

Stephan Kammer (Frankfurt a.M.)

«Walser liest Freud»? oder: Was sich zwischen Texten ereignet

(Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft, Basel, 15. Juni 2002; der «mündliche Duktus» des Manuskripts wurde beibehalten.)

Nein, meine Damen und Herren, Robert Walser hat Freud nicht gelesen.

Wollte ich diesen Satz hier verteidigen, ich käme in Schwierigkeiten. Aber auch Ihnen dürfte es dann, wie ich zu behaupten wage, nicht leicht fallen, mir das Gegenteil zu beweisen. Es bestehen indes gute Gründe anzunehmen – und dazu werde ich Sie in der Folge zu überreden versuchen –, daß es schlicht unsinnig ist, über diesen Zwist entscheiden zu wollen. Die Gesetzmäßigkeiten von Walsers Lektüren – man müßte vielleicht eher sagen: Walsers «Skriptüren» – lassen sich mit dem positivistisch-philologischen Nachweis literarischer Einflüsse allein kaum erschließen. So bewunderungswürdig die kommentierende Detektivarbeit auch ist, deren Anstrengungen die Spuren verborgener und nicht selten auch entlegener Texte in Walsers Prosastücken oder Gedichten aufdecken, so offenbart sie allein doch längst nicht alle Geheimnisse seines lesenden Schreibens. Denn obwohl es konstitutiv zu Walsers Schreibgeste gehört, daß sie ihre Beeinflußbarkeit durch Lektüre demonstrativ zur Schau stellt und die Gegenstände dieser Lektüre oft ebenso demonstrativ verrätselt, kann sich die Entzifferung dieser «Skriptüre» auf die Enträtselung allein nicht verlassen. «Intertextualität» als Walsersches Textverfahren ist kaum je eine einfache Beziehung zwischen zwei *Texten*; eher erscheint sie als prekärer Raum *zwischen* Texten, in dem sich – oft beinahe unmerklich und meist irritierend – anderes ansiedelt; die mehr oder minder deutlichen Grenzmarken, von denen der literarhistorische Spurensucher ausgehen kann, bezeichnen diesen anderen Schauplatz nur selten. Die Fragen, die mit meinem Überredungsversuch verbunden sein müssen, lauten also: Was passiert, wenn wir die vielleicht ein wenig zu naive Frage nach «Walser und Freud» stellen, oder anders: was ereignet sich in den Texten, daß uns diese nahe gelegt oder aufgedrängt wird?

Halten wir uns zunächst ans Manifeste, genauer: an einen Text, den Walser mit Bleistift gezeichnet und mit Tinte geschrieben hat. «Ich», heißt es dort, im sogenannten «Tagebuch»-Fragment von 1926, «ich unterhielt mich nämlich gestern abend sehr spät noch auf der stillen und wie ich offen gestehe nächtlichruhigen Straße mit einem von unseren jungen Intellektuellen, einem Studierenden, über den Sinn und den Wert der» – auf die nun folgenden Anführungszeichen muß ich Sie aufmerksam machen, Sie würden sie sonst nicht hören – ««Psychoanalyse»» (SW 18, 60). Mehr als diesen Gesprächsbericht erfahren wir vom «Ich» des Textes nicht – dieses lenkt unseren lesenden Blick vielmehr sogleich empor von der Straße zum «Nachthimmel mit seinen Sternen», der einem «früchtebeladene[n], freundliche[n] Baum», einem «feinbestickten Hemd oder einer prächtig mit Ornamentierung ausgestaffierten Robe» geglichen haben soll. Kein nächtliches Geheimnis, keine tiefsinnige intellektuelle Debatte dringt an unser Ohr. Stattdessen erblicken wir die Konstellationen einer poetischen Sprache; deren

fundamentales Verfahren, das sich im übrigen sogleich wieder in Frage stellen wird, exponiert der Text mit der Benennung des Vergleichsvorgangs. Mit dieser Doppelbewegung des Verschweigens und Beschreibens erscheint aber, unerwartet, eine ganz andere und wahrhaft erhabene Konstellation an der Oberfläche des Textes: «Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmenden Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: *Der bestirnte Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir*» – so lautet bekanntlich der erste Satz des «Beschlusses» von Kants «Kritik der praktischen Vernunft»¹. Wie jede Konstellation einer Wiederholung, so steht auch diese Walsersche unter dem Gebot der Analogie und Differenz zugleich; dies erlaubt es, die Leerstelle, die der Text hinsichtlich des Sinns und Wertes der Psychoanalyse läßt, gleich doppelt zu besetzen.

