

Stefan Willer

Unter Blättern

Robert Walsers Lektüren

I.

Blättern ist eine feuilletonistische Tätigkeit. Das Feuilleton durchzublätern, wird auf Französisch zur *figura etymologica*: *feuilleter le feuilleton*, wobei daran zu erinnern ist, daß *feuilleton* nicht eigentlich dem „Kulturteil“ entspricht, sondern den dort abgedruckten Fortsetzungsroman bezeichnet, oder auch die Fernsehserie, daß es aber grammatisch nichts darstellt als die Verkleinerung (über das Suffix *-on*) des einzelnen Blattes Papier, *le feuillet*, das seinerseits wieder Derivat des Blattes am Baum, *la feuille*, ist. Allerdings verstellt die Einsinnigkeit des Derivationsbegriffs die Einsicht in das metonymische Wechselverhältnis von *feuille*, *feuillet* und *feuilleton*, von Natürlichkeit, Papierhaftigkeit und Serialität, auf das es gerade ankommt, wenn im folgenden vom Lesen bei Robert Walser die Rede ist.¹ Denn auch dort, wo er noch gar nicht zu Büchern oder Zeit-

¹ Walser-Zitate nach: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg. von Jochen Greven. 20 Bde. Frankfurt a.M. 1986. (Nachweise im Text mit Band- und Seitenangabe.) Vgl. zum Motiv des Lesens bei Walser: 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 a.M. 1999. S.37-65. Greven bietet eine Werkchronologie des Lektüremotivs bei Walser, wobei auffällt, daß erst nach dem Ende des Aufenthalts in Berlin ein nennenswertes Aufkommen dieses Motivs zu verzeichnen ist, das sich im Werk der Berner Jahre (seit 1921) nochmals deutlich erhöht. Greven folgert, hier liege ein zunehmend deutliches Bekenntnis des Schriftstellers zum Lesen vor, das in Walsers Prosa „dis-

schriften greift, weist sich der Feuilletonist Walser, mit seinen dazugehörigen Masken des Flaneurs, Spaziergängers, Müßiggängers, als Blätterer aus.²

Wenngleich es im folgenden um das Lesen von Gedrucktem gehen soll, kann ein kleiner Umweg entlang den Walserschen Spaziergängen helfen, diese Lektüren zu perspektivieren. Daher zunächst einige Einblicke in die für Walsers Verhältnisse lange Erzählung *Der Spaziergang* von 1917. Der Enthusiasmus für die reale Außenwelt, den die dort spazierende „Ich“-Figur mehrmals äußert, macht sich selbst hochgradig verdächtig. So heißt es zwar, der Grund für den Spaziergang sei die empfundene Notwendigkeit, „die Verbindung mit der lebendigen Welt aufrechtzuerhalten“ (5,50), oder der Wunsch nach „Naturanschauung“ (5,51); doch diese Bekundungen streichen sich immer schon selber durch. Denn Welt und Natur erscheinen als aufgelistetes Inventar:

Höchst liebevoll und aufmerksam muß der, der spaziert, jedes kleinste lebendige Ding, sei es ein Kind, ein Hund, eine Mücke, ein Schmetterling, ein

kursiv entfaltet“ (S.65) werde. Im Unterschied dazu möchte ich im folgenden vor allem auf die Komplikationen dieser Diskursivität hinweisen.

² Die Frage, ob das Feuilleton für Walsers Schreiben eine entscheidende Rolle spielt, wird in der Forschung kontrovers beurteilt. Während Jochen Greven allenfalls zugesteht, daß die Walsersche Kurzprosa für die zeitgenössische Presse „nicht völlig unverwertbar“ war (Jochen Greven: Die Geburt des Prosastücks aus dem Geist des Theaters. In: Ders.: Robert Walser. Figur am Rande, in wechselndem Licht. Frankfurt a.M. 1992. S.21-34, hier S.24), spricht Peter Utz von einem geradezu „mimetischen Verhältnis“ Walsers zum Feuilleton (Peter Utz: „In der Journalistentonart“. Robert Walser zwischen Bern und Berlin. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 7 (1997), S.372-376, hier S.373) und bezeichnet dieses sogar als den „ursprünglichen Kontext“ seiner Prosa (ders.: Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“. Frankfurt a.M. 1998. S.295). - Zum Konzept der ziel- und richtungslosen Fortbewegung in Flanerie und Spaziergang vgl. Harald Neumeyer: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne. Würzburg 1999. Neumeyer spezifiziert das Flanieren als Gehbewegung und Wahrnehmungsform im „Zeit-Raum der Großstadt“ (S.12), weshalb in seiner Arbeit Robert Walser nur mit seinen in Berlin entstandenen Texten erörtert wird (S.192-210). Neumeyer wendet sich damit gegen die Entdifferenzierung von Flanerie und Spaziergang, wie sie für Walser implizit Angelika Wellmann (Der Spaziergang. Stationen eines poetischen Codes. Würzburg 1991. S.169-194) und explizit Eckhardt Köhn (Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs 1830-1933. Berlin 1989. S.143) vorgenommen haben.

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, auf das vielleicht ein liebes gutes Schulkind seine ersten ungefügten Buchstaben geschrieben hat, studieren und betrachten. (5,51)

Nicht von ungefähr kommt dem Schreibpapier in den hier aufgezählten Realien der nennenswerteste Realitätsstatus zu. Das vor ihm aufgeführte „Blatt“ markiert eine Übergangsfigur zwischen Natur und Zettel - oder genauer: Es ist ein Indikator dafür, daß das mit „Natur“ Chiffrierte bereits verzettelt ist.³ So entsteht eine emblematische Koppelung von Bewegung und Blättern, die sich in anderen Spaziergängen Walsers wiederholt: Der Spaziergänger im *Sonntagsspaziergang (I)* erlabt sich „an Kunstblättern, die er irgendwann und -wo ausgestellt gesehen hatte“ (8,10), und in einem weiteren Text mit dem Titel *Sonntagsspaziergang (II)* veranlaßt der Blick auf die „Blätter hoch oben an den schlanken Buchen“ den Spaziergänger zur Beschäftigung mit anderen - und eben doch ähnlichen - Buch(en)blättern: Er zieht „Notizbuch und Bleistift hervor, um unter den Bäumen zu dichten.“ (17,88)

Vor allem auf die hier anklingende Verbindung von Spaziergang und Schreiben ist des öfteren aufmerksam gemacht worden.⁴ Es gibt demnach überhaupt keinen Spaziergang außerhalb seiner Verschriftlichung; er ge

³ Vgl. dazu schon Robert Musils Charakteristik: Walser „verständnisst sich fortwährend noch gegen den unveräußerlichen Anspruch der Welt- und Innendinge: von uns als real genommen zu werden. Eine Wiese ist bei ihm bald ein wirklicher Gegenstand, bald jedoch nur etwas auf dem Papier. Wenn er schwärmt oder sich entrüstet, läßt er nie aus dem Bewußtsein, daß er es schreibend tut und daß seine Gefühle auf Draht stecken.“ Robert Musil: Gesammelte Werke. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek 1978. Bd.9, S.1467f.

