

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

46/2017

Produktive Fehler,
konstruktive Missverständnisse

Erreurs productives,
malentendus constructifs

herausgegeben von
Thomas Hunkeler
Sophie Jaussi
Joëlle Légeret

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2017

Avec le soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
Mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
Sozialwissenschaften
Con il contributo dell'Accademia svizzera di scienze umane e sociali
With support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2017
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1249-2
ISSN 0179-3780
www.aisthesis.de

Lukas Gloor

Robert Walsers Grenzwertigkeit

„Erzählen-als-Schreiben“ in *Der Spaziergang*

Robert Walser's text „The Walk“ enacts a narrative that is genuinely describable as one ‚on the border‘ to non-narrativity. This paper takes a look at how „The Walk“ uses indicators of narrativity / narrativeness in order to subvert them, especially by dissolving narrative times. This leads to narrative performativity. Its narrative techniques are mirrored in the very Walserian self-description of eating a meal. In the central episode of the „The Walk“ the protagonist eats „pieces“ (German „Stücke“), what in Walser's terminology means both sweets and narratives („Prosastückli“). This leads to a circle of intertextuality, in which the writer reads his own text and re-writes it at the same time. Nonetheless, „The Walk“ is not a pure manifestation of self-reflexivity because its non-systematic narration is undeniable. Walser's „The Walk“ formulates and follows a poetics of „narrating-as-writing“ which highlights both performativity and materiality of the act of narration.

Dass sich Robert Walser als Erzähler auf der Grenze bewegt, dürfte in Anbetracht seiner späten, äußerst radikalen Texte wie dem „*Räuber*“-Roman kaum infrage stehen. Aber auch in scheinbar unverfänglichen Texten lässt sich Walsers Erzählen als grenzwertig charakterisieren. Im Folgenden soll an einer seiner bekanntesten Erzählungen, *Der Spaziergang*, herausgearbeitet werden, wie Grenzen markiert werden, um sie wiederum zu subvertieren. Zuerst wird dieses Verfahren mit einer narratologischen Analyse anhand der *story/discourse*-Unterscheidung aufgezeigt. In einer poetologischen Lektüre soll anschließend die Selbstbeschreibung des *Spaziergangs* lesbar gemacht werden als ein Erzählen, das seine Performanz und Medialität betont. Durch eine sorgfältige narratologische und poetologische Analyse des Textes wird den vor allem motivgeschichtlich orientierten und die narrative Struktur bloß oberflächlich betrachtenden Arbeiten entgegeng gehalten.¹ Dies resultiert in der These, dass der *Spaziergang* eine Poetik des ‚Erzählen-als-Schreiben‘ aktualisiert.

I

In Robert Walsers *Der Spaziergang* werden Grenzen auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlichen Bereichen erzeugt und überschritten: Konkrete Eisenbahnschwellen, unausgesprochene Anstandsregeln, topografische

1 So etwa in: Niccolini, *Der Spaziergang des Schriftstellers*.

Grenzen, Realitätsgrenzen bei einer Jesus-Epiphanie, narrative Gattungsgrenzen und nicht zuletzt profane Grenzen der Sathheit. Zunächst geht es darum, die Irritation herauszuarbeiten, die sich aus der vielfachen Verwendung der rhetorischen Metalepse ergibt.² Es ist auch diese ‚Grenzwertigkeit‘, die den *Spaziergang* zu einem „Schwellentext zur Moderne“³ macht und somit selbst wiederum eine diffuse epochale Grenze markiert. Eine auf den ersten Blick unscheinbare Überblendung wird im Folgenden im Zentrum stehen, diejenige zwischen erzählendem und erzähltem Ich, zwischen Ich-Erzähler und Ich-Figur. Im zweiten Teil wird nach dieser formalen Analyse inhaltlich-poetologisch argumentiert.

