatz*. Zwei unbekannte Schriftsteller-Texte Robert Walsers, in: *Akzente* 1 (1996), 8-15, hier: 8.

22 Moritz Baßler, *Die Entdeckung der Textur*. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916 (Tübingen 1994).

Ein unveröffentlichtes Manuskript aus dem Herbst 1928²³ mit dem Titel „Eine Art Erzählung“ enthält eine jener poetologischen Selbstvergewisserungen Walsers, die seine Texte von Anfang an durchziehen:

Ich weiß, daß ich eine Art handwerklicher Romancier bin. Ein Novellist bin ich ganz gewiß nicht. Bin ich gut aufgelegt, d.h. bei guter Laune, so schneidere, schustere, schmiede, hoble, klopfe, hämmere oder nagle ich Zeilen zusammen, deren Inhalt man sogleich versteht. Man kann mich, falls man Lust hiezu hat, einen schriftstellernden Drechsler nennen. Indem ich schreibe, tapeziere ich. Daß mich einige freundliche Menschen für einen Dichter meinen halten zu dürfen, lasse ich mir aus Nachgiebigkeit und Höflichkeit gefallen. Meine Prosastücke bilden meiner Meinung nach nichts anderes als Teile einer langen, handlungslosen, realistischen Geschichte. Für mich sind die Skizzen, die ich dann und wann hervorbringe, kleinere oder umfangreichere Romankapitel. Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe, bleibt immer derselbe und dürfte als ein mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch bezeichnet werden können.

Die zitierte Passage setzt mit der Überzeugung ein, daß ihr Autor weiß, daß er Romancier ist, aber „ganz gewiß“ kein Novellist.²⁴ Romane und Novellen sind die von Lesepublikum und Verlegern anerkannten belletristischen Gattungen, Walsers strikte Entgegensetzung betont die Gewißheit, selber „eine Art Romancier“ zu sein. Aber eben „eine Art“ – etwa so wie er die Erzählung, welche von dieser Reflexion eingeleitet wird, als „Eine Art Erzählung“ bezeichnet. Die „Art Romancier“, welcher der Verfasser für sich in Anspruch nimmt, ist die „handwerkliche“. Da klingt flüchtig ein bodenständiger Begriff von ‚Werk‘ an, der sogleich mit einer Fülle von Handwerksmetaphern ausgespielt wird: Der Autor schreibt wie ein Schneider, ein Schuster, ein Schmied, ein Schreiner, ein Drechsler und ein Tapezierer. Und das Handwerkliche zeigt sich auch im Gebrauchswert des Produkts: „Zeilen [. . .], deren Inhalt man sogleich versteht“. In der Aufzählung der Texthandwerker fehlt aber gerade die topische Metapher für den Textproduzenten: der Weber; und die Bezeichnung „Dichter“ läßt er sich auch nur aus Höflichkeit gefallen. Was dieser Autor, gute Laune vorausgesetzt, hervorbringt, sind „Teile einer langen, handlungslosen, realistischen Geschichte“, es sind *Romankapitel*. Die exzessive Metaphorik des Handwerks legt es nahe, daß auch der Begriff „Roman“ hier nicht wörtlich zu verstehen ist; „der Roman“, an dem der Autor „weiter und weiter schreib[t]“, ist vielmehr eine Metapher für das *Weiterschreiben*. Daraus erklärt sich das Paradox, daß ein solcher Roman „immer derselbe [. . .] bleibt“ und „handlungslos“ ist, weil die eigentliche Handlung das Handwerk ist, das sich immer gleichbleibende Weiter-

23 *SW* 20, 322 und 516; hier wird als Entstehungszeit „1928/29“ angegeben. In *AdB* 6, 762, wird der mikrogrammatische Vorentwurf zu *Eine Art Erzählung* auf „Aug.-Sept. 1928“ datiert.

