

Robert Walser: Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte, hg. v. Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz. Bd. VI.1: Mikrogramme 1924/1925, hg. v. Angela Thut, Christian Walt und Wolfram Groddeck. Bd. VI.2: Mikrogramme 1925 (I), hg. v. Fabian Grossenbacher, Angela Thut und Christian Walt. Bd. VI.3: Mikrogramme 1925 (II), hg. v. dens. Stroemfeld, Basel, Frankfurt a. M., und Schwabe, Basel 2016, 2019, 2021, 405, 405, 408 S., 41, 41, 53 Faks., geb. im Schuber, 113, 113, 128 €.

Besprochen von **Claus Zittel**

Es gibt Editionen, die es selbst den unbarmherzigsten Verächtern der Philologie erschweren, ein Staunen über bisher Nie-Gesehenes gänzlich zu unterdrücken. Mehr noch: Gelegentlich provozieren sie gar in deren Köpfen Gedanken an werktheoretische oder hermeneutische Konsequenzen der anschaulichen Befunde. Eine solche Wirkung darf man angesichts der drei letzten Bände der historisch-kritischen Walser-Ausgabe (KWA) erwarten, in denen sich die Stärken eines neuartigen Editionskonzeptes voll entfalten. Auf ca. 50 Bände in acht Abteilungen angelegt,¹ bietet die KWA Faksimiles als hochauflösende Scans nicht nur von Robert Walsers handschriftlichem Nachlass, sondern von sämtlichen Schriftträgern an. Die hier zu besprechenden drei Bände aus Abteilung VI erschließen Walsers Manuskripte aus den Jahren 1924 und 1925 in zwei Transkriptionsschritten: Zuerst werden die Aufzeichnungen in einer ›kongruenten Umschrift‹ wiedergegeben, welche genau die Veränderungen im Schriftgrad der Notate und ihre Position auf dem jeweiligen Einzelblatt wiedergibt und so unmittelbar vor Augen führt, in welcher Nachbarschaft mit anderen Texten sie niedergeschrieben wurden. In einem zweiten Schritt werden die Notate je für sich in linearisierter Form als Lesetexte dargeboten und philologisch kommentiert. Zudem werden in der KWA^e-online die digitalen Versionen aller edierten Mikrogrammblätter zur Verfügung gestellt.² Die hochaufgelösten Digitalisate lassen sich vergrößern und mit der kongruenten Umschrift vergleichen. Da man auch sämtliche Druckzeugnisse einschließlich der kompletten Zeitschriftennummern, in welchen Walser-Texte erschienen sind, sowie Rezeptions-

¹ Texte, die in Zeitungen, Zeitschriften und im Buchdruck erschienen sind, dokumentieren Abt. I bis III, handschriftliche, meist mit Bleistift in schwer lesbarer Kleinstschrift verfasste Entwürfe werden in Abt. VI, mit Feder und Tinte niedergeschriebene Reinschriftmanuskripte in Abt. IV und V ediert.

² Die Bände sind über Open Access frei zugänglich unter <http://kwae.kritische-walserausgab.e.ch/content/KWA-VI-1.pdf> (31.03.2022).

dokumente in der KWA^e-online findet, bekommt jeder Forscher Zugang zu einem formidablen Walser-Archiv mit allen verfügbaren Text-Zeugnissen, deren Auffinden zudem ein Findbuch erleichtert – mehr kann man sich nicht wünschen.

Für die in Zeitungen und Zeitschriften erschienenen Texte Walsers wurde in den Bänden der Abteilungen II und III der Basler Robert-Walser-Edition ein druckortbezogenes Editions-konzept gewählt: Ein graphisches Schaubild zeigt uns, an welcher Stelle der Zeitungsseite Walsers Text erschien, und wir können zudem in der elektronischen Ausgabe das Faksimile dieser Seite sehen und somit alle benachbarten Artikel lesen. Dies erlaubt nachzuvollziehen, für welche Umgebung und Adressatenkreise Walser Texte zur Publikation aus seinem Entwurfsfundus auswählte – etwa für die *Schaubühne*, das *Berliner Tageblatt* oder die *Prager Presse* – und in welchem Kontext sie dann tatsächlich teils Jahre später erschienen sind.³ Ferner können wir so auch etwas über Walsers Lektüren erfahren, da er Belegexemplare erhielt und deshalb in der gleichen Zeitschriftennummer erschienene Texte nachweislich kennen konnte. Bei einem Autor ohne nachgelassene Bibliothek sind solche Informationen wertvoll. Beispielsweise konnte jüngst Bastian Strinz über diesen Weg plausibel machen, dass Walser weit mehr Nietzsche-Texte kannte als bislang von der Forschung angenommen.⁴ Die Edition der Mikrogramme in der Abteilung VI der KWA überträgt nun die Idee der topologischen Wiedergabe der Zeitschriften-Druckseite auf die Einzelblätter, mit dem entscheidenden Unterschied, dass sich die Textkonstellationen auf der Zeitschriftenseite dem Zufall bzw. den unvorhersehbaren Entscheidungen der Redakteure verdanken, auf dem Mikrogrammblatt jedoch die Notate in ihrem ursprünglichen Entstehungszusammenhang unmittelbar veranschaulicht werden.