Der Spaziergang, erschienen als Einzelveröffentlichung 1917 und in einer v. a. sprachlich überarbeiteten Form im Band *Seeland* 1919, hat eine episodenhafte Struktur, deren einzelne Sequenzen i. d. R. durch das Spazieren der Ich-Figur verknüpft bzw. aneinandergereiht werden. Eine unvollständige Aufzählung der Episoden sieht wie folgt aus: Die Ich-Figur, die Schriftsteller ist, tritt in eine Buchhandlung ein, wo sie einen Streit vom Zaun bricht, geht weiter zur Bank, wo sie einen Geldpreis abholt, spricht eine vermeintliche Schauspielerin an, isst bei Frau Aebi zu Mittag, stimmt auf der Steuerbehörde ein Loblied auf das Spaziergehen an, beschimpft einen Schneider wegen eines schlecht geschnittenen Mantels und überschreitet schließlich besagte Eisenbahnschwelle. Sein Gang endet in einem Wald, als es Abend wird. Der Inhalt ist nicht leicht zusammenzufassen, gerade weil die Frage, was zentral und was peripher ist, durch die kontingente Abfolge der Episoden kaum zu beantworten ist.

Diese Beschreibung des *Spaziergangs* lässt erahnen, dass der Text keine die Episoden kausal verknüpfende Motivierung⁴ hat, wie dies im narratologischen Standard-Modell gefordert wird, sondern die Episoden über Kontiguitätsrelationen aneinanderhängt. Es geht in diesem Aufsatz aber weniger um die Verknüpfung der Episoden untereinander, als vielmehr um das Phänomen der Überblendung von Figur und Erzähler, das weitreichende Folgen hat. Dazu soll der Beginn des *Spaziergangs* genauer betrachtet werden:

2 Eine Metalepse ist definiert als Überschreitung der diegetischen Ebenen. Es lässt sich die Unterscheidung zwischen ontologischer und rhetorischer Metalepse machen, wobei in Ersterer ein Element der einen auf die andere Ebene transferiert wird, während in Letzterer meist bloß die Erzählinstanz in das Geschehen eingreift. Vgl. dazu Pier, „Metalepsis (revised version; uploaded 12 May 2014)“.

3 Sorg, „Der Spaziergang (1917)“, S. 150.

4 Vgl. dazu Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 110.: „Die Motivierung integriert die Ereignisse in einen Erklärungszusammenhang. Die Ereignisse werden dann so verstanden, dass sie nicht grundlos wie aus dem Nichts aufeinander, sondern nach Regeln und Gesetzen auseinander folgen.“

Eines Vormittags, da mich die Lust, einen Spaziergang zu machen, ankam, setzte ich den Hut auf den Kopf, lief aus dem Schreib- oder Geisterzimmer weg und die Treppe hinunter, um auf die Straße zu eilen. [...] Soviel ich mich erinnere, befand ich mich, als ich auf die offene, helle Straße trat, in romantisch-abenteuerlicher Gemütsverfassung, die mich beglückte. [...] Rasch verfaß ich, dass ich oben in meiner Stube soeben noch düster über ein leeres Blatt Papier hingebütet hatte. (SW 7, 83)⁵

Die Erzählung präsentiert sich in einem klassischen Muster als Repräsentation eines vergangenen (fiktiven) Ereignisses. Dabei handelt es sich um eine homodiegetische Erzählung, in der der Erzähler zu einem früheren Zeitpunkt am erzählten Geschehen Teil hatte. Im zweiten Absatz wird der Erzähler mit dem metanarrativen Einschub „Soviel ich mich erinnere“ markiert.⁶ Dies hebt die *discourse*-Ebene hervor und setzt sie implizit in Kontrast zur *story*-Ebene. Eine im narratologischen Standardmodell fürs Erzählen konstitutive Grenze wird somit klar herausgestrichen. Ist die *story*-Ebene in der Vergangenheit gehalten, steht die Erzählgeschichte⁷ im Präsens. Mit dem Einsetzen der erzählten Handlung nach dem Abbruch eines Schreibaktes wird die Unvereinbarkeit von Handlung und Schreiben, Erleben und Erzählen, *story* und *discourse* suggeriert, was die Markierung dieser Grenze umso mehr unterstreicht.

In formaler Hinsicht gibt es also zwei Ichs im *Spaziergang*, einmal das Ich als Figur in der erzählten Geschichte und einmal das Ich als Erzähler der Geschichte. Diese beiden Ichs bezeichnen zwar dieselbe Person, haben aber unvereinbare narrative Funktionen. Bleibt der Erzähler als erzählende Instanz zwangsläufig stets außerhalb der erzählten Welt, so ist das Ich als erzählte Figur Teil der erzählten Welt.