24 „Ich bin mit der Zeit für meine Verleger eine Bedenklichkeitsverursachung geworden. Einer von

ihnen lud mich einmal ein, Novellen für ihn zu schreiben; mir ist aber vielleicht bis heute noch überhaupt keine einzige Novelle geglückt.“ (*Meine Bemühungen*, unveröffentlichtes Manuskript, *SW* 20, 427)

schreiben. Der Roman des Weiterschreibens wird nun aber nicht als eine ständig anwachsende Geschichte, sondern als ein bereits vorhandenes, jedoch „mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch“ bezeichnet.²⁵

Das suggestive Bild von einem ‚zerschnittenen Ich-Buch‘ könnte man nun als Walsers genuine Werkmetapher verstehen. Es ist auch (allerdings unter ganz verschiedenen Vorannahmen) als eine solche interpretiert worden. Manche sehen darin die Legitimation, Walsers Texte durchgängig als biographische Selbstaussagen lesen zu können. Selbst wenn der Autor das so gemeint hätte, wäre diese Auffassung fragwürdig, da das Ich im literarischen Text immer ein anderer ist: „je est un autre“, sagte – unübersetzbar – Arthur Rimbaud. In seinem letzten Buch *Die Rose* scheint sich aber auch Robert Walser gegen die identifizierend-biographische Lektüre seiner Texte explizit zu verwahren. Er schreibt da (und es liest sich wie ein kleines literaturtheoretisches Performativ):

Ein Knödli mit Senf schmeckte mir herrlich, was mich nicht hindert, anzumerken, in einem Ichbuch sei womöglich das Ich bescheiden-figürlich, nicht autorlich.²⁶

Fassen wir also das „Ich“ im Wort „Ich-Buch“ ruhig „figürlich“ auf. Aber was bedeutet denn „Ich-Buch“? In einem ebenfalls nur als Manuskript überlieferten titellosen Text, einem der umfangreichsten aus der Berner Zeit, der unter der Überschrift „Das ‚Tagebuch‘-Fragment von 1926“ postum publiziert wurde, findet sich der Begriff „Ichbuch“ wieder. Das Manuskript deklariert sich ausdrücklich als exemplarischen Versuch, einen „Wirklichkeitsbericht“ als längeren Text – der Autor sagt: „eine sich in angemessene Länge ziehende Kurzgeschichte“²⁷ – in „etwa zwanzig Tage[n]“ niederzuschreiben.²⁸ Nach einer längeren, für Walsers Schreibweise typischen Digression bemerkt der Verfasser gegen Schluß des Textes:

Wie eine Art übrigens sicher sehr wertvoller verlorener Sohn kehre ich in vorliegendem Abschnitt zum übernommenen Auftrag zurück, ein Ichbuch zu schreiben.²⁹

Auch hier wird also das Wort „Ichbuch“ als Metapher – oder wohl besser als eine Metonymie – für das Weiterschreiben lesbar.

Wenn man den Begriff: „zertrenntes Ich-Buch“ als die für Walser spezifische Werkmetapher verstehen will, darf man einerseits den paradoxen Bezug zum „weiter und weiter schreibe[n]“ und andererseits den offensichtlich destruktiven Aspekt des zerschnittenen „Ich-Buch[s]“ nicht außer acht lassen.

25 Zu dieser Problematik vgl. auch Barbara von Reibnitz, *Komma überschreibt Punkt*. Anfangen und Nicht-Aufhören(können) in Robert Walsers Romanerstling „Geschwister Tanner“, in: Hubert Thüning, Corinna Jäger-Trees und Michael Schläfli (Hrsg.), *Anfangen zu schreiben. Über ein kardinales Moment des Ver-*

hältnisses von Textgenese und Schreibprozeß (München, voraussichtlich 2009).

26 *SW* 8, 81.

27 *SW* 18, 76.

28 *SW* 18, 59.

29 *SW* 18, 106.

