

Chris Walt:

«O, Goldfabrikant samt deiner hilfreichen Hand, wie bedächtig las ich dich!»<sup>1</sup>

Kontext und Dekontextualisierung in Robert Walsers «Bleistiftmethode»

Vortrag an der Jahrestagung der Robert Walser-Gesellschaft in Wien, 11. Oktober 2008

[Veröffentlicht in: «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» (DVjs) 83, Heft 3 (Sept. 2009), S. 471–483]

## I.

Es ist bekannt, dass Robert Walser vermutlich seit Ende 1918<sup>2</sup>, sicher aber seit 1924<sup>3</sup>, seine Texte als sogenannte Mikrogramme in seiner mikroskopisch kleinen Handschrift vorentworfen und Texte zur Veröffentlichung aus diesen abgeschrieben hat. Was aufgrund der Editionssituation bis jetzt nicht oder höchstens ansatzweise untersucht werden kann, ist der anscheinend über das bloße Ins-Reine-Schreiben weit hinausreichende Prozess des Abschreibens der Texte, die im Bleistiftgebiet ihre erste Gestalt erhalten haben. Bekanntlich sind in der Mikrogrammausgabe «Aus dem Bleistiftgebiet» bis auf einige exemplarische Erläuterungen in den Nachworten<sup>4</sup> nur diejenigen Texte entziffert, die von Walser selber nicht abgeschrieben wurden. D.h. von ungefähr 40% der Mikrogramm-Texte kennen wir nur die Form der Abschrift, bzw. den gedruckten Text, nicht aber ihre Mikrogramm-Form. Eine systematische und genaue Untersuchung von Walsers «Abschreibesystem»<sup>5</sup>, d.h. seines Produktionsprozesses, bleibt der Walserforschung also weiterhin vorenthalten, bis die entsprechenden Bände der «Kritischen Robert Walser-Ausgabe» (KWA) erschienen sind.<sup>6</sup> Der Vergleich von Mikrogramm-Entwurf und Abschrift liefert jedoch Einblicke in fundamentale poetische Techniken des Walserschen Schreibens der Berner Zeit. Dies soll hier am Beispiel des Prosastückes «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe»<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Robert Walser, «Sämtliche Werke in Einzelausgaben», hg. v. Jochen Greven, Zürich/Frankfurt am Main 1978–1985. Zitate aus dieser Ausgabe werden in Klammer mit der Sigle SW und Seitenangabe nachgeführt. Hier: SW 18, S. 76. Zur Zitierweise aus anderen Ausgaben: Robert Walser, «Aus dem Bleistiftgebiet. Mikrogramme 1924–1933». Im Auftrag des Robert Walser-Archivs der Carl Seelig-Stiftung/Zürich entziffert u. hg. v. Bernhard Echte u. Werner Morlang, Frankfurt am Main 1985–2000. Zitate aus dieser Ausgabe werden in Klammer mit der Sigle AdB und Seitenangabe nachgeführt und Robert Walser, «Briefe», hg. v. Jörg Schäfer unter Mitarbeit von Robert Mächler, Frankfurt am Main 1979 [Briefe, Seite].

<sup>2</sup> Siehe Jochen Greven, ««Indem ich schreibe, tapeziere ich». Zur Arbeitsweise Robert Walsers in seiner Berner Zeit», in: Anna Fattori, Margit Gigerl (Hg.), «Bildersprache Klangfiguren. Spielformen der Intermedialität bei Robert Walser», München 2008, S. 13–32, hier: S. 18.

<sup>3</sup> Die frühesten von Werner Morlang und Bernhard Echte datierten Mikrogrammblätter stammen aus dem Jahr 1924. Vgl. die Tabellen in AdB 2, S. 607–634, AdB S. 4, S. 500–531 u. AdB 6, S. 748–808.

<sup>4</sup> Siehe AdB 4, S. 373–411 u. AdB 6, S. 539–567.

<sup>5</sup> Siehe den Brief Robert Walsers an Max Rychner vom 20. Juni 1927, in: «Briefe», S. 300–301. Die zweigeteilte Schreibszenen reflektiert Walser auch im Text «Bleistiftskizze» (SW 19, S. 119–122) die Reflektion (S. 121–122). Siehe dazu auch den Aufsatz von Wolfram Groddeck, «Schrift und Textkritik. Vorläufige Überlegungen zu einem Editionsproblem in Robert Walsers Mikrogrammen am Modell der «Bleistiftskizze»», in: MLN 117 (2002), S. 544–559.

<sup>6</sup> Robert Walser, «Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte», hg. v. Wolfram Groddeck, Barbara von Reibnitz, Frankfurt am Main/Basel 2008. Arbeiten, die sich mit Walsers «Abschreibesystem» befassen, sind: Wolfram Groddeck, ««Weiß das Blatt, wie schön es ist?» Schriftbild und Poesie bei Robert Walser», in: «TEXT. Kritische Beiträge» 3. Im Auftrag des Instituts für Textkritik e. V., hg. v. Roland Reuß, Wolfram Groddeck, Walther Morgenthaler, Frankfurt am Main 1997, S. 23–41 für das Prosastück «Prosastück» (SW 19, S. 182–183); Elke Siegel, «Aufträge aus dem Bleistiftgebiet. Zur Dichtung Robert Walsers», Würzburg 2001, S. 69–101 für den «Brief an ein Mitglied der Gesellschaft» (SW 18, S. 145–149) und Stephan Kammer, «Figurationen und Gesten des Schreibens. Zur Ästhetik der Produktion in Robert Walsers Prosa der Berner Zeit», Tübingen 2003.

<sup>7</sup> SW 17, S. 336–339.

exemplarisch erläutert werden.

«Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» ist am 5. April 1925 in der «Unterhaltungs-Beilage» des «Prager Tagblatt» Nr. 81 und am 19. April 1925 im «Leipziger Tageblatt» Nr. 108 abgedruckt worden. Im Text wird erzählt, wie ein Goldfabrikant, der «Ortografikus», bzw. «Ortolontis» genannt wird, aus dem Nichts heraus jeden Tag zwei Tonnen Gold herstellt und dieses zusammen mit seinem Gehilfen «Angelus» an die Bank «abfertigt». Die Volkswirtschaft gerät darauf ins Wanken. Trotz seines immensen Reichtums unterstützt der Goldfabrikant seine bildschöne Tochter Hulda nur minimal. Ihre Vernachlässigung durch den Vater beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Finanzielle; sie moniert auch, in den Prosastücken, die ihr Vater verfasse, keine Erwähnung zu finden. Hulda steht aber ganz gut auf eigenen Beinen, sie führt nämlich ein vorzüglich gedeihendes Schreibmaschinenbüro, in dem sie Texte gegen Bezahlung abtippt. Der Gehilfe des Goldfabrikanten geht nun eines Tages mit einem Bündel handschriftlicher Notizen in eben jenes Schreibmaschinenbüro, um sie abschreiben zu lassen. Auf Huldas Frage, ob es denn seine eigenen Texte seien, die sie abtippen solle, gibt Angelus zur Antwort, dass er sie aus einem Roman abgeschrieben habe und nun gedenke, sie «zeitungstechnisch» zu verbreiten und zu Geld zu machen. Er gibt der tippenden Tochter seines Chefs eine knappe Zusammenfassung des von ihm geplünderten Romans und gesteht ihr danach abrupt seine Liebe. Mit deren negativen Erwiderung endet das Prosastück in seiner veröffentlichten Form.

Dass Walser in diesem Prosastück die eigene Schreibpraxis reflektiert, ist leicht erkennbar. Es muss aber gleichzeitig festgehalten werden, dass dies keineswegs in eindeutiger Weise geschieht. Die selbstbezüglichen Motive purzeln durcheinander, sie lassen sich kaum in ein eindeutiges Abbildungsverhältnis zu Walsers realer Schreibsituation bringen. Folgende Motive sind aber deutlich zu erkennen: Wenn Angelus die Abschriften, die er von einem Roman angefertigt hat, von Hulda «abmaschineln» lassen möchte, weil er sie «unter [s]einer Angeluslichkeit in allerlei Zeitungen lancieren will»<sup>8</sup> gibt der Text damit Einblick in zwei Aspekte des poetischen Prozesses von Walsers Texten der Berner Jahre: Erstens die Zweiteilung des dichterischen Arbeitens in Bleistiftentwurf und Tintenabschrift – zwar erfolgt Walsers Abschrift nicht mit der Schreibmaschine, in seinem Fall ist jedoch der Mediensprung zwischen Bleistift-Mikrogrammschrift und Tintenabschrift vergleichbar groß wie derjenige zwischen Handschrift und Maschinenschrift. Der zweite in dieser Szene reflektierte Aspekt der Walserschen Poetik betrifft eine Technik, die er in seiner Berner Zeit immer wieder angewendet hat: das von ihm selber so genannte «Anlesen»<sup>9</sup>. Im von Walser nicht selbst betitelten sogenannten «<Tagebuch>-Fragment von 1926» heißt es dazu:

Ich hatte mir nämlich etwa ein Jahr lang zur sehr merkwürdigen, eigentlich ein bißchen komischen Gewohnheit gemacht, erstens solche Büchlehen sehr eifrig zu lesen und zu studieren, um unmittelbar darauf und zweitens aus dem Gelesenen eine eigene Erzählung, d.h. irgendwelches Possierliches, Witziges, Selbstisches, Vergnügtes, Tändelndes herauszuholen, über welchen Umstand, der ein literarisches Kuriosum gewesen sein dürfte, ich zweifellos nähere Auskunft schuldig zu sein scheine; denn die Sache mit dem Herauszipfen, Hervorrupfen von Schreibanslässlichkeiten aus einem fremden Erzeugnis, [...] hat, wie ich vermuten darf, Aufsehen hervorgerufen.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> SW 17, S. 339.

<sup>9</sup> Z. B. in «Ein Etwas richtet sich bolzengrade in mir auf» (AdB 1, S. 281–289, hier: S. 283) und in «In Augsburg, der alten Kaufmannsstadt, war's» (AdB 1, S. 100–103, hier: S. 101).

<sup>10</sup> SW 18, S. 75–76.

Angelus verfährt also nach den gleichen Methoden, die auch Walser für seine Textproduktion anwendet. Interessant an dieser Reflexion ist die Tatsache, dass sie im Text spiegelbildlich mit der ökonomisch relevanten Szene der Goldherstellung verbunden ist. In seiner Funktion als Gehilfe des Goldfabrikanten hat Angelus nämlich exakt die gleiche Rolle inne wie beim Verfertigen seiner Texte. Er verwertet das Rohmaterial, das ein anderer hergestellt hat: «Die Sache ging so vor sich: der Goldhersteller sandte das kostbare Material, in Kisten verpackt, dem überaus geschickten, willfährigen Kommissar zu, der das Zeug auspackte, es in einem hierfür tauglichen Ofen umschmolz, und die Ware dann banklich verwertete.»<sup>11</sup> Genauso verfährt Angelus auch mit seinen Texten, die er aus einer Romanvorlage «umgeschmolzen» hat, um sie dann zeitungstechnisch zu «verwerten».