⁴ Vgl. Wellmann, Der Spaziergang; Sabine Rothemann: Der Gang des Gehens und Schreibens. Zum Problem der Wahrnehmung und Welterfahrung bei Robert Walser. In: Hans Joachim Piechotta u.a. (Hg.): Die literarische Moderne in Europa. Opladen 1994. Bd.1, S.474-502; Claudia Albes: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen, Basel 1999. S.221-291.

schieht immer „heute, wo ich dieses alles schreibe“ (5,7). Wenn auch die Erzählung *Der Spaziergang* damit einsetzt, daß der Schriftsteller sein „Schreib- oder Geisterzimmer“ (ebd.) verläßt, also mit dem Spaziergang das Schreiben unterbricht, um erst hinterher wieder alles aufzuschreiben, stellt der Text den Gestus des nachträglichen Berichts beharrlich in Frage - zum Beispiel durch Verschiebungen des Erzähltempus:

Falls ich nicht krank, sondern gesund und munter bin, was ich hoffe und woran ich nicht zweifeln will, kam ich, indem ich behaglich weiterging, vor ein ländliches Friseurgeschäft, mit dessen Inhalt und Inhaber ich mich jedoch, wie mir scheint, nicht Grund habe abzugeben, da ich der Meinung bin, daß es noch nicht dringend nötig ist, mir das Haar schneiden zu lassen, was ja vielleicht ganz hübsch und spaßhaft wäre. (5,59)

Die so konstituierte Welt ist unübersehbar feuilletonistischer Natur, das heißt: In ihr wird grundsätzlich alles „unter Blättern“ (5,26) wahrgenommen; es gibt sie nicht anders als im Modus ihrer zerstreuten Lektüre. Daher registriert der Spaziergänger alles in einer Bewegung der *passage*: Er geht

neben allerlei mit zufriedenen behaglichem Gemüse vollbepflanzten und vollgestopften Gärten vorbei, neben Blumen und Blumenduft vorbei, neben Obstbäumen und neben Bohnenstangen und Stauden voll Bohnen vorbei, neben hochaufragendem Getreide, wie Roggen, Hafer und Weizen vorbei, neben einem Holzplatz mit vielen Hölzern und Holzspänen vorbei, neben saftigem Gras und neben einem artig plätschernden Wässerchen, Fluß oder Bach vorbei, neben allerhand Leuten, wie lieben, handeltreibenden Marktfrauen, hübsch vorbei [...]. (5,27f.)

Walsers Emphase liegt auf dem linear Ungebundenen dieser Bewegung, weshalb die Eindrücke seiner Spaziergänger als Einzelbilder aufscheinen und „vorbei“ gehen:

Das zweite Haus oder Häuschen glich in seiner sichtlichen Lieblichkeit und Niedrigkeit einem kindlich schönen Blatt aus einem Bilderbuch, einer süßen Illustration, so reizend und seltsam stellte es sich dar. (*Der Spaziergang*, 5,58)

An weidender Kuhherde vorbei ging es in sanftem Sonnenschein weiter in die Heiterkeit einer appetitlichen Landschaft hinein. Zwei Kätzchen ließen sich's auf einem Baum sichtlich wohl sein. Aus einem Fenster schaute eine Frau [...]. (*Sonntagsspaziergang (I)*, 8,10)

Der Wald prangte und lachte in seiner bunten Pracht wie eine in ihrem Schlafgemach atmend auf die Ankunft ihres Bräutigams wartende Braut in Ungarn.

Indiens auf geschmeidigen Pranken im Park, den die Wildnis bildet, umherschleichende Tiger hätten nicht mehr dekorative, tapetenhafte Gespenkeltheit aufweisen können, als es die Zweige mit ihrer verschiedenartig gefärbten Belaubtheit taten.

Alpengipfel blickten jungfrauenhaft, mich an Grönlands Sagen und Schneegegenden erinnernd, gleich hochaufgebauten Tempeln, in die grünliche Heimeligkeit hinein, durch die ich meinen Beinen die Erlaubnis erteilte, weich und zugleich kräftig zu schreiten. (*Spaziergang (II)*, 20,83)

Wenn auch in diesem letzten Zitat die beibehaltene Vergleichsstruktur das Aufgebot an Einzelbildern zu begrenzen scheint, läßt doch das Ausmaß an herangezogenen Bildern und ihre Ineinanderblendung unklar werden, was hier das ‚Eigentliche‘ ist. Der Vergleich gewinnt die Gestalt einer einzigen Katachrese, in der sich die Bilder von Alpen, Ungarn, Indien und Grönland gegenseitig brechen.

Das Blättern mag also immer eine ‚Metapher‘ der Landschaftswahrnehmung sein - sie ist es aber in der Weise, daß sie grundsätzlich invertierbar erscheint. So wie man in der Landschaft blättert, kann man zwischen den bedruckten Seiten spazieren, gerade zwischen denen des Feuilletons. In dem Prosastück *Ich blätterte in einer Zeitschrift* heißt es: „Seiten umwendend, kommt man in die Pracht einer alten Handelsstadt, schlendert durch Gassen, aus deren Häusern Unbekannte herunterblicken, und staunt angesichts dessen, was sich in frühern Zeiten einen Namen zu verschaffen verstanden haben mag.“ (20,60) Das Blättern zerstreut die Wahrnehmung von Geschriebenem, indem es auf dessen potentielle Gleichzeitigkeit in einem mehrdimensionalen Schriftraum hinweist.

II.

