



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Trento), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,
23.10.2014



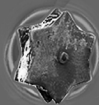
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Raul Calzoni, Francesco Rossi



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060
[online]

Denkbilder
«Thought-Images» in
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Überlegungen zu einer Poetik des Kleinen in Robert Walsers Kurzprosa

Maximilian Herford

“Sie lassen mich die Kleinlichkeit, das Alltägliche vermissen”

Abstract

Starting from general theoretical reflections on modern German short prose this paper aims to investigate the aesthetic modeling of the small and its poetological and epistemological implications in Robert Walsers oeuvre. By conceiving the selected prose as a textual constellation mainly utilized for experimental explorations of the realm of the small, the following analysis focuses on the ubiquitous presence and literary representation of minute, seemingly inconspicuous and trivial objects in the Walserian ‘Prosastücke’. Next to Walser’s small-formated ‘Mikrographien’ or his interest for marginalized figures and minority groups the idiosyncratic phenomenological attention for small objects employed in the (somewhat scientifically unattended) thing texts is to be considered specifically modern. It will be argued that the primary objective of Walsers poetics of the small is the productive destabilization of aesthetic orders.

1. *Zu Theorie und Geschichte der Kleinen Prosa der Moderne*

Kurz- und Kürzestgeschichte, Minimalprosa, kleine Stücke, einfache Formen. Wendungen dieser und ähnlicher *Couleur* scheinen *prima facie* Nebensächlichkeit, Marginalität, Simplizität, mitunter gar Inferiorität zu signalisieren. Semantisch evozieren Kürze, Kleinheit und Einfachheit im Kontext ästhetischer Zusammenhänge bisweilen gar pejorative Assoziationen. Literaturgeschichtlich ist dieser Eindruck zunächst Effekt literarischer Systematisierungs- und Autonomisierungstendenzen, welche durch die Etablierung der traditionellen Gattungstrias, Epik – Lyrik – Dramatik, insbesondere das "Textfeld"¹ der Kleinen Prosa generisch exkludieren. Bis in das 17. Jahrhundert hinein rekrutieren kleine Formen wie Aphorismus, Anekdote, Sentenz oder Epigramm ihre Dignität in erster Linie durch ihren Gebrauchswert. Allerdings emanzipieren sich diese im Zuge der gesellschaftlichen und ästhetischen Ausdifferenzierung ab dem 16. Jahrhundert zunehmend von ihren exemplarischen und didaktischen Funktionen. Bereits der Aphorismus des späten 18. Jahrhunderts entzieht sich eindeutigen Festsetzungen auf literaturhistorische Vorläufer oder normative Poetiken, indem am Grenzbereich literarischer und philosophischer Schreibweisen eine Vielfalt an formalen und diskursiven Konstellationen erprobt

1 Mit der heuristischen Bestimmung der Kleinen Prosa als Textfeld folge ich Althaus et al. (2007a); vgl. hier v.a. Althaus et al. (2007b).

werden². Doch spätestens mit dem Aufkommen der literarischen Moderne tritt die Vermittlung und Illustration lehrhafter Inhalte und kodifizierten Wissens vollends in den Hintergrund und eröffnet so die Möglichkeiten für die Konstitution der Kleinen Formen als einen “textuelle[n] Explorationsraum”³, in dem Formationen des Wissens Prozeduren der Inspektion und Ventilation aber auch der Alterisierung, Relativierung und Neuordnung, Subversion, Irritation oder Verwerfung unterzogen werden können.

Jene explorative Potenz kleiner Formen, die sich maßgeblich im Bereich der Kleinen Prosa artikuliert, bezieht sich dabei ebenso auf genuin literarische Verfahren. Gerade weil die heterogenen und oftmals hybriden Formen Kleiner Prosa sich nicht nahtlos in die historisch relativ stabile Poetik der Gattungstrias fügen, sich vielmehr einheitlich-definierenden ästhetischen Setzungen normativer Gattungstypologien verwehren, ist ihnen die weniger rigide gesteuerte Entwicklung des Textfeldes ermöglicht. Anders formuliert: Indem Konstellationen Kleiner Prosa außerhalb oder an der Peripherie der herrschenden Gattungsregister operieren, sind selbige offener für ästhetische Experimente, für die alternative Erprobung neuer und innovativer Schreibweisen⁴. Insofern sprengt die Kleine Prosa erstarrte Gattungstraditionen, allerdings nicht in dem Sinne, dass sie sich in einem generischen Vakuum situierte, sondern

² Vgl. Götttsche (2006), S. 20f.

³ Althaus et al. (2007b), S. XII.

⁴ Vgl. dazu auch Baßler (2007).

insofern sie sich in spannungsvolle Verhältnisse zu literarischen Traditionen setzt, diese befragt, dynamisiert, transformiert, produktiv unterläuft oder ironisch aufnimmt.

Vor allem in der transgenerischen Kombination lyrischer, narrativer, symbolischer, bildhafter, diaristisch-autobiografischer, essayistisch-reflexiver, feuilletonistischer oder aphoristischer Verfahren werden Genre- und Textsortengrenzen produktiv transzendiert. Paradigmatisch für die generative Potenz Kleiner Prosa im Zeichen generischer Kontamination ist die Herausbildung des französischen Prosagedichts im Zuge von Baudelaires *Petits poèmes en prose* (1869)⁵, das die programmatische Amalgamierung lyrischer und prosaischer Sprechweisen forciert, damit klare Grenzziehungen innerhalb des triadischen Gattungssystems subvertiert und den Weg bereitet für die potenzierte und emphatischere Konjunktur der kleinen Form ab 1900⁶.

Weitere wichtige Entwicklungen auf dem Gebiet der Kleinen Prosa sind etwa die Denkbilder Benjamins⁷ der 1920er und 30er Jahre als literarische Konstellation im Schnittbereich emblematischer, philosophisch-reflexiver und gesellschaftskritischer Perspektiven, der literarische resp. literarisierte Feuilleton im Zeichen einer kulturellen Journalistik⁸, die Prosaskizze, welche narrative Reduktion, Alltagsbeobachtung, selbstreflexive Prozesse und feuilletonistisches Schreiben in Verbindung setzt und Formen

5 Baudelaire (1976).

6 Vgl. dazu Sorg (2008).

7 Vgl. dazu einschlägig Schläffer (1973). Vgl. ferner Göttsche (2005).

8 Vgl. Göttsche (2006), S. 15.

narrativer Kurzprosa (wie die Minimalerzählung) sowie Figurationen sogenannter Reflexions- und Aufzeichnungsprosa.

Jenen literarischen Konstellationen kleiner Formen, die in ihrer inneren Dynamik und formalen Vielfalt⁹ hier nur stichpunktartig Erwähnung finden können, eignet dabei keine formale oder stilistische Evolution im Sinne einer autonomen Koexistenz; sie stehen indes in mannigfaltigen und engen Austauschbeziehungen. Das gewissermaßen minimale *tertium comparationis* bildet dabei ihre Kleinheit. Doch worin besteht nun diese ‚Kleinheit‘? Was sind ihre Bedingungen, ihre Konsequenzen?

2. Mikro-Logik: epistemologische und poetologische Konstellationen des Kleinen

Neben weitreichenden epistemischen und medientechnischen Verschiebung in den (Natur-)Wissenschaften hin zum kleinen und kleinsten Faktum, zum Detail, hervorgerufen insbesondere durch die Erfindung von Linsenoptik und Mikroskopie¹⁰, koinzidieren auch im Bereich der Künste Modernisierungsschübe

9 Auch das gegenwärtig starke Forschungsinteresse in der Germanistik an kleinen Formen legt ein Zeugnis hiervon ab. Vgl. in Auswahl die Sammelbände: Locher (2001a); Althaus et al. (2007a); Engel, Robertson (2010); Košenina (2011). Vgl. auch die Monografien von Baßler (1994); Götttsche (2006); Böschstein (2013); Gruber (2014) sowie den Themenheft von Borgstedt, Wübben (2009).

10 Vgl. Schäffner et al. (2003).

und das Interesse für das Kleine. Jener mikrologische Blick¹¹, also die zunehmende Aufmerksamkeit der Literatur für die kleinen Dinge, für das Triviale, Alltägliche, scheinbar Marginale und Unauffällige artikuliert sich in der "ästhetische[n] Modellierung des Kleinen"¹², sodass sowohl der Objektbereich jener kleinen Dinge als auch kleine Formen, Formate und Schreibweisen an Relevanz gewinnen.

Als zentrales äußeres Merkmal solcher kleinen (Prosa-)Formen kann deren Kürze gelten; doch ist die quantitative Bestimmung im Sinne eines geringen Textumfangs nicht nur problematisch, sondern schlechterdings wenig zielführend. Vielmehr muss die genuin qualitative Ambivalenz der kleinen Formen in den Blick geraten: Einerseits indizieren Strategien der strukturellen und ästhetischen Verknappung, Verdichtung, Minimalisierung, Kompromittierung und Reduktion, wie sie die Kleine Prosa zu Beginn der Moderne etabliert, die Exaktheit, Stringenz und Prägnanz des Dargestellten. Andererseits eröffnen ‚kleine‘ Texte nicht nur eine Detail-Perspektive, sondern stellen zugleich ostentativ ihre Fragmentarizität, Partikularität und Vorläufigkeit aus. Diese innere Ambivalenz führt wiederum zu mehreren möglichen, teils miteinander interferierenden Effekten: Zum einen (I) zeichnet sich die Kleine Prosa oftmals durch ihre gesteigerte diskursive Referentialität und Intertextualität aus; sie verweist (mitunter auch aus pragmatischen Gründen) durch ihre Kürze auf andere, größere

11 Vgl. dazu Schuller, Schmidt (2003).

12 Autsch, Öhlschläger (2014), S. 10.

Textzusammenhänge, tritt in ko- und kontextuelle Interaktion und dynamisiert so ihr Textmaterial. Zum anderen (II) – und dies ist ein gewissermaßen gegenläufiger Aspekt – verweisen kleine Formen moderner Prosa zum Teil intransitiv auf eben jene Materialität, mithin: ihre Verfasstheit, ihr Gemachtsein, indem sie sich nicht auf die bloße Hinführung zu thematischen Sinnzusammenhängen oder kommunikativen Äußerungsabsichten kaprizieren, sondern ihre textuelle Oberfläche als solche visibilisieren¹³. Beide Effekte generieren ferner (III) eine spezifische Konfiguration Kleiner Prosa, welche die Strategien der Verdichtung und der damit vermeintlich einhergehenden Einfachheit im Sinne sprachlich-formaler Simplizität und/oder inhaltlicher Komplexitätsreduktion als Kaschierung ästhetischer Komplexität kenntlich machen. Literarische Miniaturen können sich so nicht nur durch komplizierte literarische Verfahren auszeichnen, sondern ermöglichen – eben dort, wo sie sich reduktionistischen Lektüren verweigern – durch die Literarisierung des Potentiellen die Evokation von hochgradig komplexen *Möglichkeitsräumen*¹⁴.