Die Überblendung der ökonomisch-goldherstellerischen und poetisch-textproduktiven Verfahren im Text ist schon darin erkennbar, dass der Goldfabrikant – wenn auch orthographisch falsch – mit dem aus dem Bereich der Schrift stammenden Namen Ortografikus belegt und sein Gehilfe Angelus genannt wird – als Engel ist er damit Überbringer einer Botschaft ganz allgemein und mit Blick auf das Angelusgebet der Überbringer des Wortes, aus dem Fleisch wird. Beide Namen stammen also explizit aus der Sphäre der Produktion und Verbreitung von Texten. Angelus ist dabei der Vertreter der Transmutation überhaupt: Aus den Worten, die der Engel Gottes Maria überbringt, wird ein Mensch aus Fleisch und Blut.

Wir können also zusammenfassend festhalten, dass im Text «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» neben der Thematisierung der in Mikrogramm-Notat und Tinten-Abschrift zweigeteilten Schreibszene<sup>12</sup> ein zentrales Textproduktionsverfahren Walsers in seiner Berner Zeit reflektiert wird: das «Herauszipfen, Hervorrupfen von Schreibenanlässlichkeiten aus einem fremden Erzeugnis»<sup>13</sup>. Durch den Gehilfen, der in der Goldherstellung die gleichen Aufgaben erfüllt wie in der Textproduktion, ist diese Reflexion auf das eigene Schreiben direkt mit der Sphäre der Ökonomie verknüpft. In dieser Gegenüberstellung wird die alchemistische Goldproduktion zur Allegorie für die Herstellung von Texten. Die Allegorie gilt dabei nicht nur für Texte, die aus anderen Texten hergestellt werden, denn jedem Text geht irgendeine Form von Material voraus, die vom Künstler in Kunst «transmutiert» werden muss. Die Metaphorik der Goldherstellung kann man dabei sowohl auf die Qualität der dichterischen Erzeugnisse als auch auf die reale ökonomische Situation Walsers beziehen. Der reale Autor Robert Walser verdiente nämlich seinen Lebensunterhalt zu jener Zeit fast nur noch durch Zeitungsbeiträge.

Dass für Walser seine Textproduktion und ihr ökonomischer Gegenwert untrennbar verbunden waren, zeigt unter anderem auch die Tatsache, dass immerhin 41 der 526 erhaltenen Mikrogrammblätter aus Honorar-Avis oder Lohnausweisen bestehen, die er für seine Texte von Zeitungsredaktionen erhalten hat.<sup>14</sup> Walsers «Reichtum»

<sup>11</sup> SW 17, S. 337.

<sup>12</sup> Der Begriff «Schreibszene» wird hier verwendet im Sinne von Rüdiger Campe, «Die Schreibszene. Schreiben», in: Hans Ulrich Gumbrecht, K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), «Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie», Frankfurt am Main 1991, S. 759–772 u. Martin Stingelin, «Schreiben». Einleitung, in: ders. (Hg.), ««Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum». Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte», hg. unter Mitarbeit v. Davide Giuriato u. Sandro Zanetti, München 2004, S. 7–21.

<sup>13</sup> SW 18, S. 76.

<sup>14</sup> Fast alle beschriebenen Honorar-Avis stammen vom «Berliner Tageblatt». Siehe die Übersichtstabelle in AdB 6, S. 748–808. Man findet dort 39 Honorar-Avis- und 2 Lohnausweis-Blätter. Das früheste wurde von Morlang und Echte auf August 1926 datiert, die meisten wurden wohl 1928 beschrieben.

stand dabei, obwohl er durchaus selbstbewusste Honorarforderungen stellte, im denkbar größten Gegensatz zu dem des Goldfabrikanten. Man kann aber die Tatsache, dass er seine eigenen Produktionsmethoden mit der alchemistischen Goldherstellung überblendet, auch als Indiz dafür lesen, dass er die Resultate dieser ‹Transmutationsmethode›, d.h. seine Texte, selbst als durchaus ‹wertvoll› erachtete, wenn er damit auch nicht reich wurde.

## II.

Mit Bezug auf Intertexte als ‹Material› für das eigene Schreiben, also dem ‹Herauszipfen, Hervorrupfen von Schreibenlässlichkeiten aus einem fremden Erzeugnis›<sup>15</sup>, wird der Text vom Goldfabrikanten und seinem Gehilfen allerdings noch viel interessanter, wenn man entdeckt, was Walser nicht in seine Abschrift für die Publikation übernommen hat. Im entsprechenden Mikrogramm-Entwurf auf den Blättern 482 und 183 finden sich nämlich neben einigen Streichungen vier Zeilen am Ende des Textes, die Walser nicht abgeschrieben hat.<sup>16</sup>

An der Stelle, wo es im publizierten Text heißt: ‹ging er nun zu Fräulein Hulda hin. / Mit Abschriften!›<sup>17</sup> steht im Mikrogramm: ‹ging er nun zu Fräulein Hulda hin, mit ~~seinem dem~~ neuen Roman von Max Brod in der Tasche d.h. mit Abschriften, die er daraus angefertigt hatte.›<sup>18</sup> Max Brod als genannte intertextuelle Referenz für den von Angelus in Kurzform wiedergegebenen Roman wird aber von Walser anscheinend sofort wieder getilgt, allerdings einige Zeilen weiter unten erneut genannt und dort nicht mehr gestrichen: An der Stelle nach der Inhaltsangabe, wo Hulda fragt ‹So? Und wer schrieb denn den Roman?› und Angelus im publizierten Text antwortet: ‹Ein gewisser Herr›<sup>19</sup>, lautet die Antwort im Mikrogramm: ‹Ein gewisser Herr Max Brod in Prag›. Ganz zu Ende des Mikrogramm-Entwurfs nennt Walser sogar den exakten Titel seiner Vorlage: ‹Das Buch, das Angelikus, der Gehilfe des Antroposofikus Alchimistikus / dessen Tochter Hulda in die Hand legte ist daher nennt sich Leben mit einer Göttin›.