Es ist genau zu bedenken, wie eine Edition mit historisch-kritischem Anspruch ein solch „mannigfaltig zerschnittenes oder zertrenntes Ich-Buch“ unverstellt zur Darstellung bringen soll. Die Zerstreung des Werkes in zahllosen Publikationsorten ist freilich nicht editorisch aufzuheben,³⁰ sondern selber, als ein Moment dieses seltsamen Werks zu dokumentieren, indem nicht bloß zwischen publizierten Werken und Nachlaß unterschieden wird, sondern auch zwischen den Publikationsorten selbst: Bücher sind andere Orte der Veröffentlichung als literarische Zeitschriften oder gar Tageszeitungen, und daher sind die verschiedenen Druckorte auch editorisch differenziert zur Darstellung zu bringen.

Durch das bei den Zeitschriften- und Zeitungsdrucken verfolgte Editionsprinzip der Kontextualisierung – das auch die Ersterscheinungskontexte zu dokumentieren anstrebt – wird die Text- oder Werkgrenze jedesmal erneut einer Reflexion ausgesetzt. Wenn also die Grenze für den Begriff des Werks konstitutiv ist, dann bildet sie bei Walser gerade keine Begrenzung nach außen, sondern zieht sich – einem Fraktal vergleichbar – mitten durch sein ‚zerstreutes‘ Werk hindurch. Dadurch wird der Werkbegriff bei Walser zwar nicht aufgehoben, aber er erfährt gewissermaßen eine Inversion.

Die Schrift

Was hat es aber mit dem ‚weiter und weiter Schreiben‘ bei Walser auf sich und was bedeutet das für eine kritische Edition? Wenn das „Ich-Buch“ einerseits eine Metapher für das zerstreut publizierte Werk ist und andererseits eine Metonymie für das Weiterschreiben, dann gehört auch der handschriftliche Nachlaß zu dieser Werkdynamik – und er stellt die Editionsphilologie vor ein ganz eigenes Problem: vor Walsers Schrift.

Denn bei Walser ist die Schrift nicht nur Medium, das durch die Übersetzung des Textes ins Druckbild ausgeblendet werden könnte, sondern selbst integrierender Bestandteil der poetischen Produktion. Das wird in Walsers Texten immer wieder direkt Thema, so z. B. auch in dem Prosastück „Meine Bemühungen“:

30 Es gibt ein interessantes editorisches Experiment, das Jochen Greven 1994, angeregt von ebendieser Textstelle, realisiert hat. Greven hat Walser beim Wort genommen und rund 150 Prosastücke unter dem Titel *Robert Walser: Der Roman, woran ich weiter und weiter schreibe. Ich-Buch der Berner Jahre* als Buch publiziert. Ich meine, das von Greven selbst so bezeichnete „editorische Experiment“ beweist, daß sich aus den zerstreuten Prosastücken gerade *kein* „Ro-

man“ ergibt – das als Buch publizierte „Berner Ich-Buch“ selbst zerfällt vielmehr in sich. – Das Experiment zeigt, daß Walsers zerstreute Prosa nicht unempfindlich gegen die Form der Veröffentlichung ist. Das gilt auch für die immer wieder einmal veranstalteten thematischen Sammlungen von Walser-Aufsätzen: Sie mögen der Popularisierung Walsers förderlich sein, aber sie depotenzieren zugleich die reflexive Dynamik der Texte selbst.