Die hieran gekoppelte Ausbildung von innovativen Sujets sowie Ausdrucks- und Repräsentationsweisen durch die Kleine Prosa steht nicht zuletzt in engem Zusammenhang mit zeitspezifischen Problemlagen. Alfred Polgars oft zitierte Apologie des Kleinen aus dem Jahr 1926 lässt jene Zusammenhänge moderner Lebensverhältnisse und literarischer

¹³ Vgl. dazu auch Baßler (1994).

¹⁴ Vgl. Autsch, Öhlschläger (2014), S. 12.

Schreibweisen erkennen:

[...] ich möchte für diese kleine Form, hätte ich nur hierzu das nötige Pathos, mit sehr großen Worten eintreten: denn ich glaube, daß sie der Spannung und dem Bedürfnis der Zeit gemäß ist, gemäßer jedenfalls, als, wie diene flache Analogie vermuten mag, geschriebene Wolkenkratzer es sind. Ich halte episodische Kürze für durchaus angemessen der Rolle, die heute der Schriftstellerei zukommt. [...] Das Leben ist zu kurz für lange Literatur, zu flüchtig für verweilendes Schildern und Betrachten, zu psychopathisch für Psychologie, zu romanhaft für Romane, zu rasch verfallen der Gärung und Zersetzung, als daß es sich in langen und breiten Büchern lang und breit bewahren ließe¹⁵.

Kleine Prosa erscheint somit als literarische Reaktion auf den Kollaps philosophischer, historischer und epistemischer Ordnungen und gewinnt ihre Legitimation gleichermaßen aus der Verabschiedung literarischer Großprojekte¹⁶, systematischer Philosopheme und holistisch-totaler Weltdeutungsmodelle. Den Verlusterfahrungen in der frühen Moderne, den Eindrücken einer fragmentarisierten, zerstörten und atomisierten Lebenswirklichkeit – verbunden mit einer zunehmenden Sprachskepsis, welche in der Sprachkrise um 1900 kulminiert – korrespondieren differente Ausprägung jener ‚kleinen Form‘, von denen eine in der Folge nachgerade zu einer poet(olog)-

¹⁵ Polgar (1984), S. 372f.

¹⁶ Bezeichnender Weise reichen jene Formen der Verdichtung oder strategischen Parzellierung in kleine und kleinste Textpartien bis in die großen Romanprojekte der Zeit; man denke hier z.B. an Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*.

ischen Leitkategorie avanciert: die Skizze¹⁷. Bereits die schwierige Fassbarkeit des ‚Skizzenhaften‘ gehört zur ästhetischen Logik der Skizze, die in verschiedenen literarischen Ausprägungen Kleiner Prosa die epistemischen und ästhetischen Ordnungen moderner Literatur prägt.

Ein Autor, der sich sowohl einem Blick fürs Detail verschrieben als auch intensiv und auf ganz unterschiedlichen Wegen kleinen literarischen Formen zugewandt hat, ist Robert Walser¹⁸. Es ist sicher kein Zufall, dass die genannte Prosaskizze um 1900 nicht zuletzt durch Walser zu einer „dichterischen Form der Kurzprosa“¹⁹ erhoben wird, wenngleich sich dessen Schaffen keineswegs hierauf reduzieren lässt. Vielmehr soll im folgenden anhand der Kurzprosa Walsers gezeigt werden, dass sich die facettenreiche Exploration kleiner Formate und Schreibweisen in der Moderne nicht zuletzt in der literarischen Inszenierung des Kleinen dokumentiert.

3. Mikrographie, Experiment und Gattungsreflexion – Zur Evidenz des Kleinen bei Walser

Obgleich Walser nie eigenständige theoretisch-poetologische Schriften verfasste, sind die po-

17 Vgl. Althaus et al. (2007b), S. XX.

18 Zitiert wird nach den folgenden Ausgaben im laufenden Text mit Band- und Seitenzahl: Walser (1985a) [= *SW*]; Walser (1985b) [= *BG*] sowie Walser (1979) [= *Br*].

19 Kauffmann (2007).

etologischen Reflexionen, vor allem zu Problemkonstellationen des Literatursystems, Gattungsfragen sowie ‚handwerklichen‘ und medialen Implikationen des eigenen Schreibens, ein gewichtiger Teil seines literarischen Œuvres²⁰. Auch seinen Übergang von narrativen Großentwürfen zur kleinen Form reflektiert Walser in einem der sogenannten Prosastücke²¹. Der Ich-Erzähler im Berner Text *Meine Bemühungen* führt folgendes aus:

Ich ging seinerzeit vom Bücherverfassen aufs Prosastückschreiben über, weil mich weitläufige epische Zusammenhänge sozusagen zu irritieren begonnen hatten. Meine Hand entwickelte sich zu einer Art Dienstverweigerin. Um sie zu begütigen, mutete ich ihr gern nur noch geringe Tüchtigkeitsbeweisablegungen zu, und siehe, mit derartiger Rücksichtnahme gewann ich sie mir allmählich wieder (*SW* 20, 428f.).

Jenes “Prosastückschreiben” gestaltet sich hier maßgeblich als ein Aufbrechen epischer Breite und narrativer Kohärenz; insofern artikuliert sich hier ein modernes Unbehagen an totalen Erklärungsmustern und lückenlosen Sinnzusammenhängen. Die dezidierte (und hier zugleich wiederum literarisch inszenierte) Hinwendung zur kleinen Form erklärt sich allerdings auch aus der Verkopplung von manueller Produktion und poetischer Schöpfung. Denn die Hand als existenzielle Grundlage dichterischen Schaffens scheint hier zur Miniatur, zur quantitativen aber auch gleichsam ästhetischen Reduktion zu zwingen. Walser hat

²⁰ Vgl. Kammer (2009).

²¹ Zur Kategorie des Prosastücks bei Walser vgl. Niehaus (2007).

nun spätestens ab der Bieler Zeit²² nicht nur kleinere Prosaformen bevorzugt, sondern zugleich ein aufseherregendes und von der Forschung oft analysiertes (Auf-)Schreib- und Vertextungsverfahren²³ entwickelt, mit Hilfe dessen er die Rückgewinnung jener “Dienstverweigerin” zu bewerkstelligen suchte. Die Mikrographie, nämlich die vorläufige Notation der Texte mit Bleistift in einer Kleinstkurrentschrift²⁴, erscheint so gleichsam als Restabilisierung der poetischen Krisis²⁵. Man kann hier zudem erkennen, dass Walsers literarische Beschäftigung mit dem Kleinen sich nicht auf thematisch-motivische Zusammenhänge beschränkt. Vielmehr wirkt seine Ästhetik des Kleinen bis in die graphische Faktur der Schrift und die Formatierung der Textträger hinein. Mit jener zwischen drei und einem Millimeter winzigen Sütterlinhandschrift²⁶ in den erst 1985/86 entzifferten und edierten *Mikrogrammen* wird der “Textkörper virtuell an den Rand seiner graphischen, um nicht zu sagen physischen Existenz”²⁷ getrieben. Sowohl die

22 Gemeinhin wird in der Forschung das Werk Walsers nach dessen Aufenthaltsorten in drei resp. vier Partien unterteilt: Anfangszeit (1896-1905), Berliner Zeit (1905/06-1913; in welcher vor allem das Romanwerk entstanden ist), Bieler Zeit (1913-1921) sowie das Spätwerk der Berner Zeit (1921-1933). Danach bricht das Schaffen Walsers bis zu seinem Tode 1956 vermutlich wegen seiner psychischen Krankheit und den Aufenthalten in verschiedenen Heil- und Pflegeanstalten ab. Zur fachkundigen Übersicht der Krankheitsgeschichte Walsers vgl. Partl et al. (2011).

23 Vgl. z.B. Kammer (2003) und Scheffler (2010).

24 Insbesondere in der späteren Schaffenszeit verwendete Walser diese Methode, bevor die Texte für die Veröffentlichung mit Tinte abgeschrieben wurden; Zu den textgenetischen Relationen zwischen Bleistift-Entwurf und Tintenmanuskript vgl. Thut, Walt (2011). Zu dem duplizierten Schreibsystem Walsers vgl. auch Kammer (2003), bes. S. 106ff.

25 Vgl. dazu Gees (2001), S. 103ff.

26 Vgl. Kammer (2003), S. 117.

27 Treichel (1991), S. 296.

Verschleifung des Buchstabenbildes – also der wenig differenzierte und unterdeterminierte Zeichencode²⁸ – als auch der kompositorische (und mitunter materielle) Fragmentarismus²⁹ jener *Mikrogramme* führen zugleich zur Verflüchtigung von luziden Bedeutungseinheiten. Die bei Walser oft beobachtbare semantischen Verkettung zu Wortfeldern und -phasen scheint sich so auch graphisch in hochgradig polyvalente Beziehungen aufzulösen. Walser, der selbst die visuelle Dimension dichterischer Produktion nachdrücklich betont hat (“Schreiben, Schriftstellern scheint mir vom Zeichnen abzustammen”, *BG* 4, 140), verkoppelt hier Semantik und Schreibearbeit; in *Der Spaziergang* wird jene Abhängigkeit dichterischer Produktion von den materialen Produktionsbedingungen auf die für Walser typische Weise inszeniert:

Befremden darf nicht, wenn ich sage, daß ich alle diese hoffentlich zierlichen netten Zeilen mit deutscher Reichsgerichtsfeder schreibe. Daher die sprachliche Kürze, Prägnanz und Schärfe, die an einigen Stellen zu spüren ist, worüber sich jetzt niemand wundere (*SW* 5, 27).