Walsers sogenannte Mikrogramme sind seit ihrem ersten Bekanntwerden im Jahr 1957 ein Faszinosum für die Forschung. Die Aufzeichnungen in winziger Schrift luden zu allerlei Spekulationen über die psychische Disposition des Autors,⁵ und zu Mystifikationen ob des vermeintlich geheimen Status des Nie-

3 Vgl. dazu Barbara von Reibnitz: »Erstdrucke in Zeitungen. Zur editorischen Kontextdokumentation am Beispiel von Robert Walsers Feuilletons«, in: *Text – Material – Medium. Zur Relevanz editorischer Dokumentationen für die literaturwissenschaftliche Interpretation*, hg. v. Wolfgang Lukas, Rüdiger Nutt-Kofoth und Madleen Podewski. Berlin, Boston 2014, S. 219–235.

4 Bastian Strinz: *Robert Walsers Prosastücke im Lichte Friedrich Nietzsches. Ein poetologischer Vergleich*. Berlin 2019.

5 Siehe dazu Thomas Fries: »Robert Walsers Mikrogramm 385. Poetik des flüchtigen Kleinen«, in: *Transaktualität. Ästhetische Dauerhaftigkeit und Flüchtigkeit*, hg. v. Sandro Zanetti und Stefanie Heine. Leiden 2011, S. 83–94.

dergeschriebenen ein. Auch eine Ethik und/oder Poetik ›des Kleinen‹ werden immer wieder aus ihnen herausgelesen.⁶ Umso wichtiger ist es, sie in einer kritischen Edition darzubieten, die zunächst einmal die Kleinstschrift als poetische Produktionsweise des Autors akzeptiert und neutral präsentiert. Dabei stellen die Mikrogramme zweifellos eine besondere Herausforderung dar. Wir haben einen Autor von weltliterarischem Rang, der in seiner Berner Zeit, also in den Jahren 1921 bis 1929,⁷ kontinuierlich seine literarischen Entwürfe in Kleinstschrift mit Bleistift niederschrieb und dann einzelne Texte zur Vorbereitung auf die Publikation mit Tinte in größerer Schrift abschrieb⁸ und dabei veränderte. Überliefert wurde so ein in sich weitgehend ungeordnetes Konvolut von 526 mikrographisch beschriebenen ›Zetteln‹, in dem allein die 24 Blätter mit Entwürfen zum sogenannten »Räuber-Roman« zu einer Einheit verbunden sind.

Jeder, der in den bisherigen Editionen⁹ die Mikrogramme konsultierte, war durch die Nachworte und editorischen Berichte darüber informiert (AdB 6, S. 539), dass im Namen einer wie auch immer begründeten, tatsächlich aber nicht rechtfertigbaren, sondern dem Kommerz zugestandenen ›Leserfreundlichkeit‹ starke editorische Eingriffe vorgenommen worden waren. Den bisherigen Ausgaben kommt zwar weiterhin uneingeschränkt das Verdienst zu, die schwer lesbaren Zettel entziffert und in Leseausgaben verfügbar gemacht zu haben, erst jetzt aber wird durch den Vergleich mit der KWA deutlich, wie sehr einige grundsätzliche Entscheidungen seitens der früheren Editoren die weitere

6 Vgl. z. B. Jens Hobus: »Nun wieder diese kleine Prosa, diese Abweichungen und -zweigungen«. Zur Ethik und Ästhetik des Kleinen im Werk Robert Walsers«, in: *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, hg. v. Sabiene Autsch, Claudia Öhlschläger und Leonie Süwolto. Paderborn 2014, S. 121–143.

7 Erst ab 1924 haben sich die Mikrogramm-Entwürfe erhalten, doch es ist davon auszugehen, dass Walser bereits früher diese Aufzeichnungsform gewählt hat. Vgl. dazu Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz: »Sammlung des Zerstreuten. Erläuterungen zur Kritischen Robert Walser-Ausgabe«, in: *Études Germaniques* 285 (2017), S. 111–122.

8 Zur Bedeutung der Schreibgeräte für Walsers Poetik und die sich daraus ergebenden editorischen Probleme vgl. Wolfram Groddeck: »Schrift und Textkritik. Vorläufige Überlegungen zu einem Editionsproblem in Robert Walsers Mikrogrammen am Modell der ›Bleistiftskizze‹«, in: *Modern Language Notes* 117 (2002), S. 544–559.

9 *Das Gesamtwerk*, hg. v. Jochen Greven, 13 Bde. Genf, Hamburg 1966–1975; *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*, hg. v. dems. Zürich, Frankfurt a. M. 1978 (Sigle GW); *Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924–1932*, im Auftrag des Robert Walser-Archivs und der Carl Seelig-Stiftung, Zürich, neu entziffert und hg. v. Bernhard Echte und Werner Morlang, 6 Bde. Frankfurt a. M. 1985–2000 (Sigle AdB); *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, hg. v. Jochen Greven. Zürich, Frankfurt a. M. 1985f. (Sigle SW); *Mikrogramme*, nach der Transkription von Bernhard Echte und Werner Morlang, mit einem Nachwort von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg und Peter Stocker. Berlin 2011.