Das Ergebnis einer das Analogieverhältnis der Konstellation favorisierenden Lektüre wäre folgendes: Die Wiederholung in Walsers Text setzt die «Psychoanalyse» an die Stelle der kritischen «Behandlung der moralischen Anlagen unserer Natur»²; als ihr Sinn und Wert erwiese sich dann – Kants Programmatik zufolge – die Möglichkeit, den Diskurs über den Menschen einer ebenso «wohl überdachten Methode» zu unterstellen, wie die Physik es bei der Gesetzmäßigkeit des «Weltgebäudes» vermocht hat: Seelenzergliederung statt Vernunftkritik; Freud statt Kant. Auf den Umstand, daß dies dem Selbstverständnis des psychoanalytischen Dispositivs nicht eben widersprechen würde, brauche ich kaum hinzuweisen.

Die auf Differenz bedachte Lektüre dieser Konstellation hingegen führte zu einem anderen und geradezu konträren Ergebnis: Ohne daß dies an deren Erhabenheit etwas ändern würde, wird das moralische Gesetz durch die Vernunftkritik ebenso zum Gegenstand der Reflexion wie der bestirnte Himmel durch die physikalische Methode zum Gegenstand von Messung und Berechnung – dies ist, arg verkürzt, die Quintessenz des Kantschen «Beschlusses». Nimmt man dieses Entsprechungsverhältnis beim Wort, heißt das aber für die Konstellation des Walserschen Textes: so wie der Nachthimmel mit seinen Sternen zur Allegorie des Poetischen schlechthin wird, so besteht Sinn und Wert der Psychoanalyse darin, daß sie ihren Gegenstand, die innersten Regungen der menschlichen Natur, unter das Gesetz einer Poetik stellt. Dieser Schluß, auch darauf brauche ich nicht näher einzugehen, ist uns heute vertraut; dem Selbstverständnis der Psychoanalyse aber entspricht er ebenso wenig wie deren zeitgenössischen Rezeption. Wo sich Freuds Texte nämlich dem ästhetischen Objekt und dem Künstler zuwenden, ist der gezogene Schluß ein anderer: Statt von einer «Poetisierung» subjektiven Verhaltens geben sie Auskunft über den Psychologismus des ästhetischen. Die «Dichter» sind zwar, wie es am Anfang von «Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*» heißt, «[w]ertvolle Bundesgenossen» für die Fragestellungen und Voraussetzungen der Psychoanalyse – eine Aussage, zu deren Rechtfertigung Freud geflügelte Worte eines wichtigen Gewährsmanns anführt: «ihr Zeugnis ist hoch anzuschlagen, denn sie pflegen eine Menge von Dingen zwischen Himmel und Erde zu

¹ Imanuel Kant: Kritik der privaten Vernunft, S. 300.

² KPrV, 301

wissen, von denen sich unsere Schulweisheit noch nichts träumen läßt.»³ Auf der andern Seite aber muß ich Sie an die etwas banale, wenn auch ambivalente Künstlerpsychologie erinnern, nach der die Dichter nichts anderes sind als Tagträumer, die für das Ausagieren ihrer kindischen Spielereien eine gesellschaftlich sanktionierte und auf geheimnisvolle Weise «ästhetischen Lustgewinn» abwerfende «Technik» gefunden haben. Hinter aller Literatur verbirgt sich, so die These des Aufsatzes über den «Dichter und das Phantasieren», der geglückte Wirklichkeitsentzug «Seine[r] Majestät d[es] Ich», des Poeten-Ich – es verwandelt seine letztlich «egozentrischen Erzählungen» in den «rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn», den es «uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet» (StA X,176ff.). Auf den blinden Fleck jener geheimnisvollen Technik wird zurückzukommen sein.