Die enigmatischen Bleistiftminiaturen, die in gewisser Hinsicht zwar an eine private Geheimschrift erinnern, sind insofern gerade nicht als literarische Esoterik zu werten, sondern konstituieren in ihrer positiven Evidenz materiale Figurationen experimenteller Spracharrangements. Walser reflektiert diese seine Praxis der Mikrographie im Brief an

²⁸ Vgl. Groddeck (1997). Zu den editorischen Problemen der Entzifferung der *Mikrogramme* vgl. Thut et al. (2012).

²⁹ Vgl. dazu Gräfin von Schwerin (2011).

Max Rychner vom 20. Juni 1927³⁰ so:

Sie sollen erfahren, mein Herr, daß ich vor ungefähr zehn Jahren anfang, alles, was ich produziere, zuerst scheu und andächtig mit Bleistift hinzuskizzieren, wodurch der Prozeß der Schriftstellerei naturgemäß eine beinahe in's Kolossale gehende, schleppende Langsamkeit erfuhr. Ich verdanke dem Bleistiftsystem, das mit einem folgerichtigen, büreauhaften Abschreibesystem verquickt ist, wahre Qualen, aber diese Qual lehrte mich Geduld, derart, daß ich im Geduldhaben ein Künstler geworden bin. [...] Lächerlich kommt Ihnen vielleicht ein derartiges Genaunehmen der Entstehungsweise eines Aufsatzes vor. Für mich jedoch hat die Bleistifterei eine Bedeutung. Für den Schreiber dieser Zeilen gab es nämlich einen Zeitpunkt, wo er die Feder schrecklich, fürchterlich haßte, wo er ihrer müde war, wie ich es Ihnen kaum zu schildern imstand bin, wo er ganz dumm wurde, so wie er sich ihrer nur ein bißchen zu bedienen begann, und um sich von diesem Schreibfederüberdruß zu befreien, fing er an zu bleistifteln, zu zeichnen, zu gfätterlen. Für mich ließ es sich mit Hülfe des Bleistiftes wieder besser spielen, dichten; es schien mir, die Schriftstellerlust lebe dadurch von neuem auf. Ich darf Sie versichern, daß ich (es begann dies schon in Berlin) mit der Feder einen wahren Zusammenbruch meiner Hand erlebte, eine Art Krampf, aus dessen Klammern ich mich auf dem Blei-

30 Brief an Max Rychner vom 20. Juni 1927, in: *Br*, S. 300f. Vgl. dazu auch Siegel (2011), S. 42-68.

stiftweg mühsam, langsam befreite. Eine Ohnmacht, ein Krampf, eine Dumpfheit sind immer etwas körperliches und zugleich seelisches. Es gab also für mich eine Zeit der Zerrüttung, die sich gleichsam in der Handschrift, im Auflösen derselben, abspiegelte und beim Abschreiben aus dem Bleistiftauftrag lernte ich knabenhaft wieder – schreiben.

Auch hier besteht Walser auf die Potenz seines “Bleistiftsystem[s]”, das ihm nicht nur das Schreiben erleichtert, sondern die literarische Produktion auf allen Ebenen zu begünstigen in der Lage ist (“Für mich ließ es sich mit Hülfe des Bleistiftes wieder besser spielen, dichten”). Eine solche literarische Inszenierung der Schreibarbeit beschränkt sich demnach nicht auf die gleichwohl erkennbare “Poetisierung der Schreibinstrumente”³¹.

Die medienpraktischen und metapoetischen Reflexionen auf das genuin poetische Potential handschriftlicher Miniaturen, auf das zugrunde liegende “Fingerprinzip” (*BG* 5, 53), lassen zum einen erkennen, dass die bewusst induzierte Retardierung des Schreibvorgangs der eigenen Kunstproduktion produktive Widerstände entgegenzusetzen vermag³². Zum anderen generiert die zum Teil extreme “Abbreiviaturisierung” und “Miniaturisierung”³³ der mikrographischen Schrift eine spezifische Ästhetik, die in der spielerisch-kalligraphischen Dimension der Texte ebenso wie den komplexen Polysemierungs- und

31 Groddeck (2002), S. 550.

32 Greven argumentiert dagegen für ein sehr schnelles Schreiben Walsers, vgl. Greven (2008), S. 16ff.

33 Scheffler (2010), S. 16.

Labyrinthisierungseffekten zum Ausdruck kommt. Das Verwischen, Einebnen und Zurückdrängen der Signifikanz, das die latente Unlesbarkeit der mitunter kryptischen Texte konstituiert, lenkt den Fokus mithin nicht nur auf die Materialität der Schrift und des Schreibens³⁴, sondern provoziert zugleich deren Dechiffrierung.

Dass selbige in letzter Konsequenz allerdings stets scheitern muss, liegt in der rhizomatischen Textstruktur³⁵ der Walser'schen Mikrogramme begründet, die sich systematischen Ordnungsversuchen grundsätzlich entziehen.

Das "enge[...]" Gekribsel"³⁶ der Mikrographien – ebenso wie die zum Teil kuriose Textträgerformierung³⁷ – sichert dem Dichter so gesehen einen gleichsam oberflächlich situierten literarischen Explorationsraum³⁸, in welchem nicht zuletzt die Potenz kleiner Formen erprobt wird³⁹. Doch die experimentelle Erkundung innovativer literarischer Verfahren verbindet sich bei Walser ebenso mit einer gleichsam impulsiven Textschöpfung, welche – gewissermaßen die skrupulöse Behäbigkeit theoretischer Reflexion oder systematischer Konstruktion hinter sich lassend

34 Vgl. dazu Hobus (2009).

35 Vgl. dazu Germann (2002), S. 66ff.

36 Brief an Frieda Mermet vom 7. August 1918, in: *Br*, S. 138f.

37 Walser hat bekanntermaßen alle möglichen Papiersorten, vom "Packpapier bis zum Briefkuvert" beschrieben, dazu Germann (2002), S. 59. Insbesondere das Zuschneiden kleiner Papierformate für die *Mikrogramme*, das einen reduzierten materialen Raum erzwingt, muss bei Walser immer auch vor dem Hintergrund selbst auferlegter Disziplinierungs- und Regulierungsmaßnahmen gesehen, darf freilich aber nicht auf selbige reduziert werden.

38 Vgl. auch das Nachwort in: Walser (2011), S. 211f.

39 Zum Verhältnis von Kleinstschrift, kleinen Textträgern und kleinen Formen vgl. Gräfin von Schwerin (2001), S. 39ff.

– im Modus ludischer Experimentation das scheinbar Kontingente und Marginale fokussiert. Wiederum der zentrale Text *Meine Bemühungen* kann als Formulierung einer solchen Experimentalpoetik gelesen werden:

Wenn ich gelegentlich spontan drauflos schriftstellere, so sah das vielleicht für Erzhernsthafte ein wenig komisch aus; doch ich experimentierte auf sprachlichem Gebiet mit der Hoffnung, in der Sprache sei irgendwelche unbekannte Lebendigkeit, die es eine Freude sei zu wecken. (*SW* 20, 429f).

Alles dies, was Walter Benjamin einmal eine “ganz ungewöhnliche, schwer zu beschreibende Verwahrlosung”, eine Art “Sprachverwilderung”⁴⁰ genannt hatte – die Variationsfülle der Klangfiguren in Walsers Texten, seine oft musikalisch-rhythmisierte Prosa, die mitunter mutigen Neologismen sowie unbeholfen und holpernd wirkenden Wiederholungen, der oftmals assoziativ-sprunghafte Stil, die Reihungen disparater Momente, die konjunktivischen Formulierungen, performativen Satzfiguren und multiperspektivisch-polyvalenten Gedankenbewegungen – verweigert sich nicht nur eindeutigen Sinnfixierungen und klaren interpretatorischen Ko(n)textualisierungen⁴¹, sondern ist auch Ausdruck einer unscheinbar wirkenden improvisatorischen Virtuosität, einer radikalen Dynamisierung des Sprachmaterials, die sich bei Walser oft – und hier äußert sich

40 Benjamin (1978), S. 126.

41 Zur (Un-)Lesbarkeit Walsers Texte, allerdings insb. mit Bezug auf den *Räuber*-Roman, vgl. Neukom (2007).

eine zentrale Facette jener experimentellen Exploration – mit der autoreflexiven Thematisierung des eigenen Schreibens verbindet. Insbesondere die metapoetische Reflexion auf die kleinen Formen seines Schaffens spielen hierbei eine evidente Rolle. Walzers intransitive Kurzprosasprachspiele, sein ‚Prosastücklichschreiben‘, entziehen sich dabei konventionellen generischen Klassifikationen, indem sie oftmals Gattung- und Textsortenbezeichnungen aufrufen, wie Skizze, Bild, Artikel, Geschichte, Erzählung, Novelle, Phantasie, Glosse, Brief, Studie, Essay, Aufsatz oder Tagebuch und diese kreativ transformieren oder unterlaufen⁴².