Als ich zur Schule ging, lobte einer meiner Erzieher oder Lehrer meine Handschrift, die aller Wahrscheinlichkeit nach eine ausgesprochene Prosastückhandschrift ist, die mir zahlreiche Skizzen usw. ausfertigen half und mich meinen Schriftstellerberuf aufrechtzuhalten befähigte, worüber ich mich selbstverständlich freue.³¹

Walsers Handschrift ist nicht eigentlich schön, sie ist eher technisch-pragmatisch orientiert und weist vor allem eine Vielfalt heterogener Formen auf, die von der kalligraphisch wirkenden Normschrift des Commis über schwungvolle oder steife oder verzitterte Schriftzüge bis hin zu der illisiblen Kleinstschrift der Berner Jahre reichen. Eine Vorstellung von dem Ausmaß der Schriftverdichtung beim späten Walser gibt eine seiner letzten Handschriften, die sich auch im gedruckten Faksimile der Lesbarkeit entzieht. Die Abbildung reicht aber aus, um die Größendifferenz zur normalen Schreibschrift erkennen zu lassen, welche in den Zeilen eines anderen Schreibers vorliegt, die zuerst auf dem Blatt standen (Abb.). Die Unlesbarkeit dieser späten Schrift Walsers, die bestehen bleibt, auch wenn es gelungen ist, daraus ‚Text‘ zu gewinnen, behauptet die Priorität der Schrift vor dem Text.

Roland Barthes hat in seinen – vor wenigen Jahren publizierten – „Variations sur l’écriture“³² die literaturtheoretische Aufmerksamkeit nachdrücklich auf das Rätsel der Schrift gelenkt: Die Schrift, von den historischen Wissenschaften als bloßes Mittel der Überlieferung aufgefaßt, diene vielmehr ebensosehr dazu, „das ihr Anvertraute zu *verbergen*“.³³ Barthes spricht ausdrücklich von der „Nachtseite der Schrift“ als einer „graphischen Hermetik“.³⁴ Gerade im Extremfall der „unlesbaren“ Schriften zeige sich der reine Charakter der Schrift, wo

der Text (im heutigen Sinne des Wortes) in Erscheinung tritt. Denn um zu verstehen, was der Text ist, genügt es – aber das ist unabdingbar –, den Schwindel erregenden Schnitt zu *sehen*, der dem Signifikanten sich zu konstituieren, sich zu gliedern und sich zu entfalten erlaubt, ohne dass ihn noch irgendein Signifikat stützte. Diese unlesbaren Schriften sagen uns (und nur das), dass es Zeichen gibt, aber keinerlei Sinn. [Ces écritures illisibles nous disent (et cela seulement) qu’il y a des signes, mais non point de sens.]³⁵

Roland Barthes’ radikaler und hermeneutisch schwerverdaulicher Versuch, das Wesen der Schrift zu denken, hilft in unserem Zusammenhang, die skripturale Dimension in Walsers sich ‚weiter und weiter schreibendem Ich-Buch‘ genauer zu begreifen. Walsers Schrift gewinnt durch die Verkleinerung und Verdichtung nicht nur an visueller Ausdruckskraft, sondern sie bildet auch – in der *Nähe* der Unlesbarkeit – eben jene letzte Grenze aus, die seine zerstreute Produktion als Werk bestimmt. Es ist gerade die Schrift – im physisch-manuellen und im metaphorischen Sinne – die Walsers Schreiben als Werk lesbar macht.

31 *Meine Bemühungen*, SW 20, 428. (Vgl. auch *Der Kuß*, SW 18, 39.)

32 Roland Barthes, *Variations sur l’écriture/Variationen über die Schrift*, übers. v. Hans-Horst Henschen,

Nachw. v. Hanns-Josef Ortheil (Mainz 2006).

33 Ebd., 22f.

34 Ebd., 25 u. 27.

35 Ebd., 78f.

Schon in seinem ersten Buch *Fritz Kocher's Aufsätze* findet sich eine Passage, welche das manuelle Schreiben poetologisch wendet:

Die Feder eines rechtschaffenen Commis ist meist recht spitz, scharf und grausam. Die Schrift ist meist sauber, nicht ohne Schwung, ja, sogar manchmal zu schwungvoll. Beim Ansetzen der Feder zaudert ein tüchtiger Commis einige Augenblicke, wie um sich gehörig zu sammeln, oder wie um zu zielen wie ein kundiger Jäger. Dann schießt er los, und wie über ein paradisisches Feld fliegen die Buchstaben, Worte, Sätze, und ein jeder Satz hat die anmutige Eigenschaft, meist sehr viel auszudrücken.³⁶

Die Schrift, das Schreiben im *manuellen* Sinne des Wortes, bedeutet für Walsers schriftstellerische Produktion den Ort der Konzentration und der Sammlung, von wo aus sein Werk entsteht.

