

Klaus-Michael Bogdal

## **„Nach Gott haben wir nichts Wichtigeres mehr gehabt als die Öffentlichkeit“ Selbstinszenierungen eines deutschen Schriftstellers**

Wie, so frage ich, soll man als Literaturhistoriker noch über Martin Walser schreiben, ohne unter Verdacht zu geraten, ihn für seine Friedenspreis-Rede mit einem Angriff auf sein literarisches Werk abzustrafen? Auf den Knien, wie Frank Schirrmacher<sup>1</sup> oder auf dem Bauch, wie Franziska Augstein<sup>2</sup>? Muß man „zittern“ wie der Geehrte, wenn nüchterne Analyse und nicht Huldigung das Ziel ist? Wird man zu den „Überführungsexperten (...) auf der Suche nach jenem letzten, allen Verdacht bestätigenden Beweis“<sup>3</sup> gezählt, wenn man sich auf die philologische Suche nach den Quellen der Frankfurter Rede begibt? Frank Schirrmacher, ein Kenner und Könnler in dem Milieu, das sich selbst als ‘intellektuell’ bezeichnet, hat prophylaktisch die mögliche kritische Beschäftigung mit Leben und Werk Walsers als „Techniken der sozialen und intellektuellen Stigmatisierung“<sup>4</sup> charakterisiert und die (politische) Reaktion auf dessen Rede kulturpessimistisch als Auraverlust dichterischer Größe gedeutet:

„Vielleicht erleben wir hier, daß Biographie nichts mehr bedeutet, vielleicht werden wir gerade die leicht gelangweilten Zeugen des Zerfalls von so pathetischen Vorstellungen des neunzehnten Jahrhunderts wie Lebenswerk und Werkbiographie.“<sup>5</sup>

Daß ein einziges Ereignis „ein Lebenswerk über Nacht zerstören“<sup>6</sup> könnte, wäre in der Tat ein literaturgeschichtlich bemerkenswertes Phänomen. Ich vermute, daß Schirrmacher sich bei

---

<sup>1</sup> Schirrmacher, Frank: Von Ruhm ohne Ehre. „So wollen wir ihm glauben“ - Walser als Anwendungsfall, in: FAZ v. 17.6.99.

<sup>2</sup> Augstein, Franziska: Kauere dich, daß du nicht treffbar bist. Wie man sich in Kalamitäten bringt: Lebenslagen des Schriftstellers Martin Walser, in: FAZ v. 6.7.1999.

<sup>3</sup> Schirrmacher, a.a.O.

<sup>4</sup> Ebd. In einem Leserbrief schreibt Rudolf Müller: „Das ewige Nachkarten gegen Martin Walser ist inzwischen deshalb so widerlich geworden, weil neben den persönlichen Verunglimpfungen nun auch die bewußte Verfälschung seiner Aussagen zur Regel geworden ist.“ (FAZ (ohne Quellenangabe, nach dem 18.2.99)

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd. Ähnlich Monika Maron: Hat Walser zwei Reden gehalten, in: Die Zeit v. 19.11.1998: „Wenn diese Rede ausreicht, um sein Lebenswerk zu ignorieren und seine Integrität in Frage zu stellen (...).“ Schirrmacher und