Häufig stehen Text und Titelmarkierung gar in widersprüchlichen Beziehungen, wie beispielsweise die *Stilvolle Novelle* (*SW* 17, 222ff.) zeigt. Hier weist die paratextuelle Einordnung zunächst rezeptionssteuernde Signale aus, die hervorgerufene Lesererwartung wird anschließend jedoch bewusst durchkreuzt. In der gegenseitigen Bedingung von „Gattungsnorm und differierender Singularität“⁴³ erscheint der Rahmen demnach als textkonstitutiv, indem dieser nicht nur vordergründig Orientierung zu versprechen scheint, sondern vielmehr produktiv subvertiert wird. So werden zum Beispiel im Berner Text *Kindliche Rache. Ein Miniaturroman* (*SW* 18, 296–299) durch den metapoetischen Verweis auf die Gattung des folgenden Textes in sich poetologisch heterogene Elemente verkoppelt, indem kleine und große Form, Miniatur und Roman literarisch verschaltet werden. Aus jener

42 Vgl. dazu Dutt (2008); Dutt (2011). Vgl. auch Lamping (2011).

43 Locher (2001b), S. 173.

paradoxen Funktionsbeziehung, die zudem in der Relation von paratextueller Referenz und textueller Faktur weitergeführt wird (“Dieser kleine Eheroman hier kränkelt”), generiert das Prosastück eine Grenzüberschreitung, die nicht nur klare generische Zuordnungen ostentativ aufhebt, sondern das gesamte textuelle Ordnungsgefüge prekär werden lässt⁴⁴.

Es ließe sich also zusammenfassen: Einerseits ist Walsers eigene Einordnung seiner kleinen Formen als ‚Prosastücke‘ aufgrund der offenkundigen formalen Heterogenität der Ausprägungen massiv unterdeterminiert⁴⁵. Andererseits generiert sich bei Walser gerade aus jener ‚gattungsexzentrischen‘⁴⁶ Anziterung das experimentelle und transgressive Potential der Kleinen Prosa. Das heißt: die strukturelle Unbestimmtheit der Walser’schen Prosastücke begründet zugleich ihre spezifische Modernität, indem die induzierte Destabilisierung poetologischer Ordnung ein freies Spiel ermöglicht, das keine formalen oder thematischen Grenzen kennt.

4. *Walsers Poetik des Kleinen*

Im Spiel mit der textstrategischen Potenz der mikrographischen Konvolute sowie den Möglichkeiten von einer Vielzahl kleinerer und kleinster literarischer Konfigurationen – von kurzen Erzählungen und reflexiver Anschauungsprosa, über Dra-

44 Vgl. dazu auch Kammer (2007), bes. S. 110ff.

45 Vgl. Greven (1987).

46 Vgl. Dutt (2011).

molette und lyrische Formen bis hin zu feuilletonistischen Schreibweisen⁴⁷ – entwickelt Walser so eine avancierte Poetik des Kleinen, die freilich stets im Vagen verbleibt, nirgends theoretisch ausartikulierte wäre. Doch manifestiert sich jene implizite Poetik auf mindestens zwei weiteren Ebenen. Zum einen (I) ist Walsers persönliche und ideologische Positionierung zu kleinen, marginalisierten und peripheren Phänomenen lebenswirklicher Präsenz in seiner Dichtung als eine “Dialektik von klein und groß”⁴⁸ spür- und erfahrbar. Der Schriftsteller Elias Canetti bringt Walsers (modernes) Unbehagen gegenüber alles Großen und Hohen, gegen totale Weltanschauungsmodelle und übertriebenen Pathos in psychogrammatrischer Manier zum Ausdruck:

Seine Dichtung ist ein unablässiger Versuch, die Angst zu verschweigen. Er entkommt überall, bevor zuviel Angst in ihm ist – sein streifen- des Leben –, und verwandelt sich, zu seiner Rettung, oft ins Dienende und Kleine. Seine tiefe und instinktive Abneigung vor allem “Hohen”, vor allem, was Rang und Anspruch hat, macht ihn zu einem wesentlichen Dichter unserer Zeit, die an Macht erstickt⁴⁹.

Es ist jene, Walser oft nachgesagte, existentielle Selbst-Minimierung, die (bereits aufgrund ihrer pa-

47 Eine Vielzahl an Texten Walsers wurden in Zeitungen erstpubliziert. Zum hier nicht weiter ausführbaren Verhältnis von kleiner Form und Feuilleton, das auch von Walser selbst hinreichend oft reflektiert wurde vgl. Utz (1998) sowie Utz (2001). Zur vielfältigen Verwicklung Walsers in den modernen Literaturbetrieb vgl. Sorg (2013).

48 Echte (1997), S. 20.

49 Canetti (1986), S. 59.

radoxen Anlage⁵⁰) keineswegs als ein ‚Wegducken‘ vor persönlichen oder politischen Krisen zu werten ist, sondern vielmehr eine subversive Strategie konstituiert, die – maßgeblich durch die Hinwendung zum Kleinen und Minoritären – vielfach Eingang in poetische Texte Walsers gefunden hat. Einer in diesem Sinne gleichsam transformierten *littérature mineure*⁵¹ geht es beispielsweise um die literarische Inszenierung kleiner Figuren wie dem Kind oder gesellschaftlich niedriger oder randständiger Personen, wie dem Diener oder dem Knecht. Vielfach finden sich in Walsers Kurzprosa (aber ebenso zahlreich in seinen Romanen, Fragmenten und Dramoletten) imaginative Transversionen von Machtverhältnissen, die selbige als genuin soziale Konstruktionen erkennbar machen.

Die Inszenierungen laufen dabei allerdings nicht auf den gesellschaftlichen Aufstieg sozial niedrig gestellter Personen hinaus, sondern propagieren vielmehr eine „Ethik des Kleinseins“⁵², eine Haltung, die binäres Oppositionsdenken und übliche Vorstellungen von ‚groß‘ und ‚klein‘ kritisch⁵³ unterläuft.

50 Dieter Borchmeyer formuliert dazu: „Walser Selbsteinschätzung als eines ‚minderen‘ Dichters, dessen Stigma die Erfolglosigkeit ist, schlägt bisweilen freilich – ähnlich wie die Dieneridee – in einen paradoxen Stolz um, der eben aus dem Gefühl des Scheiterns, aus der Demut des Künstlers resultiert. Gerade dem Scheiternden und Demütigen ist der spätere Erfolg und Ruhm gewiß!“, Borchmeyer (1980), S. 81.

51 Der Begriff ist entlehnt aus: Deleuze, Guattari (1976). Zu den Anschlussmöglichkeiten des Begriffes der ‚kleinen Literatur‘ an das Walser’sche Schreiben vgl. Böhler (1994), S. 31-45, bes. S. 40ff.; in Ansätzen auch bei Lauer (1997); vgl. ferner Gees (2007), S. 87f. sowie zuletzt Covindassamy (2013).

52 Hobus (2014), S. 131.

53 Zur gesellschaftskritischen und genuin politischen Dimension in Walsers Schaffen, die bisher von der Forschung allerdings kaum berücksichtigt wurde, vgl. Rippmann (2007).

Die Signifikanz und ubiquitäre Thematisierung des Kleinen erstreckt sich ferner (II) – und dies ist wiederum eng an die formale Konzentration der Texte gekoppelt – auf den Bereich ‚kleiner‘ Gegenstände⁵⁴. ‚Klein‘ sind jene Gegenstände sowohl aufgrund ihrer tatsächlich geringen räumlichen Ausdehnung als auch ihrer scheinbaren Unscheinbarkeit, ihrer Alltäglichkeit und damit ästhetischen Marginalität oder niedrigen gesellschaftlichen Relevanz. In dem Mikrogramm-Text *Dies Buch eines Dichters, das er da zur Besprechung eingesandt bekommen* artikuliert das Ich implizit eine ästhetische Position, die angesichts moderner ‚Erschütterungen‘ des Großen, Pathos und literarischen Großprojekten gleichermaßen eine Absage erteilt und stattdessen eben jenes ‚Kleine‘ zum Fokus ästhetischer Betrachtung erhebt:

Ich wünschte Sie etwas weniger schwungvoll, wir leben ja jetzt in einer so vorsichtig abwägenden, armen und daher ziemlich furchtsam gewordenen Zeit und Welt. [...] Sie lassen mich die Kleinlichkeit, das Alltägliche vermissen, aus dessen Zusammenbewegung sich ja eine Weltwiderspiegelung ergibt, denn nicht wahr, mein Herr, wir alle sind ja heute doch nun einmal sehr klein geworden. Wir sind ja alle vom Verfallen all des Großen so erschüttert und mißtrauen darum den großen weitausholenden Tonarten [...] (*BG* 1, 22).

Auffällig oft werden solche ‚Kleinlichkeiten‘ in Walsers Kurzprosa zu literarischen Gegenständen.

⁵⁴ Vgl. dazu einschlägig Schuller (2007) sowie Fuchs (2010), bes. S. 169–174.

In Prosastücken wie *Asche*, *Nadel*, *Bleistift* und *Zündhölzchen* (*SW* 16, 328-330), *Reisekorb*, *Taschenuhr*, *Wasser* und *Kieselstein* (*SW* 16, 330-332), *Rede an einen Knopf* (*SW* 6, 108-110), *Rede an einen Ofen* (*SW* 6, 106-108), *Lampe*, *Papier* und *Handschuh* (*SW* 5, 154-157) oder *Cézannegedanken* (*SW* 18, 252-256) rücken kleine Dinge in ihrer Alltäglichkeit, mitunter in ihrer Banalität in den aufmerksamen und zugleich flüchtigen Blick des Dichters. Im Text *Der Spaziergang* (*SW* 5, 7-77), worin dem dichtenden Ich "Spazieren" und "Naturanschauung" (51) gleichermaßen unerlässlich erscheinen, wird allerdings bereits deutlich, dass sich eine Phänomenologie des ‚Kleinen‘ (hier auch: des Lebendigen) üblichen Versuchen der Konzeptionalisierung verweigert:

Höchst liebevoll und aufmerksam muß der, der spaziert, jedes kleinste lebendige Ding, sei es ein Kind, ein Hund, eine Mücke, ein Schmetterling, ein Spatz, ein Wurm, eine Blume, ein Mann, ein Haus, ein Baum, eine Hecke, eine Schnecke, eine Maus, eine Wolke, ein Berg, ein Blatt oder auch nur ein armes weggeworfenes Fetzen Schreibpapier [...] studieren und betrachten (ebd.).