«Leben mit einer Göttin» ist nun tatsächlich der Titel eines Buches von Max Brod, das 1923 beim Kurt Wolff Verlag in München erschienen ist,<sup>20</sup> und die Zusammenfassung, die Angelus in Walsers Prosastück abliefern könnte präziser nicht sein. Ich versuche es noch kürzer: ‹Leben mit einer Göttin› ist die tagebuchartige Geständnis-Niederschrift eines im Gefängnis auf den Richter wartenden Mannes, der sich in eine Frau verliebt, sie zu seiner Göttin hochstilisiert und zum Schluss in rasender Eifersucht einen Bekannten seiner Geliebten umbringt.

Anscheinend hatte Max Brod Walser selbst gebeten, etwas über sein Buch zu schreiben, denn im Mikrogramm-Entwurf heißt es: ‹Nur so viel weiß ich, daß *?* mich Brod / vor Jahren bat ich möchte *?* schnell über ein Buch von ihm sprechen. Ich bin nun dieser dem Ich kam somit der Bitte glaube nach.› Aufgrund der Tatsache, dass Walser bei der Abschrift die Nennung von Brods Namen und den Titels des ‹besprochenen› Buches unterschlägt, müsste man sagen, dass er der Bitte Brods damit genau

<sup>15</sup> SW 18, S. 76.

<sup>16</sup> Die Transkription des Mikrogramms, die im Folgenden zitiert wird, haben Angela Thut und ich im Rahmen unserer Arbeit an der ‹Kritischen Robert Walser-Ausgabe› erstellt. Ein *?* steht für ein unentzifferbares Graph, ein hochgestelltes Fragezeichen für eine unsichere Lesung, überschriebene Graphen stehen in eckigen Klammern und die überschreibenden Graphen sind kursiv gesetzt, geminierte m sind als mm wiedergegeben und / bedeutet Zeilenwechsel.

<sup>17</sup> SW 17, S. 338.

<sup>18</sup> Die Worte ‹in der Tasche› sind zudem unterpungiert.

<sup>19</sup> SW 17, S. 339.

<sup>20</sup> Max Brod, ‹Leben mit einer Göttin›, München 1923.

nicht nachkommt. Präziser gesagt hat nur Brod allein merken können, dass Walser seiner Bitte nicht nachgekommen ist, denn wohl nur wenige Leser des Prosastücks werden in der von Angelus gegebenen und von Walser von allen eindeutigen Referenzen gesäuberten Zusammenfassung den zwei Jahre zuvor erschienenen Roman Max Brods ausgemacht haben. Einzig Brod selber wird <seinen Text> wohl wiedererkannt haben, denn er war Mitarbeiter des «Prager Tagblatt» und es ist sehr wahrscheinlich, dass der Text durch seine Hände ging.<sup>21</sup>

Wer Brods Roman kennt, dürfte es nicht allzu anmaßend finden, wenn man vermutet, dass Walser auch deshalb sämtliche eindeutigen Referenzen zum besprochenen Roman gekappt hat, weil er ihn einfach nicht sonderlich gut fand. Darauf weist auch das rhetorische Hin und Her bei der Beurteilung des Romans im Prosastück, das nur sehr gequält in ein positives Urteil mündet: «Es ist ein Roman, der sehr modern ist, und worin doch auch wieder nichts Neues erzählt wird. Nur die Art und Weise des Erzählens ist neu, und doch haftet auch diesem etwas Hergebrachtes an. Sie werden die Blätter sehr wahrscheinlich bedeutend finden. Auf mich machten sie nämlich einen sehr guten Eindruck.»<sup>22</sup> Walser geht hier bei der <Erfüllung> des Rezensionswunsches seines Förderers in Prag ähnlich vor, wie später im Text «Hier wird kritisiert»<sup>23</sup>, der im Juli 1928 in der Zeitschrift «Individualität» erschien. Dort <bespricht> er Brods Roman «Die Frau, nach der man sich sehnt», auch dort jedoch ohne zu verraten, welchen Text er «kritisiert». Vielmehr entwindet er sich der Rolle des Rezensenten indem er sie reflektiert.<sup>24</sup> Brod schrieb er dazu in einem Brief von November 1927:

Ich schrieb nicht über Ihr Buch, vielmehr nur wegen Ihrem Buch, aus Anlaß des Empfangs desselben, ein Scherzo. Ihr Buch wurde zu einem Roß, d.h. nein, Ihr Buch war plötzlich eine Reiterin, die Lektüre dieser Amazone machte mich zu ihrem Roß, und Ihr Buch oder die reitende Dame gab mir die Sporen, spornte mich sozusagen an, kritisch zu werden. Unter so einer Amazone wird man leicht feurig, und so geschah es, daß ich mich gesattelt und beritten fühlte und in eine Buchbesprechung hineinsprang, die durchaus getrennt von ihrem Buch dasteht, vollständig frei für sich, wobei immer richtig bleibt, daß Sie eine Amazone schufen, die sich auf mich setzte und mir zu schaffen gab.<sup>25</sup>