seinen Überlegungen nicht auf die von ihm mitinitiierte Debatte um Christa Wolf bezieht, sondern an Schriftsteller wie Gerhart Hauptmann, Knut Hamsun, Gottfried Benn, Ernst Jünger u.a. denkt, deren Biographie das 'Werk' überschattet (hat). Nachkriegsschriftsteller wie Martin Walser haben niemals in einem öffentlichen Raum agiert, der den politisch-kulturellen Verhältnissen des neunzehnten und der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts vergleichbar wäre. Die Beziehung von 'Werk' und Autor haben sich in der Nachkriegsära und dann noch einmal in den siebziger und neunziger Jahren unter den Bedingungen einer wachsenden medialen Konkurrenz auf neue und jeweils unterschiedliche Weise gestaltet. Walser gehört zu jenen Autoren, die Werk und (öffentliche) Person funktional verknüpft haben und ihre Selbstinszenierungen und -stilisierungen dem Wandel des Schriftstellerbildes nach 1945 flexibel anzupassen wußten. Der Literaturkritik galt er seit seinen literarischen Anfängen als „Formulierungskünstler“ und „Showmaster“ (Reich-Ranicki); für sie mußte er, trotz enormer publizistischer Anstrengungen von seiner Seite in den achtziger und neunziger Jahren, bis zu seinem vorletzten Roman „Finks Krieg“ (1996) gewissermaßen die Rolle eines Eddie Irvine des Literaturbetriebs spielen.<sup>7</sup> Es geht mir hier weder darum, diese Rolle aus literaturwissenschaftlicher Sicht zu zementieren oder zu dementieren, noch auf inhaltlicher Ebene gegen die in der Friedenspreis-Rede geäußerten Ansichten über das Wegschauen, das Gewissen oder die Normalität zu argumentieren, wie dies in der Mehrzahl der Reaktionen der Fall gewesen ist. Ich beabsichtige, die Friedenspreisrede nicht als (im engeren Sinn) politischen Gesinnungstext, sondern als literarisches Werk zu lesen. Dies hat bisher, soweit ich sehe, nur Dieter Borchmeyer in einem literaturhistorisch und textanalytisch argumentierenden Aufsatz getan. Allerdings gelange ich zu anderen Ergebnissen.<sup>8</sup>

---

Maron aktualisieren eine Verteidigung, die 1986 nach Walsers Interview mit der „Welt“ artikuliert worden war. So sieht z.B. Klaus Siblewski „Martin Walsers Charakter in Frage gestellt“ und wertet die Kritik als „Aburteilungen“. (Siblewski, Klaus: Sogar Martin Walser. Ein Nachwort, in: Walser, Martin: Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, hg. v. K.Siblewski, Frankfurt a.M. 1991, S.286.

<sup>7</sup> Marcel Reich-Ranicki (aber nicht nur er) wiederholte dieses (Vor-)Urteil noch 1993: „Seit ich mich mit Walsers Büchern beschäftige, kann ich den Verdacht nicht loswerden, er schreibe immer ein wenig unter seinem Niveau.“ (Reich-Ranicki, Marcel: Martin Walser. Aufsätze, Zürich 1994, S.136)

<sup>8</sup> Vgl. Borchmeyer, Dieter: Von der politischen Rede des Dichters. Heinrich Heine - Thomas Mann - Martin Walser, in: FAZ v. 30.1.1999. In diesem Essay wird kenntnisreich die Geschichte öffentlicher Interventionen von Schriftstellern rekonstruiert, allerdings ohne bei Walser 'dichterisches Sprechen' und 'Gewissenserforschung' als (intentionale) rhetorische Mittel in Erwägung zu ziehen.

### *Zwischenüberschrift*

Die Frankfurter Rede ordne ich literaturhistorisch in einen Kontext und einen Problemzusammenhang ein, auf den Walser selbst immer wieder zurückgekommen ist: „Wer ist ein Schriftsteller?“ Von den zahllosen Antworten, die die Geschichte der Literatur seit der Aufklärung gegeben hat, greift Walser in seinen jüngsten Essays zur Sprache<sup>9</sup>, die immer auch implizite Rechtfertigungen seiner Friedenspreisrede darstellen, auf Vorstellungen zurück, wie sie Herder im 18. Jahrhundert entwickelt, um die Besonderheit des Dichterischen und des Dichters zu begreifen. Dichterische Sprache ist, und hier wird die Analogie zur Debatte über Walsers Rede deutlich, nicht mehr Ausdruck der meisterhaften Handhabung rhetorischer und poetischer Mittel, sondern die Fähigkeit zur Sprachschöpfung.<sup>10</sup> Wer aus der Position des Dichters spricht, unterscheidet sich vom Schreibstrom der anderen durch Unmittelbarkeit, Authentizität, ‚Tiefe‘, Originalität und die Repräsentativität seiner Worte.<sup>11</sup> Weil der Dichter die Sprache des eigenen Volkes spricht, wird er für Herder mit ihr zum (ideellen) Repräsentanten seiner Nation, zum Nationalautor: Eine Argumentation und Tradition, auf die Walser immer wieder anspielt - nicht nur in den Versuchen über Heimat und Dialekt - und zunehmend als eigene Option entdeckt. Man kann durch die Literaturgeschichte verfolgen, daß sich die Paradigmatisierungen von Autor (und Werk), ohne die in der gesellschaftlichen Kommunikation ‚Schreibende‘ nicht als ‚Dichter‘ erkannt oder anerkannt werden können, nach einem wiederkehrenden Muster vollziehen: durch *Singularisierung*, d.h. Abgrenzung, durch *Marginalisierung*, also die Bewegung zum Rande des Sozialgefüges (bis zum