Im späteren Prosastück *Die leichte Hochachtung* (*SW* 19, 112-115) wird die Idiosynkrasie dieses "sorgsamem Blick[s]" (*SW* 5, 51) erneut aufgenommen. Hier entwirft das "selbstbewußte[] Ich" (*SW* 19, 112) ein Konzept jener spezifischer Aufmerksamkeit für die alltäglichen Dinge, welche traditionelle

Vorstellungen von Größe und Kleinheit, Nähe und Ferne, Einfachheit und Komplexität unterläuft⁵⁵:

Ich bin überzeugt, daß man Augen haben muß, die ans Aufmerksamsein gewöhnt sind, um solche nahen und zugleich fernen, solche einfachen und zugleich merkwürdigen Alltags-sächelchen zu sehen, die in ihrem immerwiederkehrenden Sichgleichbleiben etwas Köstliches enthalten (113).

Impliziert ist hier weniger der physiologische Vorgang visueller Wahrnehmung als vielmehr eine poetologische Prämisse, die zugleich die Negation der Möglichkeit semantischer Fixierungen enthält und – semiotisch gesprochen – die Ergötzung am flexiblen Verhältnis von Signifikaten und Signifikanten zelebriert.

Die bereits erwähnte, im April 1915 in *Die Ähre* publizierte Bieler Miniatur *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen* ist ein Beispiel ebendieser Walserschen Aufmerksamkeit für die kleinen Dinge des Alltags. Oftmals sind dies winzige und unscheinbare Objekte, welche “auf der Schwelle des Rezeptiven”⁵⁶ liegen. Jener rhopographische Detail-Blick, der sich gleichsam als poetisches *zooming* an Objekte, die an den Grenzen der Wahrnehmbarkeit liegen, konstituiert, forciert zum einen eine gewisse Prägnanz; indes zeichnen sich die frühen Ding-Stücke Walsers

55 Vgl. wiederum eine Passage aus der Spaziergang: “Was ich sah, war ebenso klein und arm wie groß und bedeutend, ebenso bescheiden wie reizend, ebenso nah wie gut und ebenso lieblich wie warm” (57).

56 Vgl. Schuller (2007), S. 75.

gerade durch ihre thematische Offenheit und Unbestimmtheit aus: hier kann in der Tat "Allerlei" (*SW* 3, 134-140) zum Gegenstand literarischer Betrachtung werden und oft scheint die spezifische Art der Darstellung ein Eigenleben gegenüber dem Dargestellten zu gewinnen⁵⁷. Zum anderen generiert sich der poetische Antrieb hierbei vor allem durch die semantische Umwertung alltäglicher Gegenstände, die Aufladung mit (potentieller) Bedeutung des scheinbar Unbedeutenden⁵⁸. So referiert die (in Walsers Kurzprosa populäre homodiegetische) Ich-Instanz in *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen* eingangs:

Ich schrieb einmal eine Abhandlung über Asche, die mir nicht geringen Beifall eintrug und in welche ich allerlei überaus Kurioses zutage förderte, unter anderem die Beobachtung, daß Asche keinerlei nennenswerte Widerstandskraft besitze (*SW* 16, 328).

Bereits die Tatsache, dass der Erzähler einem so unüblichen Gegenstand eine "Abhandlung" (auf welche dieser hier zurückblickt), also immerhin ein Format von einiger Dignität, widmet, mag auf den ersten Blick irritieren. Eine zusätzliche Irritation ist bedingt durch die metapoetische Selbstbezüglichkeit des Anfangs, die zugleich eine diskursive Verdopp-

57 Bekannt ist der Ausspruch Benjamins: "Walsern ist das Wie der Arbeit so wenig Nebensache, daß ihm alles, was er zu sagen hat, gegen die Bedeutung des Schreibens selbst völlig zurücktritt", Benjamin (1978), S. 127.

58 Ähnlich reflektiert dies der Erzähler in dem Prosastück *Spazieren* (*SW* 4, 76-78): "Es ging einer spazieren. Er hätte in die Eisenbahn steigen und in die Ferne reisen können, doch er wollte nur in die Nähe wandern. Das Nahe kam ihm bedeutender vor als das bedeutende und wichtige Ferne. Demnach also kam ihm das Unbedeutende bedeutend vor" (76).

lung der narrativen Ebenen produziert: zwischen aktueller Narration und meta-narrativer Nachahmung einer originären (demnach: in der fiktionalen Vergangenheit liegenden) und womöglich theoretischen oder essayistischen Befassung lässt sich nicht mehr trennscharf differenzieren⁵⁹. Ebenso wird der solchermaßen observierte Gegenstand zunächst mit einer negativen Charakterisierung erfasst. Doch bereits im nächsten Satz wird die Begründung für die detaillierte Befassung mit der Asche geliefert:

In der Tat läßt sich über diesen scheinbar so uninteressanten Gegenstand bei nur einigermaßen tieferem Eindringen manches sagen, was durchaus nicht uninteressant ist, wie z.B. das: Wird Asche angeblasen, so ist nicht das Geringste an ihr, das sich weigert, augenblicklich auseinanderzufliegen (ebd.).

Der beobachtete Mangel an “Widerstandskraft” wird hier nun keineswegs im Modus objektiver Deskription expliziert wie man dies von einer Abhandlung erwarten könnte. Vielmehr wird der Asche als nicht-animiertes Objekt eine Eigenschaft zugesprochen – nämlich sich zu weigern –, die man herkömmlicher Weise mit lebenden Personen in Verbindung bringt. Die folgenden Ausführungen potenzieren diese Anthropomorphisierungen durch den Erzähler:

Asche ist Demut, die Belanglosigkeit und die Wertlosigkeit selber, und was das Schönste ist: sie ist selbst durchdrungen von dem Glauben,

⁵⁹ Zum narrativen Status von *Asche*, *Nadel*, *Bleistift* und *Zündhölzchen* vgl. Frederick (2012), S. 86ff.

das sie zu nichts taugt. Kann man haltloser, schwächer und armseliger sein als Asche? Wohl nicht leicht. Gibt es ein Ding, das nachgiebiger und duldsamer sein könnte als sie? Nicht gut. Asche kennt keinen Charakter und von jeder Art Holz ist sie weiter entfernt als die Niedergeschlagenheit vom Übermut. Wo Asche ist, da ist eigentlich überhaupt nichts. Setze deinen Fuß auf Asche, und du wirst kaum spüren, daß du auf etwas getreten bist (ebd.).

Auffällig ist, dass der Erzähler sein offenkundig starkes Interesse am Gegenstand der Asche rhetorisch gerade durch die Negation zum Ausdruck bringt. Sie sei "eigentlich überhaupt nichts". Nun handelt es sich hierbei kaum um ein Plädoyer für eine *l'art pour l'art*-Dichtung oder einen euphorischen Nihilismus. Paradoxerweise wird vielmehr die Nichtigkeit selbst explizit zu einer ästhetischen Qualität erhoben. Die intensive, geradezu intime Wahrnehmung, welche eben diesen ‚Wert‘ eines Gegenstandes sichtbar zu machen in der Lage ist, (s.o. das Zitat aus *Die leichte Hochachtung*) lässt sich bei Walser jedoch nicht auf bloße visuelle Erfassung reduzieren. Weiter heißt es:

[...] und ich glaube nicht, daß ich mich sehr stark irre, wenn ich der Überzeugung zu sein wage, daß man nur die Augen aufzutun und recht aufmerksam um sich herum zu schauen brauch, um Dinge zu sehen, die wert sind, daß man sie mit einiger Innigkeit und Sorgfalt betrachtet (328f).

Äußerliche Deskription verbindet sich stets mit einer Art subjektiver Einfühlung oder Anschmiegun; die literarische Inszenierung kleiner Objekt bleibt nicht bei der Materialität der Oberfläche stehen⁶⁰. So gesehen statuiert die minutiöse Wahrnehmung kein passives Aufnehmen, sondern einen kreativen und produktiven Akt der Semantisierung. Der poetologische Text *Eine Ohrfeige und sonstiges* (SW 8, 49-65) scheint hierauf geradezu gemünzt zu sein:

Schriftsteller sollen sich nicht darum , daß sie sich ans Großartige schmiegen, für groß halten, vielmehr in Kleinigkeiten bedeutend zu sein versuchen [...] Man müsse vom geringsten Gegenstand schön reden lernen, was besser wäre, als über einen reichlichen Vorwand sich ärmlich ausdrücken (54).

Die formulierte schriftstellerische Prämisse des ‚schön Redens‘ erscheint hier zugleich als alternative Ästhetisierungsstrategie, die sich weder auf eine idyllisierend-verklärende Spätbiedermeierlichkeit noch bloßen Impressionismus reduzieren ließe. Darüber hinaus – und auch dabei zeigt sich erneut die spezifische Modernität der Walscher’schen Kurzprosa – sichert ja vor allem die scheinbare Insignifikanz der Asche eine ideale Projektionsfläche zur autoreflexiven Perspektivierung von Wahrnehmung selbst⁶¹. Die genuin metapoetische Dimension des Textes

60 Insofern lässt sich – wie Anne Fuchs dies getan hat – die gesteigerte Aufmerksamkeit für Objekte des Alltags zugleich als ethisch-kulturkritischer Gegenentwurf zu rasanter Ökonomisierung und warenfetischistischem Desinteresse moderner Verhältnisse lesen, vgl. Fuchs (2010), S. 174.