Zu sehen ist eine erste solche Überblendung wenige Zeilen nach der Markierung der Grenze. Das erzählte Ich hat im Präteritum erst einige Schritte gemacht, als schon auf die *discourse*-Ebene geschwenkt wird und es im Präsens heißt:

Ich wittere einen Buchladen samt Buchhändler, ebenso will bald, wie ich ahne und merke, eine Bäckerei mit Goldbuchstaben zur Geltung kommen. Vorher hätte ich aber einen Pfarrer zu erwähnen. Mit freundlichem Gesicht fährt ein radfahrender Stadtchemiker dicht am Spaziergänger vorüber, ebenso ein Stabs- oder Regimentsarzt. Nicht unaufgezeichnet darf bleiben ein bescheidener Fußgänger, nämlich ein reich gewordener Althändler und

5 Zitiert wird nach: Walser, *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*.

6 In der Fassung von 1917 wird die Ebene des Erzählers schon mit den ersten Worten evoziert, wo es heißt: „Ich teile mit, daß ...“, vgl. SW 5, S. 7.

7 „Erzählgeschichte“ verweist auf die stets implizit oder explizit mitlaufende Geschichte bzw. auf die Umstände des Erzählens, vgl. Schmid, *Elemente*.

Lumpensammler. [...] Am Brunnenwasser erlabt sich ein Hund, in blauer Luft zwitschern Schwalben. (SW 7, 84f.)

Das Irritierende an dieser Stelle ist, dass einige der Sätze in der falschen grammatischen Zeit zu stehen scheinen. Buchladen, Pfarrer, Arzt, Fußgänger und Hund sind Elemente der erzählten Welt, die dem Spaziergänger auf seinem Gang begegnen. Als solche gehören sie der *story*-Ebene an und müssten entsprechend im Präteritum stehen. Das Präsens verweist aber auf die *discourse*-Ebene, sodass hier die erzählte Zeit und die Erzählzeit überblendet werden. Lässt sich das ‚Wittern‘ noch als Prolepse lesen, in der es sozusagen metaphorisch für das nächste Thema – den Buchladen – steht, ist dies mit den späteren Sätzen nicht mehr möglich. Spätestens der Hund markiert eindeutig diese Überblendung der narrativen Ebenen.⁸

Die genannte Überblendung hebt nicht nur die Fiktionalität des Erzählten hervor, sondern macht auch deutlich, dass das Erzählte im Moment des Erzählens, das hier im Medium des Schreibens („nicht unaufgezeichnet darf bleiben“) dargestellt ist, allererst entsteht.⁹ Im Schreiben wird die Grenze zwischen *story* und *discourse* allererst erzeugt, um dann durchgestrichen zu werden. Mit einem weiteren Metakommentar wird die Erzählung wiederum jener Ordnung von Erzählen und Erzähltem übergeben, die gerade eben aufgelöst wurde:

Man möchte jedoch den Herrn Verfasser sehr ergeben gebeten haben, sich vor Witzen wie sonstigen Überflüssigkeiten ein wenig in acht zu nehmen. Hoffentlich hat er dies ein für allemal verstanden.

Da mir eine stattliche Buchhandlung überaus angenehm auffiel [...], so zögerte ich nicht, mit bester Manier einzutreten (SW 7, 85).

Es liegt nahe, die oben herausgearbeitete Überblendung von Extradiegese und Diegese als dasjenige zu verstehen, was hier als „Witz“ bezeichnet wird, der zukünftig unterlassen werden soll. Allerdings wird diesem Einwurf mitnichten Folge geleistet, was schon im subversiven Humor der Stelle begründet liegt, die seinerseits ein solcher (metaleptischer) Witz ist. Eine „Überflüssigkeit“ ist es, zu sagen, dass eine Erzählung im Schreiben erst entsteht,

8 In der Fassung von 1917 wird die Grenzmarkierung einem weiteren Dreh ausgesetzt, in dem es heisst, dass der Chemiker „am Spaziergänger, nämlich an mir“ vorbeifährt (SW 5, S. 9).