---

<sup>9</sup> Vgl. Walser, Martin: Sprache, sonst nichts, in: Die Zeit v. 30.9.1999. Nach Abschluß meines Manuskripts erschien: Walser, Martin: Über das Selbstgespräch. Ein flagranter Versuch, in: Die Zeit v. 13.1.2000. Dieser Essay stellt, darin der Friedenspreisrede vergleichbar, eine Kompilation älterer Äußerungen dar. Neu ist, daß Walser Augustinus bemüht, um den Bekennergestus zu legitimieren. Zu den medialen Inszenierungen dieses Essays gehören drei Fotos: ein Porträt des Autors ohne das Intellektuellensignum ‚Brille‘, ein Blick in das Arbeitszimmer, gerichtet auf das Telefon als Außenverbindung, und ein Porträt der „schreibenden Hand“ Walsers über dem Manuskript des „springenden Brunnens“. Derartige Porträts (oder museale, reliquienartige Inszenierungen mit einem Gipsabdruck der Hand auf dem Originalschreibtisch) waren im 19. Jahrhundert (als Form byzantinischer Dichterverehrung) sehr populär.

<sup>10</sup> Im Folgenden greife ich auf Ausführungen zurück aus: Bogdal, Klaus-Michael: Autorfunktionen im literarischen Diskurs, in: Ders. Historische Diskursanalyse, a.a.O., S.140ff.

<sup>11</sup> Gunter E. Grimm hat die Wendung Herders zum „Einheitsgefühl“ von Sprache, Volk und Dichter genau nachgezeichnet. Siehe Grimm, G.E.: Letternkultur. Wissenschaftskritik und antigelehrtes Dichten in Deutschland von der Renaissance bis zum Sturm und Drang, Tübingen 1998, S.307ff.

Außenseitertum), und schließlich durch *Nobilitierung*, d.h. eine vertikale Gegenbewegung (Rangerhöhung). Zur Singularisierung gehört die ‘besondere Tat’, durch die sich ein Individuum in das Gedächtnis einer Kultur einschreibt. Die ‘Tat’ des Schriftstellers, mit der er diese Besonderheit markiert, ist in der Regel das singuläre Werk. Wie der kurze Seitenblick auf die Rezeption zeigt, fehlt Walser - im Unterschied zu Grass mit der „Blechtrommel“ oder Lenz mit der „Deutschstunde“ - dieses Werk.<sup>12</sup> Das ist auch der Eindruck, den die meisten Literaturgeschichten zur Nachkriegsliteratur vermitteln. Damit soll *keine* Aussage über die mögliche Qualität seines Lebenswerks, noch über die genannten Texte von Grass oder Lenz gemacht werden, von Interesse ist hier die Beschreibung einer Autorposition im kulturellen Gesamtkontext. Unter dieser Prämisse erscheint mir die These nicht abwegig, daß das fehlende Werk, das ‘im Gedächtnis bleibt’, von Walser nicht ohne Erfolg durch die kontinuierlichen, Person, Werk und öffentliche Repräsentativität verbindenden Selbstinszenierungen substituiert worden ist. Andere Autoren der Nachkriegszeit haben die ‘Autorposition’ auf andere Weise besetzt: Koeppen z.B. lange Zeit durch das Versprechen eines besonderen Werks.

Die „Selbsterkundung“<sup>13</sup>, das Geständnis oder die „intime Beichte als Kapuzinerpredigt mit Fernseh-Live-Übertragung“<sup>14</sup>, an deren ambivalenter Form sich viele gestört haben, ist, wenn man an den profanen Medienalltag denkt, nichts Außergewöhnliches. In den ‘privaten’ (nicht ‘persönlichen’) Fernsehsendern folgt täglich eine Geständnissendung der nächsten; in ihnen wird jeweils ‘Persönlichstes’ einem interessierten Publikum offenbart, allerdings nicht von Personen, und hier komme ich auf die Zuschreibungen des 18. Jahrhunderts zurück, von denen eine gewisse ‘Tiefe’ oder Singularität ihrer Bekenntnisse erwartet wird. Aber auch diese Personen nehmen durch die „Diskursrituale der Entblößung, des Geständnisses, der Authentizität“<sup>15</sup> die einzig mögliche Subjektposition ein, die noch ein Wahrnehmen durch die Anderen verspricht. Wer nicht ‘persönlich’ spricht, und die Dichter