61 Vgl. Frederick (2012), S. 92.

wird sogar noch wesentlich expliziter, denn anheim gestellt werden der Asche – neben dem Zündhölzchen – nämlich zwei Gegenstände, welche zum alltäglichen Repertoire des Schriftstellers gehören, insbesondere aber zu Walser selbst eine unverkennbare Beziehung aufweisen⁶²: Blei- und Blaustift, die beiden zentralen Instrumente in dessen bereits angesprochenem Aufschreibesystem. Der Erzähler führt dazu folgendes aus:

Was den kleinen Bleistift betrifft, so ist dieser insofern beachtenswert, als man ja zur Genüge wissen muß, wie er gespitzt und gespitzt wird, bis es nichts mehr an ihm zu spitzen gibt, worauf man ihn, unbrauchbar wie er durch unbarmherzigen Gebrauch geworden ist, auf die Seite wirft, wobei es niemandem nur von Ferne einfällt, ihm für die vielfachen Dienstleistungen ein Wörtchen der Anerkennung und des Dankes zu sagen. Bleistifts Bruder heißt Blaustift, und wie da und dort schon erzählt worden ist, lieben die beiden bedauernswerten Stifte einander brüderlich, indem sie eine zarte und innige Freundschaft für das ganze Leben miteinander geschlossen haben (329).

Neben diesen offenkundigen Parallelen zu den empirischen Produktionszusammenhängen – auch

62 W. G. Sebald hat seine Interpretation noch wesentlich unmittelbarer an die ohne Zweifel zumindest anklingende biographische Note der Miniatur geknüpft; hier schreibe nach Sebald "der Schriftsteller in Wahrheit über sein eigenes Martyrium [...], denn die vier Dinge, um die es ihm geht, sind ja nicht willkürlich aneinandergereiht, sondern die Peinigungsinstrumente des Autors beziehungsweise das, was er braucht zur Veranstaltung seiner Selbstverbrennung und was übrigbleibt, wenn das Feuer niedergegangen ist", Sebald (1998), S. 150.

die Nadel gehört indirekt hierher – ist jedoch auffällig, dass der Akt des Schreibens von “seiner Vernichtung her gedacht”⁶³ wird. In der Oszillation zwischen Asche und Zündhölzchen, zwischen Verbranntem und möglicher Verbrennung, wird die Asche selbst wiederum als verbranntes (und möglicherweise beschriebenes) Papier erkennbar. Die Textproduktion ist hier zugleich auf ihren Ursprung, ihre Potentialität *und* ihre Destruktion verwiesen.

All diese Gegenstände erweisen sich als ideale Objekte der Betrachtung für den Erzähler, der mit der folgenden Bemerkung fortfährt:

Das sind nun schon drei, wie man sicher allgemein sagen wird, höchst sonderbare, merkwürdige und anteilerweckende Gegenstände, die sich, einer so gut wie der andere, womöglich einmal, d. h. bei passender Gelegenheit zu speziellen Vorträgen eignen werden. (ebd.)

Und es ist eben diese spezifische Form der Betrachtung, die das genuin Kleine an den Objekten fokussiert. Am wohl auffälligsten artikuliert sich die Personifizierungs- und Verniedlichungstendenz der Ding-Präsentationen am Beispiel des Zündhölzchens:

Was sagt der Leser erst zu Zünd- oder Streichhölzchen, das ein ebenso liebenswürdiges wie zierliches, niedliches und eigentümliches Persönchen, welches in der Streichholzschachtel neben zahlreichen Genossinnen geduldig, manierlich und artig liegt, wo es zu träumen oder zu schlafen scheint. Solange Zündhölzchen

63 Körte (2013), S. 55. So auch bereits Benne (2009), S. 56.

in der Schachtel ruht, unbenutzt und unangefochten, besitzt es ohne Frage noch keinen sonderlichen Wert. Es harrt sozusagen der Dinge, die kommen sollen (ebd.).

Gerade in der punktuellen Anvisierung, welche die Kraft besitzt, gerade ephemere Konstellation des Augenblicks poetisch zu fassen⁶⁴, wird der Gegenstand zum Leben erweckt und poetisch dignifiziert. Die beschriebene literarische Semantisierung alltäglicher Objekte verbindet sich wie gesehen mit einer spezifischen Perzeptivität, die sich mitunter als eine Zuweisung positiver Eigenschaften artikuliert. Dies führt bei Walser bisweilen dazu, dass scheinbar marginale Gegenstände unmittelbar angesprochen werden. Eine solche semantische Umwertung vollzieht sich zum Beispiel in der *Rede an einen Knopf* insofern hier die "unauffälligste[] Unauffälligkeit" (109) des angesprochenen Gegenstands durch anthropologisierende Attribuierungen positiviert wird. In der Performativität der Ansprache wird der üblicherweise übersehene Knopf belebt und gewinnt so an Wert: "Du, du vermagst zu leben, ohne daß sich irgendeiner im Entferntesten erinnert, daß du überhaupt vorhanden bist" (109).

Auch im 1917 im Band *Kleine Prosa* veröffentlichten *Lampe, Papier und Handschuhe* stehen der Zweck, die Nützlichkeit, die Bedeutung und der Sinn der betreffenden Dinge im Zentrum der Betrachtung. Das kurze Prosastück setzt mit einer scheinbar unpro-

64 Vgl. dazu auch weiter: "Wo Zündhölzchen sich über seine Bestimmung freut, stirbt es auch schon, und wo es seine Bedeutung entfaltet, kommt es auch schon um" (330).

blematischen Feststellung ein: “Lampe ist ohne Zweifel ein sehr nützlicher und netter Gegenstand” (154). Solche und andere Formulierungen, die in ihrer fingierten Schlichtheit wohl nicht zufällig an “kindliche Betrachtungsweisen”⁶⁵ erinnern, finden sich auffällig oft in den kurzen Prosaminiaturen, welche, um mit Walser selbst zu sprechen, den “Stempel berechneter Naivität und gekünstelter Ungekünsteltheit” (*Der Knirps*; *SW* 20, 277) tragen. Jene ostentativ unpathetische Sprechweise verbindet sich hier mit einer syntaktischen Verkürzung, welche nicht nur eine grammatische Irritation evoziert. Die auffällige und in Walsers Ding-Stücken wiederholt anzutreffende Ellipse des Artikels führt hier zur Frontstellung des in den Fokus gerückten (Erzähl-)Objekts. Gleichwohl wird in der Folge die festgestellte Nützlichkeit jenes Objekts mittels einer nüchternen Aufzählung begründet: “Man verzeichnet Steh- sowohl als Hänge-, und Spiritus- sowohl wie Petroleumlampen” (ebd.). An die Stelle einer denkbaren kohärenten Erzählung über die im Titel aufgerufenen Gegenstände tritt eine deskriptive Inventarisierung, die im Ansatz bereits in *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen* zu beobachten war. Hier nun wird diese spezifische Form der Hinwendung zu den kleinen Dingen auf zwei Weisen potenziert aufgenommen. Zunächst fällt auf, dass (I) die im Text vielfach evozierten semantischen Kaskaden, die durch ihre Verkettung wiederum Komplexität generieren, sich mitunter selbst aufheben. Der Erzähler berichtet in paradoxaler Widersprüchlichkeit: “Wo von Lampen die Rede ist, muß man unwillkür-

65 Sprengel (2004), S. 220.

lich an Lampenschirme denken, d. h. man muß durchaus nicht. Es ist nicht wahr, daß man muß. Es zwingt uns niemand dazu" (ebd.). Der Text scheint sich hier durch die strategische Installation von Unsicherheiten selbst zu unterlaufen, indem die wiederholt vom Erzähler suggerierte Evidenz und Notwendigkeit des Vorgetragenen ("ohne Zweifel", "unwillkürlich") unmittelbar durchkreuzt wird. Zusätzlich wird dieser Effekt durch eine Vielzahl sich anschließender konjunktivischer Formulierungen ("Tatsache *scheint* immerhin zu sein", "Ein Lampenschirm ohne Lampe *wäre* unnütz", "eine Lampe ohne Schirm *würde* uns unschön [...] vorkommen"; Kursivierung von mir) verstärkt. Darüber hinaus (II) wird die Detail-Perspektive unter anderem durch die Aufzählung unterschiedlichster Papiersorten fortgeführt:

Allgemein gesprochen gibt es dickes und dünnes, glattes und rauhes, grobes und feines, billiges und teures Papier, und es ragen mit des gütigen Lesers Erlaubnis an verschiedenen Papiersorten- und Arten hervor, Schreibpapier, Glaspapier, Rostpapier, Postpapier, Packpapier, Zeichenpapier, Zeitungspapier und Seidenpapier.

Narrative Totalität wird hier ersetzt durch die akkumulative und partikulare Präsentation völlig disparater Gegenstände. Diese "mikroskopische Verlängerung"⁶⁶ der Gegenstandsbetrachtung lässt sich in ihrer Entnarrativierung durchaus als Skepsis gegen traditionelle, homogene literarische Verfahren lesen, was auch durch die anschließende ironische

66 Wunberg (2001), S. 109.

Persiflierung des “Märchenerzählen[s]” (157) unterstützt wird. Jedenfalls muss das hier strukturierende Prinzip der katalogischen Aufzählung selbst als *Verfahren* ernst genommen werden.

Im Kurzprosastück *Reisekorb, Taschenuhr, Wasser und Kieselstein*, anhand dessen Moritz Baßler die spezifische Unverständlichkeit der Walser’schen ‚Sachtexte‘⁶⁷ herausgearbeitet hat⁶⁸, lässt sich jenes Verfahren des “rhetorischen Katalogs”⁶⁹ genauer ersehen. Mittels asyndetischer Reihungen und Zusammenstellungen ostentativ heterogener und kontingenter Gegenstände werden scheinbar arbiträre Lexeme kombinatorisch auf eine solche Weise arrangiert, dass mitunter überraschende semantische Interferenzen entstehen, die in ihrer textuellen Fügung allerdings eine organische Ganzheit radikal negieren. In sprunghaft-apodiktischen Übergängen werden so die inhaltlich “entleerten rhetorischen Hülsen”⁷⁰ als areferentielle Setzungen erkennbar; Thema oder ‚Sinn‘ des Textes ist demnach nicht die generierte Semantik *per se*, sondern das die semantische Ordnung destabilisierende (Textur-) Verfahren, sodass sich die formale und textuelle Disparatheit der Miniatur “als Zeichen für die Isolation der Dinge in der entfremdeten Welt der Moderne”⁷¹ lesen lässt.