Rezeption tiefgreifend vorstrukturieren mussten. Denn erstens wurden in den älteren Werkausgaben jene Mikrogramme, von denen spätere Abschriften existieren, nicht aufgenommen, da sie bereits in anderen Bänden erschienen sind, zweitens wurden die restlichen Notate nach Gattungen sortiert, drittens bei den Prosastücken eine thematische Gruppierung vorgenommen und viertens die Rechtschreibung durch Anpassung an spätere Normen vereinheitlicht. So wurden jene Notate, die Walser verworfen oder zumindest für eine Veröffentlichung nicht berücksichtigt hatte – das sind ca. 60 Prozent der Aufzeichnungen – von den Editoren zu einem eigenen Werkkomplex zusammengefasst und dessen Elemente inhaltlich zueinander in Bezug gesetzt. Wolfram Groddeck bezeichnet dieses Resultat freundlich als ein »editionsphilologisches Kuriosum«,¹⁰ man könnte es auch eine Absurdität nennen.

Die solcherart nachträglich selektierten und neu geordneten Notate waren indes auf den Manuskriptseiten keineswegs von den anderen Texten separiert. Auf den einzelnen Zetteln befinden sich meist mehrere Text-Einheiten, so dass sich die Schlüsselfragen stellen, ob diese Texte überhaupt gleichermaßen so weit selbstständig sind, dass sie aus ihrem Entstehungskontext gelöst werden können, und welche Folgen es zeitigt, wenn sie dennoch neu gruppiert werden. Zudem befinden sie sich mitunter auf besonderen Textträgern, wie z. B. Kalenderblättern, auf die sie gelegentlich selbstreferentiell Bezug nehmen.¹¹ In einer kritischen Edition müssen daher Lösungen gefunden werden, um den Text-Bild-Relationen sowie überhaupt der besonders ausgeprägten Schriftbildlichkeit von Walsers Mikrogrammen Rechnung zu tragen. Das ist ohne eine konsequente Faksimilierung aller Textzeugen nicht möglich.

Nun sind aber jene Notate, die Walser selbst zur Vorbereitung von Publikationen in Zeitschriften abgeschrieben hatte, also die restlichen ca. 40 Prozent, von ihm gerade nicht thematisch gruppiert, sondern als Einzeltexte in die Welt hinaus gesandt worden, wo sie sich in großer Zerstreung in jeweils anderer und oft unvorhersehbarer Umgebung einzufügen und zu behaupten hatten. Darüber hinaus weisen die Abschriften, obwohl die Entwürfe bereits weitgehend ausformuliert sind, teilweise erhebliche und somit den Sinn tangierende

¹⁰ Wolfram Groddeck: Artikel »5.2 Edition«, in: *Robert-Walser-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, hg. v. Lucas Marco Gisi. Stuttgart 2015, S. 362–367, hier S. 365; ders.: »Zum Projekt der neuen, kritischen Robert Walser-Ausgabe«, in: *Text. Kritische Beiträge* 10 (2005), S. 105–114.

¹¹ Vgl. dazu Wolfram Groddeck: »Weiß das Blatt, wie schön es ist?« Prosastück, Schriftbild und Poesie bei Robert Walser«, in: *Text. Kritische Beiträge* 3 (1997), S. 23–41; ders.: »HALB-WELT und Kombination. Betrachtungen zu einigen Mikrogrammen Robert Walsers«, in: *Literarische und kulturelle Praktiken mit Schere, Leim, Papier*, hg. v. Irmgard M. Wirtz und Magnus Wieland. Göttingen, Zürich 2016, S. 129–145.

Veränderungen auf, von den Veränderungen, die sich durch die neue Umgebung des Druckortes ergeben, ganz zu schweigen. Zu betrachten hat man die Mikrogramme also sowohl hinsichtlich ihrer Ausgangskonstellation in der ersten Niederschrift, als auch in der Konstellation, in die sie bei ihrer Publikation eintreten und zudem mit Blick auf die Abweichungen während der diversen Stationen ihrer Änderungen in Reinschrift, Druckmanuskript und Druckfassung. All dies ist erst durch die neue Edition in der KWA möglich. Wer sich bislang an der schönen Ausgabe *Aus dem Bleistiftgebiet* erfreut hat, wird diese nun verschenken können, für die Forschung sind die darin präsentierten Mikrogramme von nun an als Textzeugen tabu.