Auch im Fall von «Hier wird kritisiert» wird der Bezug zum Intertext erst durch die Abschrift gekappt. Der Mikrogramm-Entwurf des Textes steht nämlich auf der Karte des Wiener Paul Zsolnay Verlags, mit der Walser Brods Roman «im Namen des Autors ergebenst überreicht» erhalten hatte.<sup>26</sup> Für Walser war beim Schreiben des Mikrogramms der Bezug zu Brods Text über sein Schreibmaterial dauernd präsent. In seiner Mikrogramm-Form verweist auch «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» ausdrücklich auf das Material, aus dem er hergestellt wurde, und erlaubt damit den Nachvollzug zahlreicher Motive. So ist Hulda, die Tochter des Goldfabrikanten, in einigen Punkten wie die weibliche Hauptfigur in Max Brods Roman angelegt. Man

---

<sup>21</sup> Brod arbeitete von 1924–1939 beim «Prager Tagblatt», siehe: Pavel Doležal, «Tomáš G. Masaryk, Max Brod und das Prager Tagblatt (1918–1938)», Frankfurt am Main 2004, bes. auch S. 130–133.

<sup>22</sup> SW 17, S. 338.

<sup>23</sup> SW 19, S. 274–277.

<sup>24</sup> Zur ausführlicheren Analyse des Verhältnisses zwischen Brod und Walser siehe Karl Wagner, ««Direktorell». Robert Walser liest Max Brod», in: Fattori/Gigerl (Anm. 2), S. 155–167.

<sup>25</sup> Walser, Briefe, S. 314; siehe auch SW 19, S. 471–472.

<sup>26</sup> Mikrogrammblatt 424.

kann sie als Reflex auf Brods Dora/Jorinde verstehen.<sup>27</sup> Bei Walser als «bilschöne Blondine» charakterisiert, beschreibt sie der Ich-Erzähler in Brods Roman folgendermaßen:

Dora Grothius war sehr schön – von jener Art Schönheit, über die unter Männern keinen Augenblick lang ein Zweifel bestehen kann. Ich konnte mir denken, daß sie, in einen Ballsaal eintretend, sofort alle Blicke auf sich ziehen müßte. [...] Ihre hohe schlanke Gestalt, das mattglänzende Blondhaar, der fein geschnittene, blaßrosige Mund im weißen Gesicht und die blauen Augen von ebenso wundervoller Form, – das alles sprach wie ein Typus, wie die Vollendung eines Typus an.<sup>28</sup>

Beide Frauen werden zudem in auffälliger Weise mit einem Namen versehen. In Max Brods Erzählung unterliegt der Ich-Erzähler fast schon dem Zwang, seine Angebetete nicht nach ihrem richtigen Namen Dora sondern Jorinde zu nennen, welchen Sachverhalt er ausführlich begründet.<sup>29</sup> In Walsers Text wird wie zuvor schon bei Ortografikus und Angelus auch die Benennung der Tochter, die sich aus dem Schreibprozess heraus über eine Wort- und Klangassoziation ergibt, umständlich reflektiert: «Ortografikus lebte also in unsäglichstem Überfluß, glaubt ihr aber, er habe seinem *holden* Sprößling *Hulda*, die uns das Umhängen dieses Namens um die zarte Schulter, gleich einem Mäntelchen, erlauben wird, monatlich mehr als tausend Mark verabfolgen lassen? [Hervorhebungen C. W.]»<sup>30</sup> Man könnte diese auffällige Thematisierung und Reflexion auf den Akt der Benennung, die zwar in Walsers Werk keine Seltenheit ist, insgesamt auch als Reflex auf die Benennungspraxis in Max Brods Novelle verstehen. Eine weitere Entsprechung zu Brods Text ist die monetäre Vernachlässigung der Tochter durch den Vater. Brods Dora/Jorinde wird von ihrem Geliebten unterstützt, «während von ihrem Vater niemals ein Zuschuß eintraf.»<sup>31</sup>

Außerdem ist beiden Texten gemeinsam, dass sie einen Text von Max Brod zitieren. In «Leben mit einer Göttin» gibt es nämlich einen sehr plumpen Selbstverweis. Der Ich-Erzähler resümiert die Situation seiner Geliebten: «Jorinde studierte damals zum ersten Mal eine moderne Rolle – die Hauptrolle in Max Brods neuem Lustspiel «Klarissas halbes Herz». Die Gestalt der kapriziösen, dabei aber nicht oberflächlichen, sondern von großer Leidenschaft besessenen «Klarissa» stellte ungeheure Anforderungen, verlangte Blut und Mark der Schauspielerin.»<sup>32</sup> Man könnte auch die sehr abrupt eintretenden Liebesgefühle von Angelus für Hulda, die wohl insgesamt eher der Bezugnahme auf Richard A. Hermanns Beitrag zu Kurt Pinthus' «Kinobuch» ge-

---

<sup>27</sup> SW 17, S. 336. Erwähnt sei hier, dass sich Walser für die Gestaltung der tippenden Tochter des Goldfabrikanten zugleich reichlich in Richard A. Hermanns Text «Leier und Schreibmaschine» bedient. Dort gelangt ein inspirationsloser Dichter zu seinem finanziellen Durchbruch, nachdem er sich in die «sehr blonde, energische Muse» Minnie Tipp verliebt, die in einem Schreibmaschinenbüro seine Texte abtippt. Richard A. Hermann, «Leier und Schreibmaschine», in: Kurt Pinthus, «Das Kinobuch», Leipzig 1914, S. 13–18, hier: S. 14. Siehe dazu Friedrich A. Kittler, «Aufschreibesysteme 1800/1900», München 2003, S. 434–436 u. Christian Kiening, «Die erhabene Schrift. Vom Mittelalter zur Moderne», in: ders., Martina Stercken (Hg.), «SchriftRäume. Dimensionen von Schrift zwischen Mittelalter und Moderne», Zürich 2008, S. 9–126, hier: S. 93–94.