67 So hat Jochen Greven in seinem Nachwort Texte wie *Asche, Nadel, Bleistift und Zündhölzchen* oder *Reisekorb, Taschenuhr, Wasser und Kieselstein* bezeichnet; Jochen Greven: Nachwort des Herausgebers, in: *SW* 16, S. 424.

68 Vgl. Baßler (1994), S. 141-148.

69 Ebd., S. 141.

70 Ebd., S. 143.

71 Ebd., S. 146.

5. *Conclusio*

Walsers vielfältige Beschäftigung mit dem Kleinen, dem Nebensächlichen und Minoritären – von der intensiven Erprobung kleiner Schreibweisen und Textformate, über die mikrographischen Entwürfe der Spätzeit bis hin zur facettenreichen Thematisierung kleiner Dinge – konturiert eine ästhetische Position, die als Poetik des Kleinen beschrieben wurde. Betrachtet wurde hier vor allem die literarische Inszenierung kleiner und alltäglicher Gegenstände und deren Transformationen zu poetischen Objekten. Die ästhetische Nobilitierung des Phänomenal-Kleinen vollzieht sich maßgeblich durch die Visibilisierung literarischer Größe, ontologischer und symbolischer resp. semantischer Komplexität. Aufgrund ihres ‚anderen‘ Verfahrens verschließen sich die Texte jedoch einer naiven hermeneutischen Zugänglichkeit und lenken den Blick auf eben jene Verfahren selbst.

Die kleinen Ding-Texte bieten auf zweifache Weise einen geeigneten literarischen Experimentalraum, um metapoetische Reflexionen und textuelle Ästhetisierungsverfahren gleichermaßen zu explorieren. Strukturell ist vor allem die Kleine Prosa, wie sie durch Walser virtuos beherrscht wurde, in der Lage – in der Ambivalenz von Prägnanz und Unbestimmtheit – Gegenstände an den “Randgebiete[n] und Lücken der Wahrnehmung”⁷² in den Blick zu nehmen: Mit ihrer “formalen Unbestimmtheit und Offenheit besitzt die kleine Form eine Affinität zur Darstellung und Beschreibung nebensächlicher Details, zu

72 Kreienbrock (2010), S. 140.

belanglosen und banalen Vorgängen”⁷³. Zum anderen generiert die zum Tragen kommende phänomenologische Aufmerksamkeit eine Semantisierung und Ästhetisierung der Gegenstände, welche sich vor allem durch die semantische Destabilisierung herkömmlicher Ordnungen artikuliert. Walser hat jenen “poetologischen Minimalismus”⁷⁴ im Prosastück *Der heiße Brei* (*SW* 19, 89-92) maßgeblich als die literarische Verwirrung traditioneller semantischer Ordnungen im Sinne einer ästhetischen Enthierarchisierung von Großem und Kleinem, Wichtigem und Nebensächlichem expliziert:

Besteht nicht Schriftstellern vielleicht vorwiegend darin, daß der Schreibende beständig um die Hauptsächlichkeit herumgeht oder -irrt, als sei es etwas Köstliches, um eine Art heißen Brei herumzugehen? Man schiebt schreibend immer irgend etwas Wichtiges, etwas, was man unbedingt betont haben will, auf, spricht oder schreibt vorläufig in einem fort über etwas anderes, das durchaus nebensächlich ist. (91)

Die spezifische Modernität der betrachteten Texte, die in ihrer Perzeptivität für das Alltägliche und Nebensächliche sowie den verwendeten ästhetischen Verfahren in einiger Hinsicht Bezüge zu dadaistischen Collagetechniken, dem surrealistischen *objet trouvé* oder dem Duchamp’schen *ready-made*⁷⁵ aufweisen, wird vor diesem Hintergrund deutlich.

⁷³ Öhlschläger (2009), S. 275.

⁷⁴ Borchmeyer (1980), S. 84.

⁷⁵ Vgl. Schuller (2007), p. 81.

BIBLIOGRAPHIE

- Althaus, T., Bunzel, W., Götsche, D. (2007a) (Hrsg.): *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Althaus, T., Bunzel, W., Götsche, D. (2007b): "Ränder, Schwellen, Zwischenräume. Zum Standort Kleiner Prosa im Literatursystem der Moderne", in: Dies. (Hrsg.): *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. IX-XXVII.
- Autsch, S., Öhlschläger, C. (2014): "Das Kleine denken, schreiben, zeigen. Interdisziplinäre Perspektiven", in: Autsch, S., Öhlschläger, C., Süwolto, L. (Hrsg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, Paderborn: Fink, S. 9-17.
- Babler, M. (1994): *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Babler, M. (2007): 'Kurzprosa', in: Weimar, K. et al. (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 2, Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 371-374.
- Baudelaire, C. (1976): *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*. Introduction, notes, bibliographie et choix de variantes par H. Lemaitre, Paris: Garnier.
- Benjamin, W. (1978): "Robert Walser", in: Kerr, K. (Hrsg.): *Über Robert Walser [1929]*, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 126-129.
- Benne, C. (2009): "'Schrieb je ein Schriftsteller aufs Geratewohl?': der surrealistische Robert Walser", in: Reents F. (Hrsg.): *Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur*, Berlin: Walter de Gruyter, S. 49-70.

- Böhler, M. (1994): "Dichten aus der Peripherie des Schreibens. Theoretische Prolegomena zur Frage nach Robert Walsers kulturpolitischem Ort im deutschsprachigen Raum", in: Utz, P. (Hrsg.): *Wärmende Fremde. Robert Walser und seine Übersetzer im Gespräch*, Bern: Lang, S. 31-45.
- Borchmeyer, D. (1980): *Dienst und Herrschaft. Ein Versuch über Robert Walser*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Borgstedt, T., Wübben, Y. (2009) (Hrsg.): *Einfache Prosaformen der Moderne*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag (=«Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes» 56, Bd. 2).
- Böschenstein, B. (2013): *Die Sprengkraft der Miniatur. Zur Kurzprosa Robert Walsers, Kafkas, Musils, mit einer antithetischen Eröffnung zu Thomas Mann*, Hildesheim, Zürich, New York: Olms.
- Canetti, E. (1986³): "Einige Aufzeichnungen zu Robert Walser", in: Pulver, E., Zimmermann, A. (Hrsg.): *Robert Walser*, Zürich/Bern: Pro Helvetia, S. 59-60.
- Covindassamy, M. (2013): *Das kleine Schneewittchen. Robert Walser und die 'littérature mineure'*, in: «Germanistik in der Schweiz», Bd. 10, S. 387-395.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1976): *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Dutt, C. (2008): "Was nicht in den Rahmen passt. Anmerkungen zu Robert Walsers Gattungsreflexion", in: Fattori, A., Gigerl, M. (Hrsg.): *Bildersprache. Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser*, München: Fink, S. 49-61.
- Dutt, C. (2011): "Walsers *Skizzen* – Gattungsexzentrität und metaliterarische Reflexion", in: Fattori, A., Gräfin von Schwerin, K. (Hrsg.): *Ich beendige dieses Gedicht lieber in Prosa'. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen*, Heidelberg: Winter, S. 199-211.

- Echte, B. (1997): “Ich verdanke dem Bleistiftsystem wahre Qualen [...]’. Bemerkungen zur Edition von Robert Walsers ‘Mikrogrammen’”, in: “Text. Kritische Beiträge”, Bd. 3, S. 1-21.
- Engel, M., Robertson, R. (2010) (Hrsg.): *Kafka und die kleine Prosa der Moderne/ Kafka and Short Modernist Prose*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Frederick, S. (2012): *Narratives Unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*, Evanston/Ill.: Northwestern University Press.
- Fuchs, A. (2010): “Why Smallness Matters. Smallness, Attention und Distraction in Franz Kafka’s and Robert Walser’s Short Prose”, in: Engel M., Robertson R. (Hrsg.): *Kafka und die kleine Prosa der Moderne/ Kafka and Short Modernist Prose*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 167-179.
- Gees, M. (2001): *Schauspiel auf Papier. Gebärde und Maskierung in der Prosa Robert Walsers*, Berlin: Erich Schmidt.
- Gees, M. (2007): “‘So, so? Verloren?’ Zur Poetik des Verschwindens in Robert Walsers Bieler Prosa”, in: Groddeck, W, Sorg, R., Wagner, K. (Hrsg.): *Robert Walsers Ferne Nähe. Neue Beiträge zur Forschung*, Paderborn: Fink, S. 83-95.
- Germann, S. (2002): “‘Für mich jedoch hat die Bleistifterei eine Bedeutung’. Zwei theoretische Lektüreveruche zu Robert Walsers Mikrogramm-Werkstatt”, in: Schärf, C. (Hrsg.): *Schreiben. Szenen einer Sinngeschichte*, Tübingen: Attempo-Verlag, S. 59-88.
- Göttsche, D. (2005): “‘Denkbilder’ der Moderne und kulturkritische ‚Betrachtungen‘. Entwicklungen der Kurzprosa zwischen 1925 und 1955”, in: Frank, G., Palfreyman, R., Scherer, S. (Hrsg.): *Modern Times? German Literatur and Arts Beyond Political Chronologies. Kontinuitäten der Kultur 1925-1955*, Bielefeld: Aisthesis Verlag, S. 149-165.

Göttsche, D. (2006): *Kleine Prosa in Moderne und Gegenwart*, Münster: Aschendorff.

Gräfin von Schwerin, K. (2001): *Minima Aesthetica. Die Kunst des Verschwindens. Robert Walsers mikrographische Entwürfe* Aus dem Bleistiftgebiet, Frankfurt a.M. et al.: Lang.

Gräfin von Schwerin, K. (2011): "Vollendetheiten sind eine Fäulnis". Zum Fragmentcharakter von Robert Walsers mikrographischen Entwürfen", in: Fattori, A., Gräfin von Schwerin, K. (Hrsg.): *Ich beende dieses Gedicht lieber in Prosa'. Robert Walser als Grenzgänger der Gattungen*, Heidelberg: Winter, S. 87-109.