Die Herausgeber stehen und sehen sich selbst in der Tradition textgenetischer Editionen, wobei sie aufgrund dieser Verbundenheit womöglich unterschätzen, dass ihr doch explizit topologisches Editions-konzept die interpretatorische Relevanz der Genese zugunsten der durch das konstellativ-räumliche Editions-Modell gewonnenen Deutungsspielräume zurücktreten lässt. Übersiedelt ein kleiner Text Walsers in eine neue Konstellation, ist es nicht mehr der gleiche Text – werkontologische Bestimmungen sind hier fehl am Platz, dem genetischen Modell tritt nun eines des Paradigmenwechsels zur Seite. Die unter anderem von Klaus Hurlebusch beschriebene Alternative zwischen autorzentrierten und werkzentrierten Editionen¹² verliert hier ihren Sinn, auch die Kritik, dass in genetischen Editionen Textzusammenhänge hergestellt werden, die es »im ursprünglichen voreditorischen Reliktzustand nicht gegeben hat«, verpufft.¹³ Die KWA ist eine textzentrierte Edition, die insofern zugleich dynamisch ist, als sie unterschiedliche Phasen oder Stadien eines Textes präsentiert und den Lesern die Entscheidung überlässt, wo sie die Werkgrenzen ziehen wollen. Sie setzt daher nicht nur editionsphilologisch neue Maßstäbe – sie wirft auch Fragen zum Werkbegriff und zur Autorschaft neu auf. Die Mikrogramme sind Textlandschaften, sie stellen verschärft die Frage nach dem Werkstatus der heterogenen Notate und der an verstreuten Orten publizierten Drucke. Wann ist hier ein Text als Werk zu begreifen oder wo ist ein Werkzusammenhang auszumachen? Sieht man von der Bezeichnung ›Gesamtwerk‹ ab, dann könnten in sich abgeschlossene Einheiten wie Gedichte als Werke betrachtet werden, doch wie verhält es sich mit den Prosastücken oder den sog. ›Felix‹-Szenen und dem ›Räuber‹-Konvolut?

¹² Klaus Hurlebusch: »Edition«, in: *Das Fischer Lexikon. Literatur*, Bd. 1, hg. v. Ulfert Ricklefs. Frankfurt a. M. 1996, S. 457–487.

¹³ Klaus Hurlebusch: *Klopstock, Hamann und Herder als Wegbereiter autorzentrischen Schreibens. Ein philologischer Beitrag zur Charakterisierung der literarischen Moderne*. Tübingen 2001.

Editionen von Texten, die keine Werke im konventionellen Sinne sind, konstituieren diese Texte dennoch gewöhnlich als Werke. Anders die KWA: Über den hier erstmals ermöglichten Vergleich verschiedener Versionen ein und desselben Mikrogramm-Notats in den Varianten von Handschriften und diversen Drucken gelangt man zu einem dynamischeren Textbegriff, der die synchronen und diachronen Momente der Einzeltexte in Serie zugleich berücksichtigt und in ein Spannungsverhältnis setzt und so die Merkmalhaltigkeit eines Textes steigert. Die KWA gibt uns insbesondere eine Vorstellung von der Produktionsgeschichte von Walsers Mikrogrammtexten, berücksichtigt dabei aber auch den jeweiligen Darbietungskontext, den von Textologen sogenannten »Konvoi« des Textes,¹⁴ der sich *inter alia* aus Rezensionen oder der Umgebung des Druckes (z. B. in Anthologien und Zeitschriften) oder eben durch die Zettelwirtschaft formiert. Der Text ist hierbei nicht als fixe Entität, sondern als *textum mobile* begriffen: Nicht der einzelne Druck, die einzelne Handschrift, sondern die Gesamtheit der Varianten konstituiert dieser Auffassung zufolge erst den Text. Entsprechend hat man auch den Werkbegriff einer Revision zu unterziehen.¹⁵

Groddeck verweist in seinen Erläuterungen der Editionsprinzipien auf Überlegungen zum Werkbegriff von Stierle, um im Anschluss anhand des Begriffs des poetischen Textes Eigentümlichkeiten von Walsers literarischen Gebilden zu beschreiben, die sich klassischen und neueren Kategorisierungsversuchen widersetzen.¹⁶ Stierle favorisiert einen ontologischen Werkbegriff und unterscheidet zwischen werkflüchtigen (Anspielungen, Verweisungen, Ironisierungen) und werkzentrierenden Tendenzen im literarischen Kunstwerk (interne Verweisungs-dichte).¹⁷ Primär letzteren komme die Funktion zu, ein Werk mit ästhetischer Identität zu stiften. Der Werkbegriff wird also an die Vorstellung

14 Vgl. dazu Dimitrij Lichačev: »Grundprinzipien textologischer Untersuchungen der altrussischen Literaturdenkmäler«, in: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, hg. v. Gunter Martens und Hans Zeller. München 1971, S. 301–315, hier S. 307f.

15 Wolfram Groddeck: »Jenseits des Buchs. Zur Dynamik des Werkbegriffs bei Robert Walser«, in: *Text. Kritische Beiträge* 12 (2008), S. 57–70; Angela Thut, Christian Walt und Wolfram Groddeck: »Schrift und Text in der Edition der Mikrogramme Robert Walsers«, in: *Text. Kritische Beiträge* 13 (2012), S. 1–15. Zur neueren Diskussion des Werkbegriffs siehe Carlos Spoerhase: »Was ist ein Werk? Über philologische Werkfunktionen«, in: *Scientia Poetica* 11 (2007), S. 276–344.