<sup>28</sup> Brod (Anm. 20), S. 24–25.

<sup>29</sup> Brod (Anm. 20), S. 26–27 u. S. 42–43.

<sup>30</sup> SW 17, S. 337.

<sup>31</sup> Brod (Anm. 20), S. 54.

<sup>32</sup> Brod (Anm. 20), S. 118–119. «Klarissas halbes Herz» erschien im selben Jahr und beim selben Verlag wie «Leben mit einer Göttin»: Max Brod, «Klarissas halbes Herz. Lustspiel in drei Akten», München 1923.

schuldet sind,<sup>33</sup> als Reflex auf das Thema und die Figurenkonstellation von Brods Roman auffassen.

Durch die gezielten Streichungen und Weglassungen bei der Abschrift macht Walser nun aber die konkrete intertextuelle Referenz, die für die Textproduktion anscheinend relevant gewesen war, für den Leser praktisch unerkennbar. Man müsste also Walsers im Prosastück «Bleistiftskizze» geäußerte Selbstaussage «so berichte ich, wie mir einfiel, meine Prosa jeweilen zuerst mit Bleistift aufs Papier zu tragen, bevor ich sei mit der Feder so sauber wie möglich in die Bestimmtheit hineinschrieb»<sup>34</sup> inhaltlich dahingehend erweitern, dass er mit der Abschrift seine Texte zwar in eine skripturale Bestimmtheit überführt, sie jedoch, was ihre kontextuelle und intertextuelle Verortung betrifft, in einen Raum der Unbestimmtheit entlässt. Die abgründige Selbstreflexion des Textes entsteht dabei auch dadurch, dass Sachverhalte reflektiert werden, die nicht mehr <da> sind.

### III.

Das wird noch deutlicher, wenn man eine weitere intertextuelle Referenz von «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» betrachtet. Der Hinweis darauf findet sich im «<Tagebuch>-Fragment von 1926». Direkt nach der Reflexion auf das «<Hervorrupfen von Schreibanlässlichkeiten aus einem fremden Erzeugnis» heißt es dort: «O, Goldfabrikant samt deiner hilfreichen Hand, wie bedächtig las ich dich!»<sup>35</sup> Der Ich-Erzähler des in Tagebuchform abgefassten «Wirklichkeitsberichtes» nennt eines jener «zahlreichen Büchelchen»<sup>36</sup>, die er las und weiterverarbeitete, «Goldfabrikant». Max Brods Roman ist dabei mit Sicherheit nicht gemeint, denn darin ist nicht einmal ansatzweise von Gold und dessen Produktion die Rede. Bei dem vom Ich-Erzähler des «<Tagebuch>-Fragments» gelobten Buch dürfte es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um Jakob Wassermanns Erzählung «Böttiger» handeln, die in dessen Buch «Deutsche Charaktere und Begebenheiten» enthalten ist und 1915 im S. Fischer Verlag in Berlin erschien.<sup>37</sup> Wassermann war in den 20er Jahren ein Bestseller-Autor und die Wahrscheinlichkeit, dass Walser den Text kannte, ist hoch.<sup>38</sup> Die Geschichte erzählt die zufällige Erfindung des Porzellans durch «Johann Friedrich von Böttiger».<sup>39</sup> Der junge Laborant Böttiger, der sich in alchemistischen Studien versucht, trifft darin auf einen Goldfabrikanten, der unter ständig wechselndem Namen durch ganz Europa reist, um mit aufsehenerregenden Transmutationen die Ehre der Alchemie zu retten.<sup>40</sup> Dieser Alchemist schenkt dem jungen Böttiger «zwei Unzen von seiner Tinktur, mit der Anweisung, daß er noch einige Tage davon schweigen, dann aber die Wirkung der Tinktur zeigen möge, wenn er wolle, damit man in Berlin die Alchimisten nicht mehr Narren schelte.»<sup>41</sup> Nach einer Reihe von Erfolgen zerbricht Böttiger jedoch durch ein Missgeschick das Gefäß mit der Tinktur. Er wird über Jahre vom Sächsischen König unter Arrest gehalten, aber in Hoffnung geduldet. Im sechsten Jahr seiner Gefangenschaft, in der er immer erfolglos zu beweisen versucht hat, dass er wirklich Gold herstellen könne, passiert folgendes:

---

<sup>33</sup> Siehe Anm. 27.

<sup>34</sup> SW 19, S. 221.

<sup>35</sup> SW 18, S. 76.

<sup>36</sup> SW 18, S. 63.

<sup>37</sup> Jakob Wassermann, «Deutsche Charaktere und Begebenheiten», Berlin 1915, S. 25–40.

<sup>38</sup> Den Autor Wassermann kannte er bestimmt, siehe den Brief an Frieda Mermet vom August 1925 (Posteingangsstempel 29.8.1925), Walser, Briefe, S. 236.

<sup>39</sup> Der wirkliche Erfinder des europäischen Porzellans hieß Johann Friedrich Böttger.

<sup>40</sup> Wassermann (Anm. 37), S. 25–26.

<sup>41</sup> Wassermann (Anm. 37), S. 27.

Hier ließ er nun Materialien aller Art beschaffen und verfuhr nach der berühmten mephistischen Tafel, das heißt, er kochte alles durcheinander. Und so, ganz zufällig, erfand er eines Tages [...] das braune Japsisporzellan und später, als er schon etwas methodischer zu Werke ging, das weiße Porzellan.<sup>42</sup>

Der König war zufrieden mit dem Porzellan, es war im «beinahe so lieb wie eine Goldfabrik»<sup>43</sup>.