Im Medium der Zeitschrift gibt sich das Blättern als angemessenes, geradezu mimetisches Lektüerverfahren zu erkennen. Was demgegenüber Kategorien wie das Werk, das Buch, den Autor angeht, so werden sie durch Walsers blätternde Bewegungen nachhaltig demontiert. An seinen zahlreichen Schriftstellerporträts kann man das gut erkennen.⁵ In der Regel sind diese Texte mit Autorennamen betitelt: *Jean Paul*, *Sacher-Masoch*, *Schiller* (gleich zweimal), *Brentano* (sogar dreimal), *Heinrich von Kleist*, *Kleist-Essay*, *Weiteres zu Kleist*. In diesem Schreiben über andere Autoren werden augenscheinlich Lektüreferenzen markiert, mit deren Hilfe etwas über ‚intertextuelle Bezüge bei Robert Walser‘ herauszufinden sein könnte.⁶ Es zeigt sich aber, daß sich trotz dieser Markierungen die Referentialität der Lektüren entzieht - wie auch jene Leben-und-Werk-Emphase, die zum Genre des Dichterporträts zu gehören scheint. Es geht gar nicht um ein Schreiben *über* Schiller, *über* Kleist, sondern um Prosastücke mit dem Titel *Schiller* oder *Kleist*, die das Dispositiv des Schreibens *über* geradezu parasitär benutzen.

So greift der Text *Heinrich von Kleist* in überaus penetranter Weise das Schema der werkgenetischen Darstellung auf: Genau nach der Reihenfolge ihrer Entstehung werden die Dramen und Erzählungen Kleists durchgenommen, wobei jedem Werk genau ein Absatz mit höchstens sechs Zeilen

⁵ Vgl. Jochen Greven: Erdichtete Dichter. Ansichten zur Poetik Robert Walsers. In: Ders., Robert Walser, S.35-63.

⁶ Vgl. Ulf Bleckmann: „...ein Meinungslabyrinth, in welchem alle, alle herumirren...“. Intertextualität und Metasprache als Robert Walsers Beitrag zur Moderne. Frankfurt a.M. u.a. 1994; Thomas Horst: Probleme der Intertextualität im Werk Robert Walsers. In: Borchmeyer (Hg.), Robert Walser, S.66-82; Monika Lemmel: Robert Walsers Poetik der Intertextualität. In: ebd. S.83-101.

gewidmet wird. Daß es hier gerade nicht um eine Kürzestcharakteristik des Kleistschen Schaffens geht, zeigt sich in der Beharrlichkeit, mit der das serielle Verfahren fortwährend kommentiert wird:

Vermochte er seinen „Robert Guiskard“ deshalb nicht zu schmieden, weil er ihn sich allzu stark dachte? Die an sich dramatische Frage wird ihn lebhaft beschäftigt haben, ob er vielleicht eher Erzählgabe habe? In Königsberg gediehen ihm Novellen wie das zweifellos interessante „Erdbeben in Chili“, dessen Held in anscheinend feinem Hause den Privatlehrerberuf ausübte.

Ist nun nicht ungemein eigentümlich, daß Kleist eine Kurzgeschichte schrieb, die ihm in der Schnelligkeit selbst entstanden sein mag, und die er „Das Bettelweib von Locarno“ betitelte?

Ich gehe auf das „Käthchen von Heilbronn“ über, das eine Mädchengestalt ist, wie man sie sich nicht lieblicher vorstellen kann. Wenn der Graf vom Strahl, Käthchens Geliebter, nicht womöglich mit dem Shakespeareschen Othello einige Ähnlichkeit aufweist, so täusche ich mich, was in literarischen Abhandlungen hie und da vorkommt.

Indem ich vom Negerfeldherrn sprach, kommt die „Verlobung in St. Domingo“ an die Reihe,

und so weiter, bis nach einem kleinen Seitenhieb auf die „allzu saubere Arbeit“ des *Homburg*-Dramas als Abschluß eine denkbar plakative Information über den Autor gesetzt werden kann: „Kleist erreichte ein Alter von nur vierunddreißig Jahren.“ (19,254)

Viktor Žmegač hat für diese Hervorkehrung von Stereotypen so einleuchtende Bezeichnungen wie „ästhetischer Infantilismus“ oder „Poetik des Sich-dumm-Stellens“ gefunden.⁷ Damit ist klar gesagt, daß sich hier keine tatsächlich naive Haltung artikuliert, aber auch, daß es nicht um eine schlichtweg parodistische Zurückweisung von Naivität geht. Vielmehr entsteht, so wiederum Žmegač, im Widerstreit zwischen dem, was sich Walsers „Berichtmedium“⁸ so vorstellt, und dem, was der Text mit diesen Vorstellungen anfängt, eine „kaum entwirrbare Verknüpfung von intellek-

⁷ Viktor Žmegač: Robert Walsers Poetik in der literarischen Konstellation der Jahrhundertwende. In: Borchmeyer (Hg.), Robert Walser, S.21-36, hier S.23 u. 29.

⁸ Ebd. S.29.

tueller und infantiler Rede“, ein ambivalenter „Doppeldiskurs“.⁹ Es reicht also nicht hin zu sagen, das Abklappern der Leben-Werk-Logik im Falle Kleist sei eine Lektürehaltung, die als unzureichend zurückgewiesen werde. Es geht nicht darum, Klischees als solche zu entlarven und eine klischeefreie Lektüre zu gewinnen, sondern mit der Beliebigkeit des charakterisierenden Sprechens über Literatur selbst zu operieren. Denn gerade dieses ermöglicht die Vollführung *serieller* Lektüren, solcher Lektüren also, die sich weigern, das *eine* Werk zu fokussieren, indem sie sich immer schon einem nächsten zuwenden.

Auch in den Dichterporträts *Dickens* und *Hauff* aus dem 1917 erschienenen Band *Kleine Prosa* begegnet diese Doppelstrategie. Beide beharren auf ihren einmal getroffenen Feststellungen: Dickens sei so unsterblich groß - „ein Fürst, Lord und Graf“, ja sogar „ein Gott“ der Literatur -, daß er dem Porträtisten „jede Möglichkeit, mit Schriftstellerei meine Existenz zu fristen, einfach fortgestohlen“ hat (5,188); Hauffs Märchen sind „himmlisch schön“, „ganz einfach bezaubernd“ und gehören „zum Schönsten und Kostbarsten, was in deutscher Sprache jemals gedichtet wurde“ (5,191). Doch diese Feststellungen laufen in ihrer immerfort erneuerten Redundanz zusehends ins Leere, so daß ihre ausgestellte Banalität als charakterisierende Aussagen unübersehbar wird. Es ist jedoch nicht so, daß diese Redeweise zur völligen Nivellierung jeglicher Beschäftigung mit *Dickens* oder *Hauff* führt. Vielmehr arbeitet sich immer deutlicher die Grundbedingung dieser Beschäftigung heraus, die tautologisch bestätigt wird: die Lektüre.