16 Vgl. Groddeck: *Jenseits des Buchs*, S. 15.

17 Vgl. Karlheinz Stierle: *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*. München 1997, S. 17.

einer ästhetischen Identität gekoppelt.¹⁸ Gerade Walsers Notate sind jedoch signifikante Gegenbeispiele, da sie ihre ästhetische Identität aus ihren werkflüchtigen Bestrebungen gewinnen, die weiter reichen, als es sich Stierle träumen ließ. Bei Walsers Mikrogrammen manifestiert sich die Werkflucht als Flucht in die Zerstreung. Sie haben kein Gravitations- oder Organisationszentrum, und dies ist kein Mangel. Während Stierle aus den immanenten Relationen eines Kunstwerks eine »Werkfigur« entstehen sieht,¹⁹ sind bei Walser die äußeren Bezüge ebenso entscheidend. Seine Texte konstituieren sich in einem diffusen, unabschließbar offenen Feld von mehr oder weniger zufälligen, in jedem Fall möglichst unterschiedlichen Kontexten. Selbstbezüglich darin, dass sie die Zerstreung zu ihrem Prinzip machen, gewinnen Walsers Texte gerade durch ihre Diffusion, ihre Variationen und je neuen Kombinationen ihre ästhetischen Identitäten. Diese Identitäten lassen sich jedoch nicht ontologisch zu Werkfiguren fixieren, sondern sie formieren sich in ihrem So-Sein je nach Konstellation anders.

In der Walser-Forschung blieb dies nicht unbeachtet. Man konnte sich in diesem Zusammenhang auf Walsers Selbstaussagen berufen, in denen er sein poetisches Verfahren als eine Art von Kombinatorik beschrieb, etwa wenn er erklärte, er wisse nicht,

ob was ich hier schreibe, ein schlichter Essay oder eine Kombination voller Differenziertheit sein wird. Ein ächter Essay befaßt sich meiner Auffassung nach auf's Eingehendste und Glücklichste mit einem einzigen bedeutenden Gegenstand, während eine sogenannte Kombination die Eigenart aufweist, daß man sich zur selben Zeit teppichweberisch, möglichst viel Behendigkeit und Geschmeidigkeit an den Tag legend, mit Verschiedenheiten, deren Mannigfaltigkeit im Auge behaltend, beschäftigt.²⁰

Solche Sätze lesen sich wie eine Bestätigung textologischer Prämissen seitens des Poeten. Die Herausgeber sprechen in diesem Zusammenhang sogar von einem »poetischen Kalkül Walsers«, zu dem nicht zuletzt gehöre, »Bezüge, die im Mikrogramm augenfällig und sinnstiftend waren, in der Abschrift wieder aufzulösen« (KWA VI.2, S. 390).

Nehmen wir, um die Problematik der ästhetischen Identität von Walsers Notaten konkret vorzuführen, eine jener Aufzeichnungen in näheren Augenschein, die in den früheren Mikrogramm-Editionen fehlten, da sie publiziert worden

18 Vgl. ebd., S. 51.

19 Ebd.

20 Mikrogramm 423, AdB 6, S. 543, hier zit. nach KWA VI.2, S. 387.

waren. »Der Hochstapler« erschien in der *Prager Presse* 1930 in folgender Version:²¹

Der Hochstapler

Von Robert Walser

Mein Merkmal bestand in einer merkwürdigen Zerstreutheit, erzählte mir auf Befragen dieser Hochstapler, indem er sich in einer Geste gefiel, die auf eine elegante Selbstverneinung deutete.

Ich stellte, fuhr er fort, im allgemeinen auf eine Vergeßlichkeit ab, von der ich ahnte, daß sie mich vorzüglich kleide. Selbstverständlich bin ich von denkbar geringer Herkunft, was zum Hochstaplertum so mitgehört.

Hochstapelei besteht ja in angemäßigtem Feinfühlen. Erzogen worden bin ich in einem Varieté. Das Varieté ist absolut keine schlechte Vorbereitungsschule. In gewisser Hinsicht kann man's als Erziehungsanstalt betrachten. Ich lernte dort Manieren, da solche daselbst nötig sind.

Plötzlich hielt ich einen Universitätsvortrag ab, ohne zu wissen, wie ich dazukam. Es schien etwas ungemein Einladendes an mir zu sein; mein Vortrag gefiel sehr. Ich will Ihnen sagen, worin meine Begabung, meine Eigenart bestanden hat: ich war vage.

Ich meine Ihnen damit mein Charakterbild angedeutet zu haben. Es war an mir etwas, das laut ausrief, ich sei berufen, zu schwindeln, und meine Schwindeleien seien erwählt, meine Mitmenschen zu beglücken, und dieses Glück sei auserlesen, später als etwas überaus Einfältiges dazustehen.

Ich zog eines Tages ein gewisses Interesse gleichsam aus der Westentasche. Dieses Interesse bezog sich auf etwas sehr Wichtiges, auf die Erhaltung der Menschheit. Auch ein Hochstapler macht Selbstbestimmungsrechte geltend. Auf Grund einer unbezahlt gebliebenen Restaurationsrechnung und im Hinblick auf mein gewinnendes Benehmen, wurden mir die Flügeltüren eines der ehrwürdigsten Gebäude der Welt geöffnet, wo ich eine Frau, die schwer an einem uralten Namen zu tragen hatte, glauben machte, ich sei von allerbesten Abstammung.

So ein Hochstapler phantasiert von nichts so leicht und überzeugt seine Mitmenschen von nichts so einleuchtend als von seinem Stammbaum. Ihm kann unmöglich unbekannt sein, wie gern Lügen für Wahrheiten genommen werden.