Das verlangt besondere editorische Aufmerksamkeit: Die Handschriften werden deshalb, nach dem in neueren Editionen bewährten Verfahren, auch in der *Kritischen Walser-Ausgabe* integral faksimiliert. Auf diese Weise kann die Entstehung der Texte dokumentiert werden, aber auch das, was sich editorisch gerade *nicht* in Text überführen läßt: die Schrift. Angesichts der publizistischen Zerstreung seines Werkes werden die Handschriften Walsers zu einer (im emphatischen Sinne des Wortes) *Werk-Statt* des Dichters. Und dies in besonderem Maße in jenem literaturhistorisch singulären Konvolut von 526 Mikrogrammblättern, die aus den Jahren 1924 bis 1933 stammen. Das Konvolut ist zwar nicht vollständig überliefert, es fehlen einzelne Blätter, und wahrscheinlich fertigte Walser auch schon vor 1924 Mikrogramme an, aber man kann von diesen komprimierten Handschriften zurecht als von einem *Universum der Schrift* sprechen. Die nicht nur auf den ersten Blick unentzifferbar wirkenden Aufzeichnungen faszinieren zunächst durch ihre graphische Intensität und werden daher auch immer wieder erfolgreich in Ausstellungen gezeigt.

Nachdem zunächst Jochen Greven unter Mitarbeit von Martin Jürgens einzelne Textkomplexe aus dem Mikrogrammkonvolut entziffert und im Rahmen der Gesamtausgabe publiziert hatte,³⁷ ist es dann Werner Morlang und Bernhard Echte im Verlauf von fast zwei Jahrzehnten gelungen, alle unbekanntenen Texte des Konvoluts zu transkribieren.³⁸ Jedoch enthält die sechsbändige Edition *Aus dem Bleistiftgebiet* nur jene Texte, die Robert Walser nicht selbst aus dem Konvolut abgeschrieben hat. Die von Walser abgeschriebenen ‚Texte‘ – und das sind etwa 40% des gesamten Manuskriptbestandes – waren schon in der Grevenschen Ausgabe publiziert und wur-

36 *SW* 1, 53.

37 Walser, *Das Gesamtwerk*, (Anm. 6), Bd. 6, 165–350. Später die „Felix“-Szenen in *SW* 14, 191–239.

38 Die Herausgeber von ADB haben ihre Erfahrungen in mehreren Aufsätzen mitgeteilt, die helfen, das editorische Problem des Konvoluts zu verstehen. Vgl. insbesondere: Werner Morlang, *Melusines Hin-*

terlassenschaft. Zur Demystifikation und Remystifikation von Robert Walsers Mikrographie, in: *Runa. Revista portuguesa de estudos germanísticos* 21,1 (1994), 81–100. Und Bernhard Echte, „Ich verdanke dem Bleistiftsystem *wahre Qualen*.“ Zur Edition von Robert Walsers Mikrogrammen, in: *TEXT* 3 (1997), 3–23.

den nicht ‚nocheinmal‘ abgedruckt, obwohl oft genug eine erhebliche Textvarianz zwischen Entwurf und Abschrift besteht. Diese pragmatische Entscheidung hatte eine weitreichende editorische Konsequenz: Die von Walser nicht mehr abgeschriebenen Aufzeichnungen wurden dadurch aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, nach traditionellen Prinzipien in Gattungen eingeteilt und in Analogie zu Grevens Edition der Prosastücke lose thematisch arrangiert.