So heißt es, nicht über Hauff, sondern über den Hauff-Leser: „wenn ich Hauffs Märchen lese, so bin ich glücklich“; „die Lektüre von Hauffs Mär-

⁹ Ebd. S.34f.

chen macht mich vergessen, daß man mich zwickt und sticht“; „Der, der Hauffs Märchen liest, merkt nichts von der äußeren Welt“ (5,190f.). Das *Dickens*-Stück verzichtet gleich auf das Gehabe mit der Mitteilung scheinbar objektiver Informationen und setzt die Lektüre an den Anfang: „Ich habe ein volles Vierteljahr nichts anderes getan als Dickens gelesen“, so der erste Satz, und weiter geht es:

Jetzt aber, wo ich den entsetzlichen Dickens gelesen und kennengelernt habe, bin ich arm, trostlos und verlassen [...].
Weil ich Dickens gelesen habe, der ohne Frage der Häuptling, Major, Oberst und Generalstabschef der Schriftstellerkunst ist, bin ich nun ein elender, trauriger Bettler [...].
Alles Zutrauen zu mir selbst ist jählings von mir gewichen, weil ich was getan habe? Nun! ich sagte es ja bereits zu wiederholten Malen: weil ich Dickens gelesen habe [...].
Seit ich Dickens las, zittere, bebe, schlottere und schwanke ich. Darum, daß ich Dickens zu lesen wagte, bin ich ökonomisch sowohl wie moralisch gebrochen und habe das eigentümliche Vergnügen, empfinden zu dürfen, daß ich zu nichts tauge, was mich natürlich, weil es ungemein fatal ist, wenig oder besser gar nicht freut. (5,186-188)

Was scheinbar als Hypostase des gründlichen Lesens, der Versenkung ins Buch beginnt („ein volles Vierteljahr nichts anderes getan als Dickens gelesen“), bewirkt, daß von Dickens' Büchern nur das Faktum ihrer Lektüre bleibt. Worin die berufene Größe des Autors liegt, ob sie menschlicher oder technischer Art ist, auf welche Werke sich das Urteil bezieht, ja schon allein, daß es sich bei diesen Werken um Romane handelt: all das bleibt unerwähnt. In der Wiederholung des Nebensatzes „weil ich Dickens gelesen habe“ bringt die Lektüre die Tautologie hervor, daß hinfort nur noch von ihr selbst die Rede sein kann. Als unüberwindlich erweist sich im Vollzug des Textes damit aber nicht „Dickens“, sondern die Rede über die stattgehabte Lektüre von „Dickens“, eine Rede, die in ihrer hartnäckigen Selbstwiederholung performativ die Unterwürfigkeitsgeste des redenden Ich widerlegt, nun nichts mehr zu sagen zu haben.

Das in sich gegenläufige Machtverhältnis, das so entsteht, gibt sich als Konstellation der „Einflußangst“ im Sinne von Harold Blooms Dichtungstheorie zu erkennen. In der dort erstellten Typologie literarischer Bezugnahmen wäre Walsers *Dickens* als Form der „Kenosis“ einzuordnen, also als Erniedrigung oder „Entleerung“ des späteren Dichters gegenüber seinem Vorbild. Indem diese Entleerung „in Beziehung auf den Vorläufer stattfindet“, ist sie, so Bloom, nichts weniger als eine Selbststilgung des Späteren, sondern stellt in dialektischer Weise eine „befreiende Diskontinuität“ dar: „Das ‚Aufheben‘ der Stärke des Vorläufers in einem selbst dient auch dazu, das Selbst vom Standpunkt des Vorläufers zu isolieren, und rettet den Spätlings-Dichter davor, in und für sich selbst tabu zu werden.“¹⁰ Die ausgestellte Selbsterniedrigung des Walserschen Lesers in der wortreichen Tabuisierung seines „Gottes“ Dickens bewirkt die Entleerung des Vorbilds.

So kann gerade die Lektüre großer Autoren ohne durchgreifende Gefährdung für Walsers kleine Literatur fortgesetzt werden. „[L]esen Sie Dickens“ (5,189) - mit diesem Ratschlag endet der Text und fügt somit auch hier die Figur des in Serie gehenden Lesens ein. Diese Lektürefigur findet sich selbst noch dort, wo sich Walsers Leser mit einzelnen Büchern beschäftigen. Ein Prosastück ist betitelt *Der Idiot von Dostojewski* und beginnt: „Mir läuft der Inhalt von Dostojewskis ‚Idiot‘ nach“ (8,18). Das klingt zunächst nach einer auf der existentiellen Betroffenheit des Lesers fußenden Auseinandersetzung mit den Geschehnissen des Romans, vielleicht auch mit so etwas wie seinem ideellen Gehalt. Doch der kurze Text liefert nichts als Variationen über seinen ersten Satz, indem das Ich des Le-

¹⁰ Harold Bloom: *Einflußangst. Eine Theorie der Dichtung*. Übers. von Angelika Schweikhart. Basel, Frankfurt a.M. 1995. S.78.

sers sich mit aneinandergereihten Versatzstücken des Romans in Berührung bringt, ohne bei einem zu verweilen:

Auch über mich wunderten sich schon Kammerdiener. Fraglich bliebe, ob ich so hübsch schriebe wie der Sproß des Hauses Myschkin und ob ich Millionen erbe. Prächtig wär's, von einer Schönen ins Vertrauen gezogen zu werden. Warum sah ich noch kein Kaufmannshaus wie das Rogoschinsche? Weshalb leid' ich nicht an krampfhaften Anfällen?