9 Vgl. dazu Armen Avanesian und Anke Hennig, die dieses Phänomen als „perfekte Überblendung von Fabel- und Sujetgegenwart“ beschreiben. Die Geschichte werde „zugleich mit ihrem Erfinden notier[t]“ und stelle eine „absolute Innovation [...] gegenüber traditionellem Erzählen“ dar. Avanesian/Hennig, „Die Evolution des Präsens als Romantempus“, S. 157.

weil dies aus einer textgenetischen Perspektive offenkundig so ist.¹⁰ Aber genau um diesen Witz geht es: Die Entstehungsbedingungen des Erzählens zu erzählen, was die Medialität und Materialität der Erzählung als Schrift betont. So wird ein ‚Erzählen-als-Schreiben‘ deutlich, wie in der folgenden inhaltlich-poetologischen Lektüre gezeigt werden soll.

II

In der im wörtlichen Sinn zentralen Stelle des *Spaziergangs* wird dieser Fokus aufs Schreiben, auf die Performanz des Erzählens, als figurative Poetik lesbar.¹¹ Es ist dies die zu Beginn erwähnte Essens-Szene bei Frau Aebi, die sich genau in der Mitte des Textes befindet. Dreimal wird mit Prolepsen¹² auf dieses Ereignis hingewiesen, nur um das erzählende Ich dann doch unvorbereitet zu treffen:

Ist je ein Provinz- und Hauptstadtautor gegenüber seinem Lesezirkel schüchterner und höflicher gewesen? Ich glaube kaum, und daher fahre ich mit äußerst ruhigem Gewissen im Erzählen und Plaudern fort und melde folgendes:
Um der tausend Gottes willen, es ist ja höchste Zeit, zu Frau Aebi zu springen, um zu dinieren oder mittag zu essen. Soeben schlägt es halb ein Uhr. Glücklicherweise wohnt mir die Dame in allernächster Nähe. Ich brauche nur glatt wie ein Aal ins Haus hineinzuschlüpfen wie in ein Schlupfloch und wie in eine Unterkunft für arme Hungerige und bedauerliche Heruntergekommene.
Meine Pünktlichkeit war ein Meisterwerk. (SW 7, 111)

Es findet auch hier die nach gleichem Muster des Tempuswechsels organisierte Überblendung von *story* und *discourse* statt, die oben herausgearbeitet wurde. Nicht nur tritt das erzählte Ich in das Haus der Frau Aebi ein, sondern auch das erzählende Ich in einer *mise-en-abyme* ins ‚Innere‘ der Erzählung.

Die Episode besteht hauptsächlich aus einem Dialog bzw. Monolog der Frau Aebi, die ihren Gast, das erzählte Ich, dazu zwingt, immer weiter zu essen, bis dieser zu fliehen versucht. Frau Aebi stellt das Ganze dann als einen „Scherz“ (SW 7, 114) dar, was in Anbetracht der strukturellen Ähnlichkeit

10 Für eine jüngere, äußerst überzeugende Arbeit zur Textgenese in Robert Walsers Mikrogrammen, vgl. Walt, *Improvisation und Interpretation*.

11 Figurativ deshalb, weil es auch mehrere Stellen im *Spaziergang* gibt, in denen Schreiben und Spazieren an der Textoberfläche explizit parallel gesetzt werden. Etwa hier: „Bis dahin [zu Frau Aebi, L. G.] wird er [der Verfasser] indessen sowohl noch beträchtliche Strecken Weges zurücklegen, wie manche Zeile zu schreiben haben.“ (SW 7, S. 97)

12 Vgl. SW 7, S. 91, 97, 102 bzw. SW 5, S. 15, 22, 26.

an den „Witz“ denken lässt, der in der Rüge des „Herr[n] Verfasser“ aufscheint.¹³ Aber zurück zum Zitat, wo es heisst:

Ich fing also an, wacker zuzugreifen und tapfer zu essen, derlei Tapferkeit kostet ja bekanntlich wenig Überwindung. [...] Als ich plaudern und Unterhaltung machen wollte, wehrte mich Frau Aebi ab, indem sie sagte, daß sie auf jederlei Gespräch mit der größten Freude verzichte. [...] Im Geheimen fing ich an, vor Frau Aebi zu erschrecken. Als ich aufhören wollte, abzuschneiden und einzustecken, weil ich fühlte, daß ich satt sei, sagte sie [...]: „Sie essen ja gar nicht. Warten Sie, ich will Ihnen hier noch ein recht saftiges, großes Stück abschneiden.“ (SW 7, 112)