Skripturales Sprachkunstwerk

Auf dem abgebildeten Faksimile³⁹ sieht man zunächst die Handschrift von Eduard Korrodi. Der mächtige Feuilletonredaktor der *Neuen Zürcher Zeitung* schrieb hier an den seit dreieinhalb Jahren in der Irrenanstalt Waldau internierten Robert Walser folgendes:⁴⁰

Lieber Herr Walser!
Es ist nett von Ihnen, dass Sie wieder
einmal an unsere „Firma“
denken. Ich bringe die sehr schöne
See-Skizze u „Zwei Lebenswege“
gerne im Verlauf der nächsten zwei
Wochen.

Indem ich meinerseits hoffe u es
aus Ihren Schriftzügen lese, dass es Ihnen
gut geht,

bin ich Ihr ergebener
E. Korrodi

Walser hat nun das Blatt um neunzig Grad im Uhrzeigersinn gedreht und darauf sieben verschiedene Prosaskizzen niedergeschrieben, die sich mosaikartig an- und ineinanderfügen.⁴¹ Vier dieser Prosaskizzen hat er selbst noch ins Reine abgeschrieben und mit Titeln versehen, die restlichen Texte wurden erstmals von Morlang und Echte entziffert. Insgesamt hat Walser auf diesem Blatt eine Textmenge von ca. zehn Druckseiten untergebracht. Auch wenn alle Texte auf dem Blatt entziffert bzw. identifiziert sind, finden sie sich doch in zwei verschiedenen Ausgaben an sechs unterschiedlichen Stellen verstreut. Die Einsicht in die genaue Positionierung der einzelnen Texte auf der Handschrift bleibt dem Leser verwehrt. Diese wäre

39 Das Mikrogrammblatt 9 ist wohl erstmals abgebildet und auch handschriftenanalytisch gedeutet worden in: Michel Beretti, *Robert Walser*, in: Michel Beretti und Armin Heusser (Hrsg.), *Der letzte Kontinent. Bericht einer Reise zwischen Kunst und Wahn. Ein Bilder- und Lesebuch mit Materialien aus dem Waldau-Archiv* (Zürich 1997), 152–160.

40 Da die beiden von Korrodi genannten Prosastücke am 12. und 17. Juli in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen sind, läßt sich die Karte auf etwa Anfang Juli 1932 datieren.