Vom Plot her weist Wassermanns Erzählung nur wenige Gemeinsamkeiten mit «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» auf. Starke Indizien dafür, dass «Böttiger» als ein Prätext für Walsers Prosastück anzusehen ist, sind allerdings die wechselnden Namen der jeweiligen Goldfabrikanten – Wassermanns Alchemist wechselt die Namen um unerkannt zu bleiben, in Walsers Mikrogramm-Entwurf ergibt das ständige Namenwechseln nur als intertextuelle Anspielung einen Sinn. Der Goldfabrikant wird im Mikrogramm «Ortografikus», «Ortolontis», «Ortafantikas», «<sup>2</sup>Alografikus» und sogar «Alchimistikus» genannt. In der Reinschrift trägt er dann nur noch einmal einen anderen Namen, und dieser wird inszeniert wie eine stehengelassene Verschreibung.<sup>44</sup> Auf der wörtlichen Ebene ist zudem die Einschätzung des sächsischen Königs, Böttigers Erfindung sei ihm «beinahe so lieb wie eine Goldfabrik» wohl das entscheidende Motivationssignal für Walsers Text. Außerdem gibt es eine starke strukturelle Ähnlichkeit beider Texte. In beiden betätigt sich der Gehilfe des ökonomisch erfolgreichen Meisters selbst auf «alchemistische» Weise. Bei Wassermann ist das Resultat Porzellan, bei Walser sind es Texte.

Es ist also denkbar, dass Walser Wassermanns Text sozusagen als Blaupause für seine eigene Textproduktion verwendet hat. Walser hat in seiner Berner Phase, wie er im «Tagebuch-Fragment» «gestanden» hat, oft mit Texterzeugnissen anderer gearbeitet.<sup>45</sup> Ähnlich wie mit der Literatur geht Walser auch mit Erzeugnissen des Kinos, der Bildenden Kunst, mit Opern- und Theateraufführungen und mit Ausstellungen um. Ob sein Verfahren dabei tatsächlich «Aufsehen hervorgerufen» hat, wie er «vermuten darf»<sup>46</sup>, bleibt zu bezweifeln. Wie in den hier angeführten Beispielen verschleiert Walser nämlich seine Bezugnahmen in den zur Veröffentlichung abgeschriebenen Texten wieder, meistens nach der gleichen Logik wie sie aus der Streichung in «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» ersichtlich wird, bei der aus «Ein gewisser Herr Max Brod aus Prag» im Mikrogrammentwurf im publizierten Text «Ein gewisser Herr» wird. Diese Verkürzung vereint die ganze Logik der Walserschen Dekontextualisierung in sich: Einerseits bezeichnet der gewisse Herr einfach irgendjemanden, der so unwichtig und belanglos ist, dass sein Name nicht genannt werden muss bzw. vielleicht sogar schon wieder vergessen ist. Es handelt sich also sozusa-

---

<sup>42</sup> Wassermann (Anm. 37), S. 38.

<sup>43</sup> Wassermann (Anm. 37), S. 39.

<sup>44</sup> SW 17, S. 336.

<sup>45</sup> Vgl. dazu auch: Jochen Greven, ««Einer, der immer irgend etwas las». Thematisierte Lektüre im Werk Robert Walsers», in: Dieter Borchmeyer (Hg.), «Robert Walser und die moderne Poetik», Frankfurt am Main 1999, S. 37–65, hier: S. 38: «Auf einmal zitiert Walser überall aus Büchern, Zeitungen, Zeitschriften und schließt daran oft Gedanken über Lektüre als solche an, ihre Weisen und Wirkungen. [...] [D]rei Viertel oder mehr der Stellen, an denen von Walser überhaupt Lektüre in irgendeinem Sinne thematisiert wird, liegen erst in diesem Teil seines Werkes vor.» Walsers Umgang mit Texten und Kontexten Georg Büchners findet sich ausführlich untersucht bei: Regina Nörtemann, «Robert Walser und Georg Büchner. Ein Beitrag zur Rezeption und Transformation von literarischen Vorbildern», in: «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», Jg. 52 (2008), S. 438–458.

<sup>46</sup> SW 18, S. 76.

gen um einen leeren Verweis.<sup>47</sup> Andererseits weisen die drei Worte auf einen ganz bestimmten Herrn hin, der genau bestimmbar und dem Schreiber bekannt ist – ein hermetischer Verweis. «Ein gewisser Herr» ist also gleichzeitig die Markierung eines Geheimnisses als auch eine als absolute Belanglosigkeit ausgestellte Nicht-Information. Die «Hinweise» auf Kontexte und Intertexte in Walsers gedruckten oder zum Druck bestimmten Texten sind oft von dieser doppelten Natur. Das sieht man auch am Verweis auf den zweiten Intertext von «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe» im «Tagebuch»-Fragment von 1926. «O, Goldfabrikant samt deiner hilfreichen Hand, wie bedächtig las ich dich!»<sup>48</sup> Walser verweist in einem Text auf einen Text eines anderen Autors, allerdings mit einer Titelangabe, die auf einen eigenen Text deutet.