---

<sup>12</sup> „Ein fliehendes Pferd“ gehört ohne Zweifel zu den (schulischen) Kanontexten der Nachkriegsliteratur, aber als Novelle eines Roman- und Theaterschriftstellers hat dieses Werk eine exzeptionelle Position im beschriebenen Kontext nicht einnehmen können.

<sup>13</sup> Walser, Martin: Wovon zeugt die Schande, wenn nicht von Verbrechen. Das Gewissen ist die innere Einsamkeit mit sich: Ein Zwischenruf, in: Schirmmacher, Frank (Hg.): Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation, Frankfurt a.M. 1999, S.256. Dort heißt es: „Ich taste in meinen Bewußtseinszuständen herum, um mich kennenzulernen.“

<sup>14</sup> Mohr, Reinhard: Total normal? Der Streit zwischen Martin Walser und Ignaz Bubis wühlt die Nation auf, in: Der Spiegel 49, 1999, S.42.

<sup>15</sup> Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte, Frankfurt a.M. 1994, S.66f.

genießen hier, historisch bedingt, nicht gering zu schätzende Vorteile, hat auch in der Öffentlichkeit wenig Autorität. Niklas Luhmann hat das Ergebnis dieser Entwicklung als „Fundamentalismus“ bezeichnet, weil ‘Persönliches’ nicht hintergebar ist.

„Man kann hervortreten mit der Aussage: Dies ist meine Welt, dies halten wir für wichtig. Der Widerstand, auf den man dabei stößt, ist dann eher noch ein Steigerungsmotiv, er kann radikalierend wirken, ohne daß dies zu Realitätszweifeln führen müßte. Und im Unterschied zum ‘Enthusiasmus’ älterer Bauart braucht man weder auf göttliche Inspiration zu setzen noch sich der Gegenbehauptung auszusetzen, dies sei eine Illusion. Es genügt, **die eigene Realitätssicht mit der eigenen Identität zu verschweißen** [Hervorh.vom Vf. - KMB] und sie als Projektion zu behaupten. Weil Realität ohnehin nicht mehr konsenspflichtig ist.“<sup>16</sup>

Im den dem von der FAZ organisierten Gespräch mit Bubis bezieht Walser, wenn er sagt, „[i]ch habe nur gesagt, wie es mir geht“<sup>17</sup>, genau diese fundamentalistische Position. Es wäre jedoch in der Tat verfehlt, die Frankfurter Rede, wie dies immer wieder geschehen ist, primär als Meinungsäußerung eines engagierten Intellektuellen (des Grass-Typus’) einzuordnen. Von diesem Typus sucht sich Walser seit Ende der siebziger Jahre zu distanzieren. Dabei greift er auf die in der Auseinandersetzung zwischen Schiller und Bürger getroffene und sich um 1900 verfestigende Unterscheidung zwischen ‘Literaten’ und ‘Dichtern’ zurück, zwischen jenen, die Meinungen verkaufen und diesen, die nur ihrer inneren Berufung folgen, jenen, denen es um das Rechthaben und diesen, denen es um die Wahrheit geht usw.

„Eine Meinung ist darauf angewiesen, recht zu haben. Sie lebt weniger von ihrem Inhalt als von ihrem Gestus. Meinungen sind Sätze, bei denen der Geltungsanspruch wichtiger ist als der Inhalt. Der Verurteilungsgestus ist die Form, in der sich eine Meinung am wohlsten fühlt. (...) Sätze, die die Beschränktheit ihrer Herkunft durch eine möglichst imposante Allgemeinheitskarosserie vergessen machen wollen. Sätze, in denen man auf Subjektivität verzichtet. Dabei hat der Schriftsteller nichts als seine Subjektivität.“<sup>18</sup>

Man darf hier nicht nachfragen: Ist diese Subjektivität eine anthropologische Besonderheit, die Ärzten, Bäckern, Versicherungsangestellten oder Almbauern abgeht? Man würde auch nicht weit kommen, wenn man nach der gesellschaftlichen, historischen oder kulturellen Eingebundenheit jedes Schriftstellers fragt. Die Behauptung einer exzeptionellen Subjektivität fügt sich in beschriebene Selbstinszenierung ein und bildet die poetologische Grundlage ihres Funktionierens.