Was auf diese Weise zustande kommt, ist gerade keine Identifikation des Lesers mit Dostojewskis Protagonisten („Ich bin absolut nicht idiotisch“), sondern eben jenes Nachlaufen des Inhalts, von dem der erste Satz spricht. Der Schnelldurchgang durch das Gelesene bringt dieses selbst in Bewegung, so daß es weniger memoriert als sozusagen kursiviert wird. Dem Leser, der so mit dem Text verfährt, bleibt letztlich nichts als die Betonung, daß gelesen worden sei: „[...] bedaure kein Romanheld zu sein. Solcher Rolle bin ich nicht gewachsen, lese bisweilen nur etwas viel.“ (8,18)

Das Serielle und das Cursorische, den Text ins Laufen Bringende, kennzeichnen also die Lektürepoetik dieses Viellesers. Sein Lesen richtet sich grundsätzlich nicht auf ein Zentrum des Textes, es verneint überhaupt die Vorstellung, daß es so etwas gebe wie ein Zentrum des Textes. Der durchblätterte Text besteht sozusagen nur aus seiner Peripherie; daher ist reizvoll, was auch immer man in ihm findet. Daraus resultiert eine fröhliche Lektüre, die man wohl - in Erinnerung an Žmegačs „ästhetischen Infantilismus“¹¹ - kindlich nennen kann, wenn denn Lesen wie ein Kind heißt, sich nicht auf eine Logik der Haupt- und Nebensachen verpflichten zu lassen, sondern der Lektüre nur das zu entnehmen, was die eigene Lust anspricht. Es gibt also keine mehr oder weniger relevanten Stellen, kein exemplarisches Verfahren, keine Teil-Ganzes-Relation.

¹¹ Žmegač, Robert Walsers Poetik, S. 23.

Georg Stanitzek hat in einem Aufsatz über Lektüretechniken um 1800 darauf hingewiesen, daß die sich so ergebende Leseweise dem Habitus wie der Methodologie des Interpretierens genau zuwiderläuft: „Die privilegierte, die im Interpretationsprozeß anschlussfähige - und das heißt auch: in ihrem Stellenwert auf geregelte Weise negierbare - Stelle ist diejenige, welche geeignet ist, den Sinn des Gesamttextes zu repräsentieren. (Blättern muß man vergessen.)“¹² Dieses Vergessen des Blätterns zugunsten der Suche nach exemplarischen Stellen weist Stanitzek als Herrschaftsgeste der Literaturwissenschaft aus, die sich hinter ihren Demutsgesten gegenüber dem literarischen Werk mehr schlecht als recht verstecke - Demutsgesten wie diejenige Schleiermachers: „[S]o kann selbst die sonst eher verdammlich erscheinende Neigung ehe man mit einem Buch ernstlich anbindet darin zu blättern dem der Glück hat oder Geschick von bedeutendem Nutzen sein [...]. Doch ich schäme mich fast dieses geschrieben zu haben“.¹³ Dennoch ist nach Stanitzek nicht ausgeschlossen, daß eine „Hermeneutik des Blätterns“ möglich sein könnte, die mit der Irrelevanz von Lektüren, mit der Oberflächlichkeit von Texten operierte - jedenfalls formuliert er dies als offene Frage.¹⁴

¹² Georg Stanitzek: Brutale Lektüre, „um 1800“ (heute). In: Joseph Vogl (Hg.): Poetologien des Wissens um 1800. München 1999. S.249-265, hier S.256.

¹³ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: Hermeneutik. Hg. von Heinz Kimmerle. Heidelberg 1974. S.144.

¹⁴ Stanitzek, Brutale Lektüre, S.260.

III.

Für Robert Walsers Lektüren soll diese Frage noch etwas weiter verfolgt werden, wiederanknüpfend beim Befund des Seriellen, der sich in jedem seiner Lese-Texte auf die eine oder andere Weise ergibt. „Wieder las ich ziemlich viel“, so beginnt das Stück *Ich las drei Bücher*, und es wird noch im selben Atemzug betont, daß diese drei Bücher nur „beispielsweise“ für die Menge des Gelesenen stünden (18,222). Was die drei Bücher unterscheidet, sind ihre unterschiedlichen Grade von ‚Interessantheit‘: Das erste war für den Leser „das interessanteste, eigenartigste von den dreien“, das zweite bezeichnet er als „Meisterwerk“, das als solches „nicht absolut das zu sein [brauche], was man unter ‚interessant‘ versteht“, und das dritte, das auf ihn „einen ausgezeichneten Eindruck“ gemacht habe, „besaß einen nicht sonderlich interessanten Inhalt“ (18,222f.).

Wenn nach einer Hermeneutik des Blätterns gefragt wird, ist das Interessante von Interesse. Seit Friedrich Schlegel die „*Deduktion des Interessanten*“ als die vielleicht „schwerste und verwickelteste Aufgabe“ im Feld der Ästhetik bezeichnet hat¹⁵, steht der Begriff des Interessanten für die Alteritätsstruktur der ästhetischen Erfahrung und ist eng mit der hermeneutischen Bestrebung verknüpft, eben diese Distanz, dieses grundsätzliche Anderssein des Wahrgenommenen im Verhältnis zum Wahrnehmenden, verstehend zu verkürzen. (Das unendlich Annähernde, schlechthin

¹⁵ So Schlegels Vorrede zu seinen Versuchen über das klassische Altertum, „Die Griechen und Römer“ (1797). In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernst Behler u.a. Bd.1. Paderborn, München, Wien, Zürich 1979. S.213. Vgl. Altrud Dumont: Interimistisches Provisorium - Methodischer Wahnsinn: Das Interessante. Theorie und narrative Praxis bei Friedrich Schlegel und E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1995; vgl. außerdem Karlheinz Stierle: Diderots Begriff des „Interessanten“. In: Archiv für Begriffsgeschichte 23 (1979), S.55-76.

Progressive der Hermeneutik unterschlägt Stanitzek, indem er sie nur aus ihren statischen Implikaten heraus bestimmt.) Doch bei Walser führen die unterschiedlichen Grade von Interessantheit *nicht* zu unterschiedlichen Intensitäten einer hermeneutischen Abarbeitung am Gelesenen, sondern dienen allein der Charakteristik der je unterschiedlichen Lese-Vorgänge:

Das erste Buch las ich, wie schon gesagt, so gut wie in einem einzigen Zug, d.h. ich trank, schlürfte, verschlang es förmlich, so sehr fesselte es mich. Auf dem zweiten Buch, nämlich auf dem Meisterwerk, lag ich wie in einer Art Hängematte, so schön, leicht faßlich, einschmeichelnd war es geschrieben [...]. Am dritten Buch las ich am längsten, sozusagen am mühsamsten, und als ich es zu Ende gelesen hatte, konnte ich nicht umhin, mir für die Arbeit des Lesens die Anerkennung zu zollen, die ich meiner Ansicht nach verdiente. (18,223f.)