Es tun sich damit, ohne daß wir die Frage nach Walsers Freud-Lektüre zu beantworten brauchten, sogleich die Abgründe eines weiteren Analogieverhältnisses auf: Ist nicht Walser als Schriftsteller, wie zuletzt Hartmut Vollmer¹ behauptet hat, die geradezu exemplarische Inkarnation dieses spielerisch-kindlichen Dichters? Allenthalben, von Fritz Kochers Aufsätzen bis zu den letzten Prosastücken aus der Berner Zeit, begegnen wir schließlich Figurationen poetischer Kindlichkeit und Spiellust, scheinbar unbelehrbar-trotzigen Identifikationsgesten: «Bedeutende Menschen nennen mich ein Kind, und ich wäre unartig, wenn ich das nicht auch selber glaubte. Freilich macht mich dieser Glauben oft ganz schwach. Ich dachte so ganz anders von mir. Übrigens kann ich mich ja noch entwickeln» (AdB 1, 28) – so beginnt eine der Berner Bleistiftskizzen, die sich allerdings, dies nur am Rande, noch entwickeln wird: in die gespenstischste und beunruhigendste «Schreibszene» von Walsers Texten überhaupt. Zur Subversion eines bildungsbürgerlichen Dichter-Verständnisses, gar eines Poetenkults Georgescher Prägung – und hierin wäre auch der ambivalente Charakter der Freudschen Dichterpsychologie zu sehen – taugen solche Figurationen allemal. Ich will hier aber, gezwungenermaßen in summarischer Form, darauf hinweisen, daß Walsers Poetologie des Sprachspiels von gänzlich anderem Zuschnitt ist, als es eine derart identifikatorische Interpretation behauptet; der Rückbezug auf den Autor Walser zumal verbietet sich schon wegen der schillernden Vielfältigkeit der Ich-Inszenierungen dieser Texte.

Doch kehren wir zurück zur Freudschen Musterpoetik des Tagtraums. Sie bleibt von Walsers Verfahren des Spiels nicht unangetastet. Ich erinnere Sie an das «banalste Beispiel», das Freuds Modell des Tagtraums erläutern soll: «den Fall eines armen und verwaisten Jünglings», dem die Adresse eines möglichen Arbeitgebers genannt wird und der sich auf dem Weg dorthin seinen künftigen Erfolg imaginiert. Er wird phantasieren, «daß er dort angenommen wird, seinem neuen Chef gefällt, sich im Geschäfte unentbehrlich macht, in die Familie des Herrn gezogen wird, das reizende Töchterchen des Hauses heiratet und dann selbst als Mitbesitzer wie später als Nachfolger das Geschäft leitet» (StA X,175). Sie werden, falls Sie die Berührung mit den

³ Sigmund Freud: StA X, 14

Niederungen der Trivialkultur nicht scheuen, das Muster wiedererkennt, sich andernfalls als Walser-Leserinnen und -Leser an den Anfang des Prosastücks «Die Ruine» erinnert haben. Mit dem «Waisenknaben», der uns dort begegnet, verhält es sich nämlich beinahe so wie mit dem Exempel aus Freuds Aufsatz. Zwar erhält er keine Adresse, sondern findet eine «Stecknadel», bevor er seine berufliche Karriere starten kann, das weitere Muster aber gleicht dem Erfolgsweg des Freudschen verwaisten Jünglings aufs Verdächtigste: «Nicht lang danach nahm sich ein Handelshaus seiner an, indem es ihn aus dem Vagabundentum ins Lehrlingswesen heraufhob. Als solcher benahm er sich anständig und folgsam, er legte einen stillen Fleiß an den Tag. Energie und Zähigkeit schienen diesem seltsamen und doch auch wieder alltäglichen Knaben angeboren. Er zeigte eine erstaunliche Ordnungsliebe. Für jede Art von Ausschweifung blieb er blind.» An die Stelle der Heirat mit dem reizenden Töchterchen des Chefs allerdings tritt in Walsers Text ein mahnendes Gegenbeispiel: «Uns ist ein junger Mann bekannt, der die Kaufmannskarriere zugunsten der poetischen preisgab. Der Himmel und die menschliche Gesellschaft strafte ihn hart dafür. Er wurde Schriftsteller und blieb als solcher bodenlos erfolglos. Ganz anders unser braver Knabe, von dem wir wissen, mithin mitteilen können, daß er mit der Zeit, d.h. im Lauf langsam verhallender Jahre, falls man so sagen darf, Direktor wurde.» (SW 17, 126f.) Dem fiktionalen Tagtraum par excellence, den «Die Ruine» wiederholt, ist als subtile *mise en abyme* das kontrastive Scheitern gerade jenes kulturellen Subjektivitätswurfs eingeschrieben, der nach Freud den ästhetischen Genuß an solchen textuellen Phantasien gewährleisten soll. Wo Freuds anthropologische Poetik den Dichter als gesellschaftlich positiv sanktionierte Instanz der Tagträumerei behauptet, die dem Produzenten Anerkennung und dem Rezipienten Lust zu verschaffen vermag, da setzt Walsers Prosastück, an der Systemstelle erotischer Wunscherfüllung, die bodenlose gesellschaftliche Erfolglosigkeit der Poetenkarriere dagegen.