»Gnädigste«, redete ich sie an, »werden ohne weiteres an meine Großgrundbesitzerswirklichkeiten glauben.« Sie erwiderte lispelnd, d. h. mit einer Stimme, worin eine Entzückung zitterte, sie glaube mir alles aufs Wort. »Liebe Mama«, wandte sie sich graziös an dieselbe, »auch du mußt unbedingt an eines so schönen Mundes Aeußerungen glauben. Sieh, wie man ihm den Landedelmann sowohl wie den ausgesuchtesten Salonmenschen anmerkt.« Die weibliche Leichtgläubigkeit bereitete mir eine tiefe Freude, und in dieser Freude spendete ich dem städtischen Spital ein Kapital.

21 *Prager Presse*, Jg. 10, Nr. 349, Sonntag, 21.12.1930, Beilage »Dichtung und Welt«, Nr. 51, S. III, KWA III.4, S. 499–501.

Indem ich um die Hand des Fräuleins anhielt, versicherte mir die Mutter, daß es ihr höchst unzart vorkommen würde, wenn sie sich über mich erkundigte. Nichtsdestoweniger zog sie Informationen ein, die ein Licht auf alle meine waghalsigen Harmlosigkeiten warfen. Meine Laufbahn lag klar am Tage.

Ich floh, wurde aber eingeholt. Die jugendliche Schöne sprach, sie wolle meine Veruntreuungen wieder gut machen und erklärte, daß sie mich nach wie vor liebe, daß sie mit allen meinen Hochstapeleien einiggehe.

O, die erstaunten Gesichter, als sie ausrief: »Er ist ein braver Mensch, der vom Wunsch erfüllt ist, seinen sozialen Pflichten aufs pünktlichste nachzukommen. Für ihn sind Aufgaben, die ihm Mühe verursachen, das Schönste, was ihm das Leben bietet.«

Sie sagte dies mit solcher Entschiedenheit, daß es kein Anwesender fertigbrachte, ihren Worten nicht den gebührenden Glauben zu schenken.

Sie besaß den Mut zur frommen Lüge.

Welch eine Menschenfreundin!

Zweifellos ein wunderbarer kleiner, bemerkenswert sprachschöpferischer und herrlich selbstironischer Text zu einer für Walser zentralen Thematik. Die hochstaplerischen Rollenspiele verweisen auf *Jakob von Gunten* zurück²² und auf die ›Räuber‹-Entwürfe voraus. In der KWA findet sich dieser Text in seinen unterschiedlichen Varianten: als Mikrogramm-Notat »Der Hochstappler« auf einem Zettel neben anderen (Mkg. 479^r/V, KWA VI.2, S. 215f.) sowie unter den Prager Manuskripten als Reinschrift, ebenfalls noch unter dem Titel »Der Hochstappler« (KWA V.2, S. 10–15), als Druckfassung nun mit der Schreibweise »Hochstapler« (KWA III.4.2, S. 498–501) und als Digitalisat der vollständigen Ausgabe der *Prager Presse* vom 21.12.1931 in der KWA^e.

Ein Hochstapler bekennt gegenüber dem Ich-Erzähler das, was er sonst immer verbirgt: sein Hochstaplertum. Mit Blick auf die für die ›Räuber‹-Aufzeichnungen (KWA VI.3) zentralen Problematik, dass die Figuren keine essentialistisch bestimmbare Ich-Identität haben und sich notorisch Kleinmachen, ist die gegenläufige Bewegung des Hochstapelns inhaltlich wie poetologisch signifikant. Denn das Hochstapeln ist zugleich artistisches Prinzip, als Schauspielerei beim Schlüpfen in unterschiedliche Rollen, und poetisches Prinzip durch die sprachliche Mimesis des gesellschaftlichen Milieus, in das sich der Hochstapler einschleicht.

Würden wir den Text nur in der von den früheren Editionen dargebotenen Druckfassung kennen,²³ wären wir dazu verleitet, intertextuelle Bezüge zu

²² Vgl. Magnus Wieland: »Liftboy. Robert Walsers *Jakob von Gunten* zwischen oben und unten«, in: *Robert Walsers Ambivalenzen*, hg. v. Kurt Lüscher, Bernd Stiegler und Peter Stocker. Paderborn 2017, S. 85–102.

²³ GW XI, S. 312–315; SW 19, S. 311–314.

Hochstapler-Romanen der Zeit wie etwa Ephraim Frischs *Zenobi* (1924) herzustellen. Der Kommentar der KWA informiert uns indes,²⁴ dass Walser auf den Kinofilm *Scaramouche oder der Revolutionär* von Rex Ingramm anspielt, weil er auf dem gleichen Mikrogramm-Zettel über diesen Film schreibt, der wohl in Bern vom 21. bis 25.06.1925 im Kino lief. Dies wirft nun allerdings die Frage auf, ob die Kontextualisierung seitens des Kommentars, die anhand des fünf Jahre früheren Manuskriptes erfolgt, auch für den Text der *Prager Presse* weiterhin als gültig behauptet werden kann, oder ob dieser sich von seinem Entstehungskontext so weit emanzipiert, dass neue Relationen wichtiger werden. Die auffälligste Veränderung betrifft zunächst den Titel, der seitens der Redaktion ›korrigiert‹ und schon dadurch in einen leicht veränderten Sinnhorizont gestellt wurde. Walser hatte noch in der Reinschrift die Schreibweise ›Hochstappler‹ oder ›Hochstapplereien‹ mit Doppel-P beibehalten. Sichtbar blieben so die Bezüge auf die mögliche Herkunft des Wortes entweder aus der Gaunersprache²⁵ oder auf eine Ableitung, die jemanden, der stapft und wandert, als Ursprung behauptet.²⁶ Vor allem die Adaptation der originalen Gaunersprache seitens des erzählenden Ichs ist von interpretatorischer Relevanz. Bereits durch die Änderung des Titels wird der semantische Raum in der Zeitschrift anders aufgespannt als noch im Mikrogramm. Die aufschneiderische Dimension der Schwindelei kommt im Mikrogramm deutlicher zum Vorschein, aber auch ihr subversiver Charakter.