Daß diese „Arbeit des Lesens“ von der Auseinandersetzung mit einer Substanz des Gelesenen grundsätzlich verschieden ist, macht auch dieser Text dadurch deutlich, daß er verschweigt, um welche *Drei Bücher* es sich eigentlich handelt und das Wissen um dieses Substanzielle als ein nur scheinbar relevantes ganz dem Klischee überantwortet: So ist das zweite Buch ein „Meisterwerk“, weil im Vorwort „auf das Meisterliche des Werkes hingewiesen wurde“ (18,222); und der ansatzweise wiedergegebene Inhalt des dritten beruht auf nur zu deutlich ausgestellten Trivialitäten um ‚edle Gestalten‘ und ‚unerhörte Feinfühligkeiten‘. *Ich las drei Bücher* - aber worauf es ankommt, sind nicht diese drei Bücher, sondern erneut der Umstand, daß und wie gelesen worden ist. Darauf richtet sich auch der Schluß des Textes:

Ich glaubte, ich täte gut, nachdrücklich auf ein Buch hinzuweisen, das ich mit Mühe las, dessen Lektüre mich gleichsam zappeln ließ. Ein nicht sehr unterhaltendes Buch gewährte mir vielleicht seiner Exaktheit, das heißt seines Zeitgeistes wegen die nachhaltigste Unterhaltung, und wenn man mir gestattet, noch etwas beizufügen, so fordere ich die Leser gegenüber dem, was sie lesen, gewissermaßen zur Nachsicht auf und lade sie ein, lesen zu - lernen. (18,225)

Lesen lernen heißt demnach, den Fokus vom Gelesenen weg zu lenken: nicht mehr nur von der Erfassung seiner Charakteristika oder seines Sinnzentrums, sondern weg von allem, was sich als Gelesenes vom Vorgang des Lesens überhaupt unterscheiden könnte. Walsers Aufforderung zur Nachsicht impliziert, daß das, *was* man liest, insgesamt das Nachsehen erhält gegenüber dem Lesen selbst. Dieses Lesen nach Abzug des Gelesenen besteht in den materiellen Tropierungen der Beschäftigung mit dem Lese-Stoff. So heißt es an anderer Stelle über ein anderes, gleichfalls unbenannt bleibendes Buch:

Im ganzen genommen fand ich dennoch das Buch interessant, und zwar vorwiegend wegen seines klaren, artigen Aufbaus. Beispielsweise machten schon nur die Druckseiten an und für sich einen beinahe durchweg günstigen Eindruck auf mich. Die Buchstaben schienen mir nicht so sehr mit Angestrengtheit und Energie aufs Papier gepreßt, als bloß sorgfältig draufgelegt worden zu sein. Sodann gab mir das Vorkommen zahlreicher Abschnitten, d.h. das häufige Beginnen neuer Zeilen Gelegenheit, auf der angenehmen, willkommenen Lektüre gleichsam auszuruhen. (*Mutti*, 20,369)

Dieser Tropik des Lesens gilt Walsers besonderes Augenmerk: dem blätternen Umwenden der Seiten, den lesenden Bewegungen des Blicks, der räumlichen Situierung des Lesers, der Stellung seines Körpers - einem Repertoire von Gesten also. „Man gestattet mir vielleicht zu erklären“, so heißt es im Prosastück *Lektüre*, „daß ich mir während des Lesens klein von Gestalt vorgekommen bin, indem ich hiebei an einem mit weitausgespannter Platte versehenen Tisch saß, der, wie mich jemand freundlich glauben machte, meinem Zimmer etwas Adrettes, Elegantes verleiht.“ Dieser Leser betont, daß er sich „an die Lektüre keinesfalls sozusagen wegwerfe“, ihm vielmehr daran gelegen sei, „sich anstandshalber vor dem Beeinflußtwerden zu bewahren“ (20,302). Die Beseitigung des Gelesenen setzt sich hier in der Weise fort, daß die Kategorie des Verstehens selbst

zum Klischee ausgedünnt und sogleich mit einem Hinweis auf die Körperlichkeit der Lektüre überdeckt wird:

Ich meine mit diesen Zeilen auf den Sinn und Wert des Lesens und damit auf die kulturelle Pflicht hinweisen zu können, ihm die gebührende Achtung und das miterlebende Verstehen, das ja schon an sich eine Befriedigung ist, entgegenzubringen. Vielleicht ist das ehrliche Geständnis, daß ich beim Druckseiteninmichaufnehmen mit beiden Fäusten meinem Kinn Stützung zu verschaffen pflege, nicht allzu unvorteilhaft für mich. (20,303f.)

Die Verstehensmetapher des Einverleibens wird hypertroph: „Druckseiteninmichaufnehmen“ - das ist die Monstrosität der aneignenden Lektüre, der gegenüber sich der Leser an seinem adretten Tisch, das Kinn auf die Fäuste gestützt, vor allem selbst inszeniert. Das Buch ist nicht mehr Gegenstand seiner Lektüre, sondern nur mehr ihre Unterlage oder Trägermasse.

Schön ist ja bei der Lektüre, daß dem Leser niemand verwehren kann, mit dem Lesestoff beliebig zu verfahren, als wäre er zu sondieren befugt wie ein kultureller Beamter, der ebenso streng wie nachsichtig, ebenso genau wie vielleicht hie und da einmal ein wenig unmotiviert abwäge oder kontrollierte. Schon das nahezu nach Wichtigkeit oder Verantwortlichkeit aussehende, vorsichtige Umlegen der Blätter bedeutete ja wahrscheinlich an und für sich eine nicht mißverstehende Annehmlichkeit. (20,304)

Die ‚Beliebigkeit‘ scheint hier mit einer weitgehenden Ermächtigung des Lesers einherzugehen, für die sich nochmals eine Referenz aus der Zeit um 1800 anbietet. Das Blättern als Lektürepoetik der Selbstermächtigung zu verstehen, verweist nachdrücklich auf den Entwurf des Lesers, wie ihn Novalis in den *Teplitzer Fragmenten* formuliert:

Der Leser setzt den *Accent* willkürlich - er macht eigentlich aus einem Buche, was er will. [...] Es giebt kein *allgemeingeltendes Lesen*, im gewöhnlichen Sinn. Lesen ist eine freye Operation. Wie ich und was ich lesen soll, kann mir keiner vorschreiben.¹⁶

Genau diese freie Operationalität macht den Leser nach Novalis zum

¹⁶ Novalis: *Teplitzer Fragmente*, Nr. 79. In: Ders.: *Werke, Tagebücher und Briefe*. Hg. von Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel. München 1978. Bd.2, S.399.