Bei diesem Ausschnitt fallen die häufige Wiederkehr des Wortes „Stück“ bzw. Klangähnlichkeiten wie „sticken“ u. Ä. auf, was auf knapp zwei Seiten gut zehnmal vorkommt. Das „Stück“ oder „Stückli“ ist bei Robert Walser jedoch immer auch das Prosastück. Dies lässt sich an sehr vielen Texten zeigen. Stellvertretend sei hier ein Brief¹⁴ Walsers an seine Freundin, Mutterfigur und beinahe Geliebte Frieda Mermet vom 12.4.1919 zitiert:

Schriftsteller stecken gern Stücke von weißmehligem Wecken in den Mund. Im Uebrigen bin ich fleißig gewesen und habe ein weiteres Stück Arbeit hinter mir, nämlich die Zusammenstellung von dreißig Prosastücken, die ein sehr nettes Buch darstellen. [...] Viel Neuigkeiten kann ich nicht auftischen, da ich meist zu Hause sitzen geblieben bin [...].¹⁵

An diesem Ausschnitt lässt sich beobachten, wie das Stück zuerst dem Wecken gilt, der gegessen wird, um dann in einer weiteren Wendung als Arbeit beschrieben zu werden, die im Fall eines Schriftstellers aus Schreiben und allgemeiner der Herstellung von Büchern besteht. Was ‚aufgetischt‘ wird, ist der Brief selbst, ist das Prosastück, das dann wiederum verspeist, d. h. gelesen wird, um – in einer weiteren Wendung – wieder zu Text zu werden.¹⁶ Es sei hier auch darauf hingewiesen, dass das Prosastück so im Kontrast zur ‚Neuigkeit‘, dem Ereignishaften, steht und stattdessen den Vollzug der Erzählung als Schreibakt hochhält.¹⁷

13 Es scheint hier auf und sei deshalb erwähnt, dass der *Spaziergang* über Wiederholungen, Negationen und Variationen strukturiert ist, worauf ich hier nicht weiter eingehen kann. Deutlich ist aber, dass ein dichtes Netz von gegenseitigen Verweisen aufgezo-gen wird, das auch immer wieder aufgebrochen wird.

14 Vgl. Schuller, „Briefe an Frieda Mermet“.

15 Walser, *Briefe*, S. 165f.

16 Vgl. Henke, „Eigensinnige Briefe. Zwischen Literatur- und Medienwissenschaft“.

17 Vgl. dazu den Ausbruch des erzählenden Ichs gegen die „sensationslüsternen Neuigkeitenschnapper [...], die unglücklich sind, wenn sie nicht fast jede Minute nach niedagewesenen Genüssen lüsten können“ (SW 7, S. 148).

Im Zentrum des *Spaziergangs*, der Szene mit Frau Aebi, steht, wenn man dieser Lesart folgt, ein Lektürevorgang, was dem allgemeinen Konsens über die Bedeutung der Inter- und Intratextualität bei Walser entspricht.¹⁸ Wie das Essen die ursprünglichen Nahrungsmittel unkenntlich macht, ist auch die Lektüre im Zentrum des *Spaziergangs* verschleiert – im Vorgang des Erzählens werden die Beweismittel vernichtet. So ist das Essen der materiale und mediale Indikator des Erzählens. In der vorgeführten Lektüre wird also eine zirkuläre Bewegung betont, die zu Selbstreferenz führt, indem dasjenige, was durch Schreiben hergestellt wird – der Text – auch wiederum im Zentrum des Textes steht.

Einige Elemente widersprechen dieser Interpretation jedoch. Welche Funktion verkörpert Frau Aebi? Wie kann in dieser Konzeption die Lektüre plötzlich zu viel und bedrohlich werden, wenn Erzähl- und Lesevorgang so eng aufeinander bezogen sind, und warum bricht Ersterer nicht ab, wenn Letzterer beendet wird, indem der Spaziergänger sich gegen Frau Aebi zur Wehr setzt? Auf den *Spaziergang* als Ganzes bezogen: Warum wird trotzdem inhaltlich ein Spaziergang geschildert und sei seine Konstruiertheit noch so herausgehoben?