41 Auf der Rückseite finden sich noch drei weitere Prosastücke, die aber nicht mehr die ganze Seite ausfüllen.

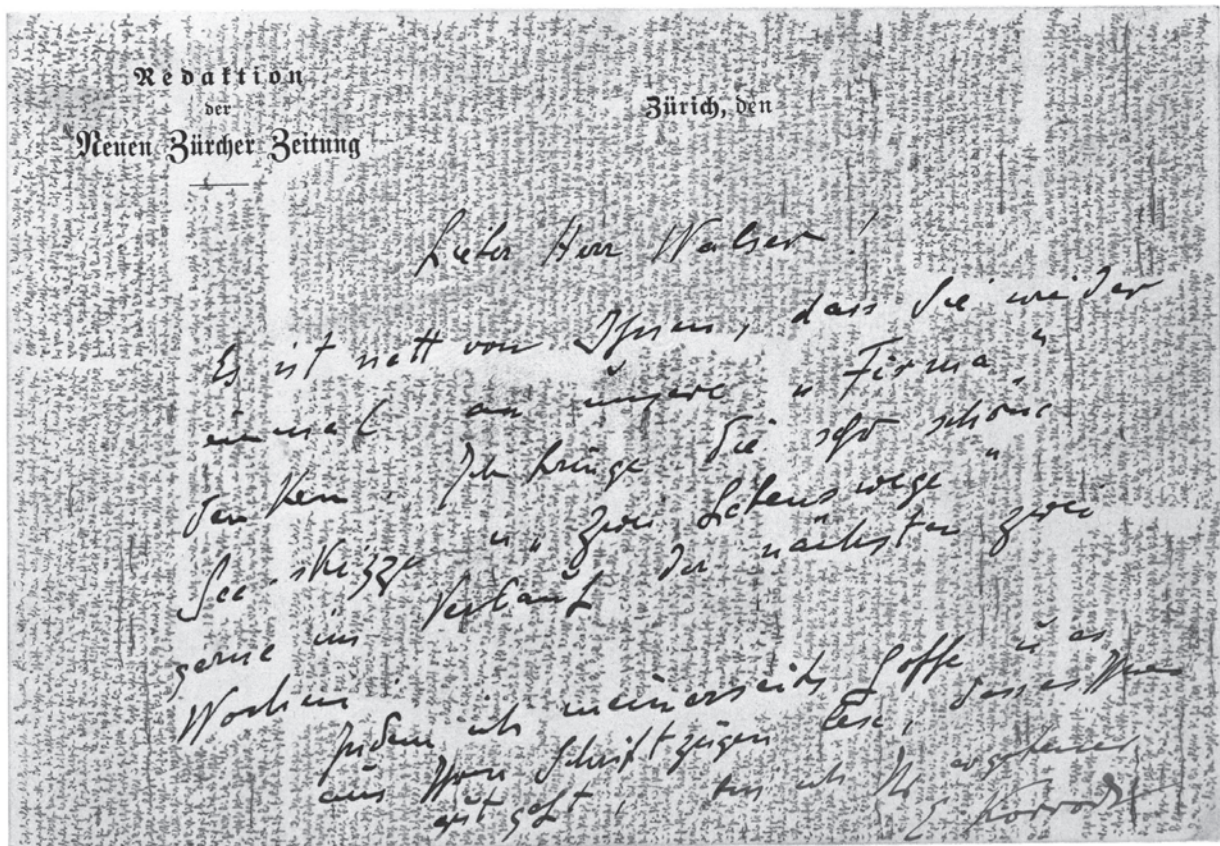


Abb.: Das Mikrogrammblatt 9 (15,32 x 10,4 cm)

aber notwendig, wenn man das Blatt nicht nur als mikro-graphisches Kunstwerk an sich bestaunen und zugleich als beliebigen Textträger vernachlässigen will, sondern wenn man es als das, was es ist, begreifen möchte: als ein singuläres Text-Schrift-Kunstwerk.

Unter diesem Aspekt werden nun auch die Zeilen Korrodis bedeutsam, die Walser in seine eigene Schrift integriert. Sie lassen sich als Kristallisationspunkte begreifen, nicht nur für die hochverdichtete Schrift Walsers, die sich quer und skalenverschoben zu den ‚offiziellen‘ Schriftzeichen stellt, sondern auch für die Textentstehung selbst. Der kleine Block links unter dem gedruckten Wort „Zürcher“ benutzt den linken vertikalen Rand des Korrodi-Textes als horizontale Orientierung des eigenen Zeilenverlaufs. Während Korrodis Mitteilung mit den Worten beginnt: „Es ist nett von Ihnen [...]“, fängt der Text in Walsers Kolumne so an: „Welch einem *netten* Schriftsteller bin ich neulich begegnet. Längst ist er übrigens tot [...]“.⁴²

42 Mikrogrammblatt 9, ADB 6, 534. – Eine andere Kolumne, die man ebenfalls textlich-inhaltlich auf Korrodis Schrift beziehen könnte, ist jene, in deren Zentrum Korrodis Anrede: „Lieber Herr Walser!“ steht und

deren linker Rand durch die gedruckten Wörter „Zürich, den“ begrenzt wird. Walser hat diese Prosaskizze bei der Abschrift mit dem Titel „Der Anspruchsvolle“ versehen.