Zusammenfassend könnte man sagen, Walsers Texte der Berner Zeit seien im hohen Maße durch Sampling der Hoch- sowie der Populärkultur seiner Zeit strukturiert, beziehungsweise «destrukturiert».<sup>49</sup> Rhizomartig lässt er seine Texte mit anderen verwachsen – allerdings geschieht dies vor allem in ihrer Mikrogramm-Form. Diese Verbindungen und Hinweise zu eigenen und fremden Texten, die ihn offensichtlich im Bleistiftgebiet nicht sonderlich stören, sondern eher zu stimulieren scheinen, werden im Prozess der Abschrift wieder abgebaut, allerdings ohne dass ihre Spuren komplett verwischt würden. Sie sind gleichzeitig anwesend und abwesend.<sup>50</sup>

Wie der Alchemist Böttiger, so lehrt uns das Prosastück «Der Goldfabrikant und sein Gehilfe», verarbeitet Walser (Text-)Materialien zu eigenen Texten. Auf der strukturellen Folie von Wassermanns Text und unter Bezugnahme auf Hermanns «Leier und Schreibmaschine» kommt er einer Bitte Max Brods nach, etwas über ein Buch von ihm zu schreiben, was zu einer allegorischen Selbstreflexion über Textproduktion und den Wert solcher aleatorisch kombinierten Texterzeugnisse wird. In Wassermanns Text findet Walser auch die Ausformulierung dieses poetologischen Vorgehens. Auch sie ist aufgrund der eben beschriebenen Kontextualisierungs- und Dekontextualisierungsverfahren im Text «Der Goldfabrikanten und sein Gehilfe» gleichzeitig anwesend und abwesend:

Hier ließ er nun Materialien aller Art beschaffen und verfuhr nach der berühmten mephistischen Tafel, das heißt, *er kochte alles durcheinander*. Und so, ganz zufällig, erfand er eines Tages [...] das braune Japsisporzellan und später, als er schon etwas methodischer zu Werke ging, das weiße Porzellan. [Hervorhebung C. W.]<sup>51</sup>

---

<sup>47</sup> Dazu passt Jochen Grevens Verdacht, dass Walser Bezüge zu anderen literarischen Erzeugnissen manchmal nur fingierte. Siehe SW 20, S. 448.

<sup>48</sup> SW 18, S. 76.

<sup>49</sup> Zum Fundus, aus dem sich Walser bedient, gehören neben Literatur, bildender Kunst und Film auch historische Persönlichkeiten und Begebenheiten. Siehe dazu Barbara Potthast, «Moderne Souveränität aus Schönheit und Wahnsinn. Bayernkönig Ludwig II. in Robert Walsers Prosaminiatur «Der Kostbare»», in: DVjs 81 (2007), S. 109–135.

<sup>50</sup> Man könnte dieses Verfahren mit denen des avantgardistischen Künstler-Kollektivs «The Residents» aus San Francisco vergleichen, die sich seit den 1970er Jahren in ähnlicher Manier für ihre musikalischen und visuellen Produktionen aus dem Fundus der Populärkultur bedienen. Ein Teil ihrer Platte «George & James» soll beispielsweise so entstanden sein, dass die Musiker für die Aufnahme zu den laufenden Bändern von James Browns Album «Live at the Apollo» gespielt haben, diese «Original»-Spuren dann aber für die Veröffentlichung wieder entfernt wurden. Wer beide Platten kennt, kann die eine nicht mehr hören, ohne die jeweils andere imaginär mitzuhören.

<sup>51</sup> Wassermann (Anm. 37), S. 38.

Wie Böttiger kocht auch Walser – durchaus methodisch zu Werke gehend – alles durcheinander und die Literatur, die daraus entsteht, kann – gerade weil der Zufall in diesem poetischen Konzept seinen strukturellen Platz hat – nicht einfach in Interpretationen aufgelöst werden. Die Allegorie vom textproduzierenden Alchemisten ist nicht in ihre «eigentliche» Bedeutung zurückzuübertragen, die sie nie hatte. Verschiedene Motive sind darin überblendet: Man könnte Angelus mit dem Autor Walser identifizieren, der aus den bleiernen Texten von Brod Gold herstellt, gleichzeitig sind Angelus und Ortografikus aber auch als zwei Seiten des Textproduzenten Walser lesbar: Ortografikus der Mikrogrammschreiber, der das Rohmaterial herstellt für Angelus den Abschreiber, der daraus Geld macht. Die diffuse Allegorie ist entstanden durch das Durcheinander-Kochen verschiedener (Text-)Elemente, über die wohl auch der Verfasser nicht immer die Kontrolle behalten konnte und wollte. Das sieht man ganz zu Ende des Mikrogrammentwurfs. Dort wo der Text in der Reinschriftfassung mit Angelus' Worten «Ich würde wiedergekommen sein»<sup>52</sup> endet, versucht der Erzähler im Mikrogramm-Text alle aufgezogenen Erzählstränge seiner Erzählung wieder in eine Reihe zu bringen:

Ich würde wiedergekommen sein. [S]Du liebst mich? Hier beugte er <sup>?</sup>naturgemäß ein Knie vor ihr wie im Heldenstück <sup>?</sup>oder dem Theater. [i]Würde er / folgenden Tags wieder zwei Tonnen Gold an die Reichsbank abfertigen? Noch war ihm das nicht bewußt, Angelus war am Ziel [sei]aller Wirbelstürme und Feuerbrünste seiner Wünsche. <sup>?</sup>Alografikus fabrizierte / in aller Bescheidenheit weiterhin Gold. Wir lassen ihn dabei ungestört. Die Bankdirektoren kommen aus Beratungen nicht hinaus.

Am Ende dieses Versuchs, die Oberhand über die Motive des Textes zurückzugewinnen, muss der Erzähler allerdings resümieren: «Was daraus entstehen soll, weiß ich nicht.» Wie Böttiger übergibt er den Wunsch nach Sinnhaftigkeit dem Zufall, aber nicht ohne auf dessen Erfahrung ruhen zu können, dass, weil ein reflektiertes Verfahren angewendet wurde, etwas Wertvolles entstanden sein wird.

---

<sup>52</sup> SW 17, S. 339.