„Philologen“. Als solcher ist er, wie man einem anderen der *Teplitzer Fragmente* entnehmen kann, grundsätzlich befaßt mit der „*materialen Troppik*“ des Lesens und nähert sich der Literatur als einer „Buchstabenmasse“¹⁷; gerade daraus erwächst ihm die Autorität, potentiell alles und in jeder beliebigen Weise lesen zu können.

Gegen eine vorschnelle Verrechnung von Walsers ‚Beliebigkeit im Umgang mit Lesestoff‘ mit der emanzipatorischen Lektürepoetik der Willkür bei Novalis spricht allerdings bei Walser ein unübersehbarer Vorbehalt. Die Selbstermächtigung seines Lesers weist sich selbst als Maskerade aus.¹⁸ Die Rolle des sondierenden, kontrollierenden Kunstwarts ist ein Als-ob, das Blättern sieht „nach Wichtigkeit oder Verantwortlichkeit“ nur aus, es „bedeutete“ allein konjunktivisch und ist daher alles andere als „nicht mißzuverstehen“: Es kann und will gar nichts anderes registrieren und produzieren als immer nur Mißverständliches. Die Entfernung von jeglicher Emphase der Selbstverantwortlichkeit des Lesers könnte nicht größer sein als in diesem Lob der Schönheit einer nur prätendierten und durch nichts gedeckten „Verantwortlichkeit“.

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang ein Prosastück, in dem das überblättern Lesen eine durchaus autoritative Geste darstellt. Unter der Überschrift *Hier wird kritisiert* (19,274) bläst sich das lesende Ich, dem ein Buch zur Rezension zugesandt wurde, zum Popanz des Kritikers auf: „Die Aufgabe, der ich mich hingebungsvoll unterziehe, stimmt mich direktoriell. Sollte übrigens ein Literaturdoktor etwas wie ein Bildungsdiktator

¹⁷ Novalis, *Teplitzer Fragmente*, Nr. 15, S.387.

¹⁸ Zur Frage der Maskerade bei Walser vgl. Peter Villwock: *Räuber Walser. Beschreibung eines Grundmodells*. Würzburg 1993; Kaja Antonowicz: *Der Mann mit der eisernen Maske. Rollen und Masken in der Kurzprosa von Robert Walser*. In: *Colloquia Germanica* 28 (1995), S.55-71.

sein? Bin ich etwa jetzt ein Machtfaktor?“ Die Überhebung des Lesers über den Text stellt in einer solchen „direktoriell“ habitualisierten Form keine Figurierung der Einflußangst dar, sondern ist selbst gänzlich epigonal: „Andere Kritiker taten es vor mir so; ich ahme diese Vorläufer nachkömmlingsmäßig nach.“ (19,275) Zu diesem Habitus gehört es, mit Macht zu blättern.

Ich las das Buch rascher, als es gedichtet worden sein mag. Die Schnelligkeit, womit ich es kostete, glich einer sausenden Windstille, einem sich unbeweglich verhaltenden Pfeil. Langsames Lesen stellt ja die weit größere Anstrengung dar als ein flüchtiges Über-die-Druckseiten-Hinwegfliegen, das etwas wie Bequemlichkeit bedeutet. Zwei bis drei Sätze gefielen mir während des Eilens durch die Äcker, Felder und Wälder des Buches, nebenbei betont, ungemein. (19,275f.)

Auch das Blättern kann also eine Herrschaftsgeste sein, eine geschmackleerische Ausbeutung des Textes, die nichts ist als die unerfreulichere Kehrseite des hermeneutischen Anspruchs, seine exemplarischen Stellen verwalten zu können.

Im Walserschen Sinne „lesen zu - - lernen“, heißt demgegenüber, alle Funktionen von Lektüre derart auf die Lektüre selbst zurückzubiegen, daß alles Gelesene grundsätzlich peripher erscheint, während sich die Performanz des Lesens und des Lesers verabsolutiert. Lektüre führt sich selbst auf - das heißt aber auch: der Leser exponiert sich einem Publikum, er wird selbst Gegenstand der Lektüre. „Leser“, so heißt es in dem Prosastück *Von einigen Büchern*, „sehen für manche langweilig, mithin, wie man meinen möchte, irritierend aus. Den ganzen Tag so dazusitzen, Druckseiten oder Zeilen anzuschauen, wie geduldig man hierzu sein muß! Übrigens kommen sich solche, die für Zuschauende langweilig aussehen, kurzweilig vor; sie amüsieren sich über die Langeweile, die sie geduldig aushalten.“ (20,309) Noch in der Vorstellung des Lesers, man finde ihn langweilig, zeigt sich sein Wunsch, angeschaut zu werden. Immerhin könnte es geschehen, daß

ihm, der in einer Kaffestube sitzt und in seiner Lektüre blättert, die Saaltochter zuträgt, „man wünsche mich kennenzulernen. Auf meine Frage: ‚Warum?‘ antwortete sie: ‚Weil Sie interessant sind.‘“, (20,354)

Hier, im Abwandern der Kategorie des Interessanten vom Gelesenen zum Leser, liegt der Fluchtpunkt von Walsers Lektürepoetik: Der Text wird gleichgültig zugunsten einer Selbstinszenierung des Lesers, der wie ein Schauspieler eine Buchattrappe präsentieren oder das Buch verkehrt herum halten könnte. In dieser undomestizierbaren Art des Umgangs mit Geschriebenem ist es also immer möglich, daß *alles* überblättert und *nichts* mehr gelesen wird, während sich aber zugleich die Lektürekonfigurationen so sehr ausgeweitet haben, daß man überhaupt *nur noch* lesen kann. Der Walsersche Leser ist, um den Titel eines weiteren Prosastücks zu zitieren, *Einer, der immer irgend etwas las* (20,305) - und zwar so, daß zur Kennzeichnung des Gelesenen nur noch die sehr ausgedehnte Potentialität des „irgend etwas“ taugt.