Ein anderes Beispiel für die kunstvolle Interferenz von Schrift und Text sehe ich in bezug auf den Schlußsatz Korrodis: „Indem ich [...] aus Ihren Schriftzügen lese“. Der in Korrodis Schriftzüge hineinschreibende Walser entwirft nun, indem er die drei letzten Lücken des Blattes ausfüllt, eine Prosaskizze, deren erste Zeile direkt über dem zweiten i-Punkt des Wortes „meinerseits“ beginnt und so lautet:

Etwas vom Sinnreichsten und Zweckmäßigsten, was die neue Zeit in technischer Hinsicht hervorbrachte, ist meiner Ansicht nach der Bahnhof. Täglich, stündlich laufen Züge entweder in ihn hinein oder aus ihm fort [...]⁴³

In der Vorstellung vom „Bahnhof“ entsteht so ein witzig-anschauliches Bild für das überfüllte Mikrogrammblatt selbst, in welchem die Schrift-Züge ein- und ausfahren.

Diese wenigen Andeutungen sollen genügen, um zu zeigen, daß die skripturalen Sprachkunstwerke über ihre Entzifferung hinaus lesbar sind und daher auch eine ihrem spezifischen Kunstwerkcharakter entsprechende editorische Behandlung verlangen. Allerdings verhalten sich die Texte auf solchen Blättern höchst eigensinnig; denn sie bilden eine komplexe inter-textuelle und inter-skripturale Konstellation, die in einer auf lineare Textualität angelegten *Buch*-Edition eigentlich gar nicht darstellbar ist: Es handelt sich dabei nicht einfach nur um eine schwierig zu entziffernde Ansammlung von Texten, sondern im Grunde um ein komplexes Geflecht von teils kontingenten, teils subtil aufeinander reagierenden Aufzeichnungen.

Ironischerweise sind es gerade die radikal handschriftlichen Texte Walsers, welche die weiterschreibende Bewegung des ‚zerschnittenen Ich-Buchs‘ zu einer neuen editorischen Darstellung jenseits des Buchs drängen, welche auch die medialen Möglichkeiten der elektronischen Datenverarbeitung im Hinblick auf einen editorischen Werkbegriff zu bedenken hat, um sie praktisch nutzen zu können: Die Mikrogramme sollen in ihrer ursprünglichen Größe abgebildet werden, d.h. sie sind für die Leser der Buchausgabe im Detail nicht wirklich entzifferbar. Die für den Nachvollzug der vorgeschlagenen Entzifferung notwendige massive Vergrößerung wird erst am Bildschirm im Rahmen der begleitenden elektronischen Edition möglich.

Eine kritische Edition darf das Werk des Autors nicht eigenmächtig herstellen, sie darf aber andererseits auch nicht die in der Überlieferung erkennbare Werk-Intention kappen; ihre Aufgabe ist es vielmehr, dafür zu sorgen, daß alle Informationen erhalten bleiben, aus welchen sich, im Kopf der Lesenden, das Werk Walsers erst bilden kann. Dieses Werk ist in seiner publizistischen Zerstreung und in seiner privatesten Konzentration – wie es die Mikrogrammblätter eindrucksvoll zeigen – ein *verborgenes* Werk. Es durch editorische Darstellung zur Anschauung zu bringen und philologisch intelligibel zu machen, ist die Aufgabe der kritischen Edition.

43 Mikrogrammblatt 9; vgl. *SW* 20, 75.

Schutzgebühr 5 Euro

ISBN Stroemfeld Verlag: 978-3-86600-036-0

ISBN Schwabe Verlag: 978-3-7965-2568-1

Copyright © 2008

Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag

Alle Rechte vorbehalten. All Rights Reserved.

Stroemfeld Verlag GmbH

Holzhausenstr. 4

D-60322 Frankfurt am Main

Stroemfeld Verlag AG

Altkircherstrasse 17

CH-4054 Basel

Schwabe AG

Steinentorstrasse 13

CH-4010 Basel