Dieser Einsatz, diese Ersetzung ist – und damit komme ich zum dritten und letzten Aspekt, den ich hier kurz umreißen kann – nichts weniger als zufällig. Sie erlaubt es uns, bei dem blinden Fleck anzuknüpfen, den Freuds Versuch über die Grundlage der Dichtung explizit bezeichnet hatte. Dieser nämlich beruhte auf einem Ausschluß: dem der Spezifik der für die Übertragungsleistung vom Tagtraum zum ästhetischen Objekt nötigen Technik, der geheimnisvollen «Ars poetica». Die Erkenntnis, daß deren Verfahrensweisen, ganz unabhängig von Fragen subjektiver Autorschaft, von jenen des psychischen System nicht allzu verschieden sein sollen, gehört mittlerweile zu den Standards struktural informierter Lektüreverfahren. Umso auffälliger also, daß Walsers sogenannter «Räuber»-Roman wie kaum ein zweiter Text auf diesen genuin textuellen Äquivalenten der von Freud erarbeiteten Grammatik des psychischen Apparats beruht – Verschiebung, Verdichtung, Verneinung, Wiederholung. Dies ließe sich in einer ausführlicheren Lektüre, als ich sie hier vorstellen kann, zweifellos zeigen. Ich beschränke mich aber auf diesen Hinweis und werde im folgenden an der Oberfläche des angesprochenen Spannungsverhältnisses bleiben. Die 35 Abschnitte von Walsers Bleistift-Manuskript bieten irreduzibel vielfältige textuelle Inszenierungen des Erotischen/Sexuellen als «fait culturel» ebenso wie die einer schillernden Assemblage

gesellschaftlicher Textproduktions- und -rezeptionsstrategien. Im Gegensatz aber zur Freudschen Poetik stehen letztere zu ersteren nicht in einem Ersetzungsverhältnis, sondern in einem dynamischen Gefüge wechselseitiger Bedingungen, das den ganzen Text mit einem Netz von im Wortsinn zwei-deutigen Zeichen strukturiert. Ich will hier bloß eine Signifikantenkette von vielen herausgreifen: das kalauernd-ambivalente Spiel mit dem Wort «Mitglied», das im Verlauf des Erzählens konsequent «sexualisiert» wird. Zunächst läßt sich dieser Vorgang am Gespräch des Räubers mit der «Henri Rousseaufrau» verfolgen, eine Stelle, die zusätzliche Signifikanz dadurch erhält, daß sich dort zum ersten Mal die Figur des Erzählers mit dem Räuber «verwechselt». Die «Henri Rousseaufrau» wirft dem Räuber, zunächst ganz und gar unzweideutig, dissimulative Integrationsunwilligkeit vor: Er täusche seinen gutmeinenden «Mitmenschen» vor, ihm «fehl[e]» das «Wesentliche», das «für's Leben und seine Gemütlichkeit wichtig ist.» Den anschließenden Dialog will ich Ihnen nun etwas ausführlicher zitieren: «<Ich habe kein Besitztum>, erwiderte ich [hier die erwähnte Verwechslung], <wovon ich nicht Lust gehabt hätte, Gebrauch zu machen.> [...] Die Dame erwiderte: <Du bist zu träg, auch nur zu denken, es könnte jemand vielleicht sehr glücklich durch dich und deine Gaben sein.> Er stellte das aber in Abrede. <Nein, ich bin zu solchem Denken nicht zu träg, aber ich habe das Werkzeug nicht, womit man Glück einflößt [...]. Was ich nie hatte, kann nie von mir abgefallen sein. Ich kann es auch nicht veräußert, verschenkt haben, und es [ist] nichts an mir, was von mir vernachlässigt worden ist. Meine Gaben wurden fleißig benützt, glauben Sie mir doch das, bitte.>» Die folgende Engführung von «Ehemannstugenden» und gesellschaftlicher Verantwortung verdeutlicht die – mit Thomas Bürgi-Michauds Worten² – unübersehbare Doppeldeutigkeit dieser Passage; dies kulminiert im Verdikt der Frau: «<Du erfüllst deine Pflicht als Mitglied der Gesellschaft nicht.> [...] <Sind Sie Doktorin?> fragte der Fliehende.»(AdB 3,18f.) Der Text verknüpft – und dadurch entsteht der Effekt der Ambivalenz – die allegorische Rede vom Gesellschaftskörper mit der Körperlichkeit des Räubers, er beläßt dabei den strittigen Mangel des Räubers im Bereich dieser Unschärfe, der Verkleidung, der Maskerade des fadenscheinigen «Räuberkostüm[s]», das den Texthelden kleidet. Diese Strategie wird wieder aufgenommen und metonymisch fortgeführt; ich will Ihnen mangels Gelegenheit zur zitierenden Ausschweifung wenigstens die wichtigsten Einschnitte in dieser Serie nennen: Zunächst das «Mitglied[] des Verbandes zur Aufrechterhaltung der Kultur», bei dem das «Nichtmitglied» Räuber zum Abendessen geladen ist und bei dem er das exhibitionistische Öffnen seiner Kittel-Aufschläge gegen das Vorzeigen von dessen «vielen gedruckten Aufsätzen»(AdB 3,30f.) tauscht; dieses «Mitglied» wird im weiteren Verlauf des Texts unter anderem «Sexualverfechter» (AdB 3,106) und «Sexualautorität» (AdB 3,145) heißen. Auch an dieser Stelle bleibt das, was der Räuber vorweist, ein unausgesprochenes «Rätsel»; die Engführung zwischen gesellschaftlich-intellektueller und körperlich-sexueller Lexik hingegen entspringt diesem «exhibitionistischen» Tausch. Daraus resultiert, im Unterschied zur zweideutig bleibenden Semantik des Räuber-Rätsels, der eindeutige Befund, daß sich der Intellektuelle «von Grad und Rang» (AdB 3,149) mit seinen zahlreichen Aufsätzen in den gesellschaftlichen Diskurs über die Sexualität einmischt – dies mit durchaus unterschiedlichen Positionsbezügen übrigens. Die Spur läßt sich