Was Walsers hier versammelte Prosastücke somit nachhaltig in Frage stellen, ist schließlich ihre eigene Lesbarkeit *als* Lektürepoetik. Denn indem sie von einem Lesen sprechen, das aus dem Text herausführt, über ihn hinweggeht, ihn nur noch zur Simulation von Lektüre gebraucht, sind sie doch in ihrer intrikaten Gestalt so sehr angewiesen auf ihre eigene Wörtlichkeit, daß ein hinweggleitendes Lesen zu völliger Entdifferenzierung führen müßte, weil man so nur wahrnehme, daß hier jemand in ganz und gar unzureichender Weise über Literatur schwadroniert. Die rückbezügliche Funktion dieser Rede, die Anwendung der Walserschen Lektüren auf sich selbst: all das ließe sich nicht erkennen, wenn man als Leser Robert Walsers sein Interesse nicht auf das Gelesene lenkte.

In der Widerständigkeit gegen die Lektürevorschriften, die sie erteilt, bewirkt Walsers Prosa ihre Uneinholbarkeit - nicht nur durch sinnentnehmende oder „direktorielle“ Leseweisen, sondern auch durch feuilletonistische. Jemand, der von Einflußangst gegenüber Robert Walser befallen wäre, hätte wohl lange an der Hervorbringung einer Spielart Bloomscher „Kenosis“ zu tüfteln, mit deren Hilfe er diese Uneinholbarkeit wiederum abwehren könnte.

Jürgen Gunia

Flug-Schrift und Wortschwarm

Zur Geste der Überschreitung in Walter Benjamins *Einbahnstraße*

(mit einem Ausblick auf die Prosa Peter Handkes)

„Sieh, er geht und unterbricht die Stadt [...]“

(Rainer Maria Rilke: *Der Blinde*)

1. Das Ende des Buches

In seinem Vortrag *Der Bau des epischen Kunstwerks* aus dem Jahre 1928 beklagt Alfred Döblin das Unzeitgemäße der Literatur, das er vor allem an der Erfindung des Buchdrucks festmacht. Der Buchdruck erscheint ihm als „Unglück“ und immer schon in der Perspektive der Trauer.¹ Das hat seine Ursache zum einen darin, daß der Buchdruck u.a. zu einer bis ins 20. Jahrhundert hineinreichenden Dominanz der „Drucktypen“ geführt habe, welche „Sprachrhythmus“ und „Kadenz des Tonfalls“ - mithin also explizit die Präsenz der Stimme - unterläuft. Zum anderen aber bestehe die Crux des Leitmediums Buch in seinem schieren Umfang; dieser verführe den Autor, allein in seinem Zimmer zu sitzen und Bücher zu schreiben - und zwar einfach um des Bücherschreibens willen. Wer ein Buch schreibe, so Döblin,

¹ Alfred Döblin: *Der Bau des epischen Werks*. In: Ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*. Olten 1989. S.215-245, hier S.229.

Jürgen Gunia
Iris Hermann (Hg.)

Literatur als Blätterwerk

Perspektiven nichtlinearer Lektüre



Röhrig Universitätsverlag

St. Ingbert 2002

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Gunia, Jürgen: Literatur als Blätterwerk :
Perspektiven nichtlinearer Lektüre /
Jürgen Gunia, Iris Hermann (Hg.). -
Sankt Ingbert : Röhrig, 2002
ISBN 3-86110-269-2

© 2002 by Röhrig Universitätsverlag GmbH
Postfach 1806, D-66368 St. Ingbert
www.roehrig-verlag.de

Alle Urheber- und Verlagsrechte vorbehalten!
Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Mikroverfilmung,
Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme

Umschlag: Sascha Hantschke
Umschlagbild: © Andreas Dommes

Herstellung: Strauss Offsetdruck GmbH, Mörlenbach
Printed in Germany 2002
ISBN 3-86110-269-2

Inhalt

Einleitung (Jürgen Gunia und Iris Hermann)..... 7

Medien: Buch, Hypertext, Film

Eckhard Schumacher: Aufschlagesysteme 1800/2000..... 23

Ulrike Bergermann: Mit beiden Händen schreiben.
Eine Geschichte der Hypertextmetaphern 47

Andreas B. Kilcher: Im Labyrinth des Alphabets.
Enzyklopädische Lektürewesen 63

Michael Ott: „... die Blätter unserer alten Bücher.“ Nichtlinearität
und Edition am Beispiel von Kafkas *Process*-Roman 85

Frank Terpoorten: Die Bibliothek von Babelsberg.
Über Bücher im Film 107

Theorie: Philosophie, Systemtheorie, Psychoanalyse

Martin Stingelin: Synopsis. Wie das Ritornell *Salut, Deleuze!*
das Möbiusband *The Return of Deleuze* aus sich hervortreibt..... 127

Holger Heubner: Blindflüge und Verzettelungen.
Vom Blättern in der Systemtheorie 143

Elisabeth Strowick: Erzählen, Wiederholen, Durchblättern.
Bruchstücke einer psychoanalytischen Theorie des Lesens..... 161

Iris Hermann: Aufblättern, Entblättern, Abblättern, Durchblättern.
Psychoanalytische Verfahrensweisen betrachtet
als Prozeduren der ästhetischen Produktion..... 183

Literatur: Vom Barock bis zur Gegenwart

Jörg Löffler: Kaleidomythoskopie. Gotthard Heideggers <i>Mythoscopia Romantica</i> und die <i>digressio</i> des Barock	205
Tanja Schultz: Die Geste des Blätterns in Laurence Sternes <i>Tristram Shandy</i>	221
Ulrike Hagel: Vielseitige „Blattlausfruchtbarkeit“ bei Jean Paul	241
Sandro Zanetti: „diesmal aber wars unvermittelt“. Blättern in Rilkes <i>Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i>	259
Stefan Willer: Unter Blättern. Robert Walsers Lektüren.....	281
Jürgen Gunia: Flug-Schrift und Wortschwarm. Die Geste der Überschreitung in Walter Benjamins <i>Einbahnstraße</i> (Mit einem Ausblick auf die Prosa Peter Handkes)	301
Carlo Brune: Variationen von A bis Z. Thomas Bernhards <i>Der Untergeher</i>	325
Biobibliographie der BeiträgerInnen	347
Personenregister	351
Bildnachweise.....	357