Im handschriftlichen Notat bekommen wir weitere konkrete Hinweise auf die Eigenart der Betrügereien, die später für die Druckfassung getilgt wurden. In der Druckfassung ist nur von einem »der ehrwürdigsten Gebäude der Welt« die Rede, in das der Hochstapler durch sein »einnehmendes Wesen« gelangt sei, im Manuskript behauptet er dreister, es »wurden mir die Türen zum Vatikan geöff-

²⁴ KWA VI.2, S. 7; KWA V.2, S. 493.

²⁵ »HOCHSTAPLER, m. gauner, der als ein vornehmer bettelt; ein ursprünglich der gaunersprache angehöriges wort [...]: unter dem polizeilichen namen hochstappler versteht man einen menschen, der entweder wirklich der gebildeten gesellschaft angehörig oder unter der behauptung ihr anzugehören, wiederum nur die mitglieder dieser gesellschaft unter allerhand vorspiegelungen in contribution setzt« – *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21, <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemid=H10542> (29.08.2021).

²⁶ »Neuerdings wird das Wort abgeleitet von Stapfe (Fußstapfe) und den davon gebildeten Worten ›Stapfen‹, ›Stappen‹, ›Staffen‹ (gehen, wandern). So hießen früher Studenten, namentlich Theologen, junge Kleriker, die in den Ferien Fußwanderungen machten und in den Pfarrhöfen um Mittagmahl und Nachtlager vorsprachen, ›Pfarrstaffler‹« – Artikel »Hochstapler«, in: *Meyers Großes Konversationslexikon*, 6. Aufl. 1905–1909, digitalisierte Fassung unter <https://www.woerterbuchnetz.de/Meyers?lemid=H05337> (29.08.2021).

net [und] ich sah mich vom Papst selbst empfangen, mit dessen Heiligkeit ich über eine Stunde andauernde Diskussion abhielt« (KWA VI.2, S. 215). Diese Darstellung ist so offensichtlich angeberisch, dass sie den »Hochstappler« als Lügner erscheinen lässt. Auch die Entlarvung des »Hochstapplers« vollzieht sich im Notat weit dramatischer. Die Mutter der schönen Gräfin, die hier selbst noch als Schwindlerin bezeichnet wird, holt Informationen ein, »die ein so grelles Licht auf meine talentvolle Laufbahn und meine bevorzugte Persönlichkeit und auf alle meine Vagheiten Harmlosigkeiten u.s.w. warfen, daß der ganze liebenswürdigkeitsbehaftete Hochstapplertraum vor vieler Leute Augen und meiner höchsten Herrin zerann« (ebd., S. 216). Vor allem aber verrät das Mikrogramm, dass die Gräfin nach der Desillusionierung den Hochstappler »heiraten« will, was zwar bereits im Entwurf von Walser gestrichen wurde, doch stehen ließ er im Anschluss die folgende überraschende Wendung der Geschichte:

Item, sie engagierte mich, stellte mich als Mann an. Ich kann demnach von einem Angestellten reden, der vom Wunsch erfüllt ist, seine sozialen Obliegenheiten auf's Pünktlichste zu erfüllen. Es gibt ja Aufgaben, die zum Schönsten gehören, was einem das Leben bietet und Pflichten die sich gleichsam spielend erledigen. (Ebd.)

Auf die Idee, dass in den Augen der Gräfin gerade sein Talent zum Rollenspiel den Hochstappler zum idealen Ehemann prädestiniert, kommt man durch die Druckfassung nicht ohne Weiteres, ja man kann sogar sagen, die Pointe wird in ihr zumindest verhüllt, wenn nicht gar gestrichen oder zensiert, denn indem der entscheidende Satz nun in verkürzter Form in den Mund der Gräfin selbst gelegt wird, wird er zu einer bloß allgemeinen Ehrenerklärung verharmlost. Der der Gräfin vom Hochstappler bescheinigte »Mut zur frommen Lüge« spielt zudem offen auf Ovids *pia fraus* an und mündet in eine moralische Rechtfertigung der Hochstapelei, deren Brisanz nur im Mikrogramm erhalten ist.