Greven, J. (1987): "Die Geburt des Prosastücks aus dem Geist des Theaters", in: Chiarini, P. Zimmermann, H.D. (Hrsg.): *Immer dicht vor dem Sturze...*, *Zum Werk Robert Walsers*, Frankfurt a.M.: Athenäum, S. 83-94.

Greven, J. (2008): "Indem ich schreibe, tapeziere ich." Zur Arbeitsweise Robert Walsers in seiner Berner Zeit", in: Fattori, A., Gigerl, M. (Hrsg.): *Bildersprache. Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser*, München: Fink, S. 13-31.

Groddeck, W. (1997): "Weiß das Blatt, wie schön es ist?". Prosastück, Schriftbild und Poesie bei Robert Walser", in: «Text. Kritische Beiträge», Bd. 3, S. 23-41.

Groddeck, W. (2002): *Schrift und Textkritik. Vorläufige Überlegungen zu einem Editionsproblem in Robert Walsers Mikrogrammen am Modell der 'Bleistiftskizze'*, in: «Modern Language Notes», Bd. 117, H. 3, S. 544-559.

Gruber, C. (2014): *Ereignisse in aller Kürze. Narratologische Untersuchungen zur Ereignishaftigkeit in Kürzestprosa von Thomas Bernhard, Ror Wolf und Helmut Heißenbüttel*, Bielefeld: Transcript.

- Hobus, J. (2009): *‘Kämpfe auf den Feldern des Schreibpapiers’*. Zur Materialität der Sprache im Werk Robert Walsers, in: «Variations», Bd. 17, S. 73-88.
- Hobus, J. (2014): “Nun wieder diese kleine Prosa, diese Abweichungen und -zweigungen’. Zur Ethik und Ästhetik des Kleinen im Werk Robert Walsers”, in: Autsch, S., Öhlschläger, C., Süwolto, L. (Hrsg.): *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*, Paderborn: Fink, S. 121-143.
- Jensen, E. G. (2007): “Politisch? Robert Walsers *Kleine Prosa* (1917)”, in: Benne, C., Gürber, T. (Hrsg.): *‘...andersteils sich in fremden Gegenden umschauend’ – Schweizerische und dänische Annäherungen an Robert Walser*, Kopenhagen: Verl. Text & Kontext, München: Fink (= «Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien», Sonderausgabe, Bd. 54), S. 54-78.
- Kammer, S. (2003): *Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit*, Tübingen: Niemeyer.
- Kammer, S. (2007): “Poetologie der Lektüre – Lektüre der Poetologie: Robert Walsers *Kindliche Rache*”, in: Benne C., Gürber T. (Hrsg.): *‘...andersteils sich in fremden Gegenden umschauend’ – Schweizerische und dänische Annäherungen an Robert Walser*, Kopenhagen: Verl. Text & Kontext, München: Fink (= *Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien*, Sonderausgabe, Bd. 54), S. 107-125.
- Kammer, S. (2009): “Walser, Robert (1878-1956)”, in: Schmitz-Emans, M., Lindemann, U., Schmeling, M. (Hrsg.): *Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe*, Berlin, New York: De Gruyter, S. 422-423.
- Kauffmann, K. (2007): ‘Skizze’, in: Burdorf, D. et al. (Hrsg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 712.

- Körte, M. (2013): "Papier, Schrift, Feuer. Zu einer produktiven Konstellation", in: Lethen, H., Pelz, A., Rohrwasser, M. (Hrsg.): *Konstellationen – Versuchsanordnungen des Schreibens*, Göttingen: V & R Unipress, Vienna University Press, S. 51-66.
- Košenina, A. (2011): *Kleine anthropologische Prosaformen der Goethezeit (1750-1830)*, Hannover: Wehrhahn.
- Kreienbrock, J. (2010): *Kleiner. Feiner. Leichter. Nuancierungen zum Werk Robert Walsers*, Zürich: Diaphanes.
- Lauer, G. (1997): "Die Schurkerei der Fiktion. Über kleine Literatur und langsame Literaturwissenschaft oder Nachdenken über Robert Walsers Erzählung *Der Schurke Robert*", in: Heilmann, M., Wägenbaur, T. (Hrsg.): *Macht Text Geschichte. Lektüren am Rande der Akademie*, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 212-221.
- Locher, E. (2001a) (Hrsg.): *Die kleinen Formen in der Moderne*, Bozen: Ed. Sturzflüge, Studien-Verlag.
- Locher, E. (2001b): «*Der Vorhang, die Lippe des Munds springt auf*». Rahmungen bei Robert Walser, in: Ders. (Hrsg.): *Die kleinen Formen in der Moderne*, Bozen: Ed. Sturzflüge, Studien-Verlag, S. 167-196.
- Neukom, M. (2007): "Die Lesbarkeit Robert Walsers", in: Stoellinger, P. (Hrsg.): *Genese und Grenzen der Lesbarkeit*, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 155-171.
- Niehaus, M. (2007): "Das Prosastück als Idee und das Prosastückverfassen als Seinsweise: Robert Walser", in: Althaus, T., Bunzel, W., Götttsche, D. (Hrsg.): *Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 173-186.

- Öhlschläger, C. (2009): *Poetik und Ethik der Kleinen Form: Franz Kafka, Robert Musil, Heiner Müller, Michael Köhlmeier*, in: «ZfdPh», Bd. 128, H. 2, S. 261-279.
- Partl, S., Phulmann, B., Jabs, B., Stöber, G. (2011): “Meine Krankheit ist eine Kopfkrankheit, die schwer zu definieren ist”. Robert Walser (1878-1956) in seiner psychischen Erkrankung”, in: “Der Nervenarzt”, Bd. 82, H. 1, S. 67-78.
- Polgar, A. (1984): “Die kleine Form (quasi ein Vorwort)”, in: Reich-Ranicki, M. (Hrsg.): *Kleine Schriften*, Reinbeck b. Hamburg: Rowohlt, Bd. 3, S. 369-373.
- Rippmann, P. (2002): *Robert Walsers politisches Schreiben*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag.
- Schäffner, W., Weigel, S., Macho, T (Hrsg.). (2003): “Das Detail, das Teil, das Kleine. Zur Geschichte und Theorie des kleinen Wissens”, in: Dies. (Hrsg.): *Der liebe Gott steckt im Detail. Mikrostrukturen des Wissens*, München: Fink, S. 7-17.
- Scheffler, K. (2010): *Mikropoetik. Robert Walsers Bieler Prosa. Spuren in ein ‘Bleistiftgebiet’ avant la lettre*, Bielefeld: Transcript.
- Schlaffer, H. (1973): “Denkbilder. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie”, in: Kuttenueler, W. (Hrsg.): *Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland*, Stuttgart: Kohlhammer, S. 137-154.
- Schuller, M. (2007): “Robert Walsers Poetik des Winzigen. Ein Versuch”, in: Groddeck W., Sorg R., Wagner K. (Hrsg.): *Robert Walsers Ferne Nähe. Neue Beiträge zur Forschung*, Paderborn: Fink, S. 75-81.
- Schuller, M., Schmidt, G. (2003): *Mikrologien. Literarische und philosophische Figuren des Kleinen*, Bielefeld: Transcript.

- Sebald, W.G. (1998): *Logis in einem Landhaus. Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, München, Salzburg: Hanser.
- Siegel, E. (2001): *Aufträge aus dem Bleistiftgebiet. Zur Dichtung Robert Walsers*, Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 42-68.
- Sorg, R. (2008): "Kurze Prosa", in: Haupt, S., Würffel, S. B. (Hrsg.): *Handbuch Fin de Siècle*, Stuttgart: Kröner, S. 369-414.
- Sorg, R. (2013): "Wir leben in plakätischen Zeiten.'. Robert Walser und der Literaturbetrieb seiner Zeit", in: Thei-sonn, P., Weder, C. (Hrsg.): *Literaturbetrieb. Zur Poetik einer Produktionsgemeinschaft*, Paderborn: Fink, S. 167-185.
- Sprengel, P. (2004): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, München: Beck.
- Thut, A., Walt, C. (2011): "Das muß besser gesagt sein'. Techniken der Überarbeitung in Robert Walsers Mikrographie", in: Gisi, L. M., Thüning, H., Wirtz, I. M. (Hrsg.): *Schreiben und Streichen. Zu einem Moment produktiver Negativität*, Göttingen, Zürich: Wallstein, Chronos, S. 247-263.
- Thut, A., Walt, C., Groddeck, W. (2012): *Schrift und Text in der Edition der Mikrogramme Robert Walsers*, in: «Text. Kritische Beiträge», Bd. 13, S. 1-15.
- Treichel, H.-U. (1991): "Über die Schrift hinaus. Franz Kafka, Robert Walser und die Grenzen der Literatur", in: Hinz, K.-M., Horst, T. (Hrsg.): *Robert Walser*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 292-309.
- Utz, P. (1998): *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers 'Jetztzeitstil'*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Utz, P. (2001): "Zu kurz gekommene Kleinigkeiten. Robert Walser und der Beitrag des Feuilletons zur literarischen Moderne", in: Locher, E. (Hrsg.): *Die kleinen Formen in der Moderne*, Bozen: Ed. Sturzflüge, Studien-Verlag, S. 133-166.
- Walser, R. (1979): *Briefe*, hrsg. v. J. Schäfer unter Mitarbeit von R. Mächler, Frankfurt a.M.: Suhrkamp [=Br].
- Walser, R. (1985a): *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*, hrsg. v. Greven J., Frankfurt a.M.: Suhrkamp [=SW].
- Walser, R. (1985b): *Aus dem Bleistiftgebiet*, hrsg. v. B. Echte und W. Morlang, 6 Bde., Frankfurt a.M.: Suhrkamp [=BG].
- Walser, R. (2011): *Mikrogramme*, hrsg. v. L. M. Gisi, R. Sorg, P. Stocker, Berlin: Suhrkamp.
- Wunberg, G. (2001): *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*, Tübingen: Narr.