ebenso bis zur Stelle weiterverfolgen, wo das Räuberkostüm fällt und nackte, wenn auch wiederum keineswegs unzweideutige Tatsachen an den Tag treten; zum 30. Abschnitt nämlich, in dem Selma ohne «vorhergehendes Anklopfen» ins Zimmer des Räubers tritt: «Der Räuber lag, da die Sonne so schön warm hinein in seine seltsame Welt schien, ausgezogen auf dem Sofa, und als Selma eintrat, indem sie auf den Lippen hatte, sie habe die Kleiderbürste im Zimmer liegen lassen und wolle sie holen, sah sie, was zu sehen ihr beinah das Leben kostete, denn sie blieb steinern stehen wie eine Medusa, als klaffe vor ihr ein Abgrund.» (ADB 3,127) Die metonymische Vertauschung von Ursache und Wirkung sowie der zusätzliche Bildbruch provozieren hier zur endlosen Spekulation darüber, was Selma hier sieht resp. nicht sieht – eine Spekulation, die ich an dieser Stelle Ihnen gerne überlasse.

Die flüchtigen Hinweise auf den «Räuber»-Roman haben gezeigt, daß die Annahme eines einfachen Ersetzungs-, genauer: Sublimationsverhältnisses zwischen kultureller Leistung (repräsentiert hier durch die Metaphorik der Textproduktion) und psychischer «Primär»energie (repräsentiert durch die Topiken des Begehrens) kein tauglicher Leitfaden für eine Aufschlüsselung des Textes bietet. Vielmehr bildet dieser Gegensatz selbst schon, wie es Thomas Horst für den psychoanalytischen Diskurs im Bezug auf Walsers Werk generell postuliert hat³, eines der Bedingungsgefüge, an denen Walsers verschiebende, metaphorisierende, permutierende, ironisierende *Ars poetica* arbeitet.