Die Druckfassung dekontextualisiert den Text und verrätselt ihn, durch den Druckort ergeben sich neue Konstellationen. All dies wird nur durch den hier erstmals ermöglichten Vergleich mit der vermeintlichen Vorstufe sichtbar. Man kann weiterhin von verschiedenen Fassungen oder Überarbeitungsstufen sprechen, aber eigentlich handelt es sich um mindestens zwei verschiedene Texte, die in ihrer jeweiligen Konstellation je anders funktionieren. Doch gleich, ob man das Mikrogramm als bloße Vorstufe oder die Druckfassung als harmlosere Schwundstufe eines ausgereiften Notats betrachtet: Keine Version will man missen. Im Licht der Variationen zeigt sich gerade kein tiefstapelnder Poet des Kleinen, sondern diese Art der ästhetischen Produktion hat auch etwas Megalomanisches: »Das Maß ist bald überschritten. Wie ich es treibe und trieb, treibt

und wird es keiner mehr treiben. ... Ich wurde ein großer Künstler in jeder Art vorteilhafter Entsaugung« (»Der Märchenhafte«, KWA VI.2, S. 330).

Teilweise anders zu taxieren ist der Mehrwert des dritten Bands der Mikrogramme (KWA VI.3), der 45 weitere Blätter aus der zweiten Hälfte des Jahres 1925 mit 104 Texten enthält, darunter das kleinste (Mkg. 340) und das größte Blatt der Aufzeichnungen (Mkg. 481), ein Telegramm Lisa Walsers, das Robert Walser mit 27 Texten beidseitig beschrieben hat. Zentral für Walsers Wirkungsgeschichte ist zweifellos jenes Konvolut, das nach seiner postumen Edition unter dem irreführenden Titel »Räuber-Roman« in den Kanon der literarischen Moderne Einzug hielt und seither als paradigmatisch für die experimentelle Spätprosa Walsers gilt.²⁷ Es lagen bereits mehrere Entzifferungen der sich auf 24 Blättern über 35 Abschnitte erstreckenden »Räuber«-Aufzeichnungen mit unterschiedlichem Textstand vor,²⁸ außerdem eine frühere Faksimile-Edition nebst Transkription, die den Bestand dokumentiert.²⁹ Dennoch präsentiert die Neu-Edition Überraschendes. Betrachtet man den berühmten Anfang: »Edith liebt ihn. Hievon nachher mehr« in seinem Überlieferungskontext, aus dem ihn alle früheren Editionen gelöst hatten, sieht man sofort, dass er auf Blatt 488^r nach einem anderen Notat einsetzt und somit kein absoluter Anfang, sondern Teil eines Kontinuums ist. Auch nach der letzten »Räuber«-Aufzeichnung folgt auf dem gleichen Blatt das nächste Mikrogramm.

Geprüft werden kann nun, inwieweit die Eingangssequenz bereits durch das vorherige Notat vorbereitet wurde und inwieweit es über das Konvolut hinausgreifende Bezüge zu den anderen Mikrogrammen aus der gleichen Zeit gibt. Wie der Kommentar notiert, finden sich tatsächlich »Ähnlichkeiten und thematische Wiederholungen«, so insbesondere in der vorangehenden Aufzeichnung (Blatt 487^r/II) die die Eingangssätze präludierende Formulierung: »Hievon vielleicht gelegentlich mehr«, was davon zeugen könnte, »dass Walser auf der Blätterkette, auf der die »Räuber«-Aufzeichnung beginnt, gewissermaßen schon an einem Romananfang herumexperimentiert.«³⁰ Mehr noch: Mit dem Offenlegen von Walsers transgressiver Schreibpraxis wird schlagartig einsichtig, dass für das »Räuber«-Konvolut die Gattungsbezeichnung »Roman« fehlgreift, denn Ent-

²⁷ Peter Villwock: *Räuber Walser. Beschreibung eines Grundmodells*. Würzburg 1993; Jens Hobus: »»Räuber-Roman (verfasst 1925)«, in: *Robert Walser-Handbuch*, S. 180–189.

²⁸ »Der »Räuber-Roman. Entwurf aus dem Nachlass«, in: GW XII.1 (1972), S. 65–259; *Der Räuber*, aus dem Nachlaß hg. v. Jochen Greven unter Mitarbeit von Martin Jürgens. Frankfurt a. M. 1976; AdB 3 (1986); *Der Räuber. Roman*, SW 12 (1986).

²⁹ *Der Räuber. Roman*. Transkription des Faksimiles, hg. v. Bernhard Echte und Werner Morlang. Frankfurt a. M. 1986.

³⁰ KWA VI.3, S. 300, Anm. 49.

würfe zu einem Roman sind kein Roman mit festem Anfang und Ende, und selbst wenn sich der Text darin selbst zum Roman deklariert, unterläuft er dies zugleich:

Streng genommen erwiderte der Räuber sind ja wir alle, die wir Romane [und Novellen [d]schreiben, insofern Schurken, als wir mit rücksichtsvoller Rücksichtslosigkeit, zarter Kühnheit, unerschrockener Erschrockenheit, leidender Lustigkeit und lustigem Leid beim Abdrücken unserer Gewehre, will sagen beim Zielen auf unsere hochgeschätzten Modelle vorgehen. (KWA VI.3, S. 157)

Derartigen ›Schurkereien‹ trägt die KWA erstmals durch ihr variables Modell der Textdarbietung adäquat Rechnung und setzt damit einen Meilenstein germanistischer Edition.