Zum einen ist ein Spaziergang ebenfalls selbstreferentiell, insofern als er bestimmt, wann welche Elemente auftauchen. Im Gegensatz zur Wanderung hat der Spaziergang kein klares Ziel, sondern ist vielmehr ein Mäandern, am Ende schließlich ein Kreis, der wieder nach Hause führt. So ist ein vertexteter Spaziergang eine perfekte Manifestation des herausgearbeiteten performativen Aspekts von Walsers Erzählen. Das Spazieren ist hier mehr als ein poetologischer Topos: „[F]or Walser walking is a means of storytelling.“¹⁹ Zum anderen bietet der Inhalt auch die Möglichkeit, im Versteckten auf den zeitgenössischen Diskurs einzugehen und sowohl inhaltlich wie auch formal auf ihn Bezug zu nehmen.²⁰

Hinter diesen Fragen wird das Unsystematische Walsers deutlich sichtbar – es ist als solches zu verstehen als Subversion von Systematik. Es wird keine konsequente, bis in alle Details ausgeführte Poetik artikuliert, vielmehr werden Ordnungen erzeugt, um sie subtil zu unterwandern oder, wörtlich genommen, zu unter-spazieren. Walsers Poetik im *Spaziergang* entzieht sich sowohl einer realistischen als auch einer modernen Systematik und stellt ihr seine erzählerische Performanz entgegen. Was klar aufscheint, ist die enge Durchdringung von Lesen, Schreiben und Erzählen. Es zeigt sich, dass diese

18 Die Bedeutung der Revision im Sinn einer Re-Lektüre und eines Wiederschreibens im Frühwerk zeigt eindrücklich Caduff, *Revision und Revolte. Zu Robert Walsers Frühwerk*. Für die Mikrogramme, vgl. Walt, *Improvisation und Interpretation*.

19 Frederick, *Narratives Unsettled*, S. 45.

20 Vgl. dazu grundlegend: Utz, *Tanz auf den Rändern*.

Durchdringung nicht nur ein Topos ist, den Walser immer wieder aktiviert, sondern dass sie sowohl inhaltlich und figurativ wie auch in der formalen Erzählstruktur verankert ist. Damit einher geht die Performanz eines Erzählens, das seine Materialität und Medialität betont, sein Geschrieben-werden herausstellt und so zu einem ‚Erzählen-als-Schreiben‘ wird.

Literatur

- Avanessian, Armen/Hennig, Anke. „Die Evolution des Präsens als Romantempus“. In *Der Präsensroman*, herausgegeben von Armen Avanessian und Anke Hennig. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. S. 139-180.
- Caduff, Marc. *Revision und Revolte. Zu Robert Walsers Frühwerk*. München: Wilhelm Fink, 2015.
- Frederick, Samuel. *Narratives Unsettled. Digression in Robert Walser, Thomas Bernhard, and Adalbert Stifter*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2012.
- Henke, Silvia. „Eigensinnige Briefe. Zwischen Literatur- und Medienwissenschaft“. In *Weiterlesen. Literatur und Wissen. Festschrift für Marianne Schuller*, herausgegeben von Ulrike Bergermann und Elisabeth Strowick. Bielefeld: transcript, 2007. S. 174-198.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: CH. Beck, 2007.
- Nicolini, Elisabetta. *Der Spaziergang des Schriftstellers: Lenz von Georg Büchner, Der Spaziergang von Robert Walser, Gehen von Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler, 2000.
- Pier, John. „Metalepsis (revised version; uploaded 12 May 2014)“. In *The living handbook of narratology*, herausgegeben von Peter Hühn et al. Hamburg: Hamburg University, 2014. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/51/revisions/354/view>. (zuletzt 30.5.2016)
- Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Schuller, Marianne. „Briefe an Frieda Mermet“. In *Robert Walser-Handbuch*, herausgegeben von Lucas Marco Gisi. Stuttgart: Metzler, 2015. S. 224-230.
- Sorg, Reto. „Der Spaziergang (1917)“. In *Robert Walser-Handbuch*, herausgegeben von Lucas Marco Gisi. Stuttgart: Metzler, 2015. S. 148-154.
- Utz, Peter. *Tanz auf den Rändern. Robert Walsers „Jetztzeitstil“*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998.
- Walser, Robert. *Briefe*. Herausgegeben von Schäfer Jörg und Robert Mächler. Zürich: Suhrkamp, 1979.
- . *Sämtliche Werke in Einzelausgaben*. Herausgegeben von Jochen Greven. 20 Bd. Zürich, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
- Walt, Christian. *Improvisation und Interpretation. Robert Walsers Mikrogramme lesen*. Frankfurt a. M.: Stroemfeld, 2015.