Lassen Sie mich abschließend ein Resümee der drei Lektüre-Schlaglichter versuchen, die ich Ihnen präsentiert habe. Die «Psychoanalyse» erschien im ersten Beispiel als nicht näher spezifizierte Chiffre eines kulturellen Diskurses – als supplementäres Zeichen gewissermaßen, das eine textuelle Konstellation eröffnet und nur so signifikant werden kann. Die Auseinandersetzung mit dem «Kindlichen» und «Spielerischen» poetischer Textproduktion, auf die ich mit dem zweiten Textauszug hingewiesen habe, ließe sich als kritische Reaktion auf einen Bestandteil dieses kulturellen Diskurses plausibel erklären. In beiden Fällen aber brauchen wir keinen philologischen Nachweis einer Auseinandersetzung «mit Freud» – um die gängige Metonymie hier zu verwenden: Selbstanspruch der Psychoanalyse sowie Erklärung kultureller Produktion ausgehend vom Schema des kindlichen Spiels und der Tagträumerei gehören in den 20er Jahren zweifellos nicht mehr allein dem spezifischen Fachwissen. Ihre Reflexion in Walsers Texten produziert einen Mehrwert, der nicht vom Gelingen oder Scheitern des Nachweises von überprüfbaren Lektüerverhältnissen abhängig ist – dem philologischen Begehren nach kommentierender Präzision wäre mit der Formel von Peter Utz: «Der Feuilletonist weiß vieles, schreibt aber über alles»⁴ zu begegnen. Doch wie steht es um das dritte Beispiel? Ich habe versucht zu zeigen, daß hier «Inhalte» der zeitgenössischen psychologisch-psychoanalytischen Debatten einer Text-Arbeit unterworfen werden, die verblüffende Familienähnlichkeit mit der Freudschen Grammatik des psychischen Systems aufweist: «Freud mit Freud» in Walsers Texten gewissermaßen. Doch scheint es mir auch hier nicht geraten, einen Indizienprozeß um die Frage nach möglichen Walserschen Freud-Lektüren zu führen. Damit drohte nämlich nichts anderes als eine Rückprojektion theoretischer Ansätze, die mit und nach Jakobson oder Lacan den blinden Fleck der erwähnten «Ars poetica» auszuleuchten versuchen. Die Suche nach

intertextuellen Verhältnissen geriete so in die Fänge eines Ursprungsdiskurses, der – methodisch höchst problematisch – Walser zum Vorläufer der eigenen Fragestellungen erheben würde.

Doch was tun mit den Auffälligkeiten solcher Strukturverwandtschaft? Mein Vorschlag scheint bescheiden und nach der exemplarischen Erforschung von Walsers «Jetztzeitstil» nicht besonders originell: sie zunächst als Symptom einer Zeitgenossenschaft, als Effekt der Partizipation an einem weit gefassten «kulturellen Text» zu verstehen – und dann zu fragen, worauf die dennoch unverwechselbare Eigentümlichkeit Walserscher Poetologie beruht. Nicht die Frage, was Walser gelesen haben könnte und was nicht, stünde dann zur Debatte; vielmehr wären wir verpflichtet zu untersuchen, welchen Platz das Walsersche Schreiben im Text der Moderne behauptet und wie es dies tut. Ein Plädoyer für das Festhalten an Differenzen im Ähnlichen und gegen die Identifikationszwänge des Selben also – um abschließend noch einmal zu zitieren: «Wenn's dasselbe wäre, so gäb' es auch nur einen einzigen Ausdruck dafür.»

Literatur:

Sigmund Freud: Studienausgabe. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982 (=StA).

Immanuel Kant: Kritik der praktischen Vernunft. Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983, Bd. 6, S. 103–302 (=KprV).

Robert Walser. Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hrsg. von Jochen Greven. 20 Bde. Zürich, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (=SW).

Robert Walser. Aus dem Bleistiftgebiet. Im Auftrag des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert und hrsg. von Bernhard Echte und Werner Morlang. 6 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985–2000 (=AdB).

Anmerkungen:

¹ Hartmut Vollmer: Die erschriebene Kindheit. Erzähllust, Sprachzauber und Rollenspiel im Werk Robert Walsers. In: Euphorion 93 (1999), S. 75-97.

² Thomas Bürgi-Michaud: Robert Walsers «mühseligkeitenüberschüttetes Kunststück». Eine Strukturanalyse des «Räuber»-Romans. Bern (et al.) 1996, S. 54.

³ Thomas Horst. Robert Walser. Ein Forschungsbericht. In: Robert Walser, hrsg. v. Klaus-Michael Hinz u. Thomas Horst. Frankfurt a.M. 1991, S. 412.

⁴ Peter Utz: Tanz auf den Rändern. Robert Walsers <Jetztzeitstil>. Frankfurt a.M. 1998, S. 298.