In der Friedenspreisrede wird schon durch das prooemium, die Fiktion eines ‘Werkstattberichts’ eines Autors, die Redesituation zu einer ambivalenten Form des

---

<sup>16</sup> Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien, Opladen<sup>2</sup>1996, S.168.

<sup>17</sup> Wir brauchen eine neue Sprache, in: FAZ v. 14.12.1998.

<sup>18</sup> Walser, Martin: Vormittag eines Schriftstellers, in: Ders.: Vormittag eines Schriftstellers, Frankfurt a.M. 1994, S.20f.

Öffentlich-Privaten dupliziert, die es ermöglicht, Meinungen als ‘Geständnisse’ zur Sprache zu bringen.<sup>19</sup> Das Redeziel besteht nicht darin, eine politische Aussage zu machen (auch wenn sie faktisch erfolgt), sondern die Wahrheit über das Subjekt zu sagen und genügend Anhaltspunkte dafür zu liefern, daß das Subjekt auch die Wahrheit über sich sagt. Walser unterscheidet in „Auschwitz und kein Ende“ (1979) zutreffend zwischen Eingeständnis und Geständnis: „Alles, was einer sagt oder tut, ist Eingeständnis. Ein Eingeständnis findet im Unterschied zum Geständnis nicht für andere und vor anderen statt, sondern vor einem selbst und für einen selbst.“<sup>20</sup> Demnach wäre die öffentliche Rede ein Geständnis, das jedoch rhetorisch als Eingeständnis, als „Selbsterkundung“ und neuerdings ‘literarischer’ als „Selbstgespräch“<sup>21</sup> präsentiert wird. Diese Überlagerung der Diskurse verdoppelt den Wahrheitseffekt. Zwei vertraute Rituale zur Wahrheitsbekundung, das Geständnis bzw. die Beichte und das Selbstbekenntnis, werden hier zu einer ambivalenten Einheit verbunden. In dieser Ambivalenz bestand sicher die Stärke, aber auch das Risiko der Rede. Diese ambivalente Haltung findet sich bei Walser häufig, so z.B. im Umgang mit seinen Notizbüchern, die als nicht zur Veröffentlichung gedacht bezeichnet und einen Absatz weiter dann publiziert werden: „In Notizbüchern, soweit sie nicht zur Veröffentlichung geschrieben sind, sieht es womöglich schon realistischer aus. Ich zitiere, was ich mir am 25.3.1975 in mein Notizbuch, in dem ich meine täglichen Übungen mache, notierte.“<sup>22</sup> Das Selbstzitat und der Werkstattbericht dienen auch hier der Beglaubigung und gehören zum Eingeständnisdiskurs. ‘Geständnis’ ist schon in „Händedruck mit Gespenstern“ die (dort stark dramatisierte) rhetorische Figur, auf die Walser immer wieder zurückgreift, wenn er über das Thema nationale Einheit redet.

Diese Strategie kann allerdings nur erfolgreich umgesetzt werden, wenn man, wie Walser verbürgtermaßen über besondere rhetorische Fähigkeiten verfügt: „Enzensberger berichtet auch von einer gelegentlichen literarisch-schauspielerischen Darbietung Walsers, der eine Gesellschaft unterhielt, indem er vorführte, wie er von einem Teppichhändler zum Kauf

---

<sup>19</sup> In „ Es geht um Rechtfertigung“ (1988) beschreibt Walser diese Redesituation noch als widersprüchlich: Wieder bin ich zwischen einer Verbergungs- und einer Entblößungs-Sprache hin und her getaumelt.“ (Walser, M.: Es geht um Rechtfertigung, in: Ders.: Auskunft, a.a.O., S.271. Dort spricht er auch von „overstatement“ (ebd.)

<sup>20</sup> Walser, Martin: Auschwitz und kein Ende (1979), in: Ders.: Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Frankfurt a.M. 1997, S.636.

<sup>21</sup> Siehe Walser, Über das Selbstgespräch, a.a.O.

<sup>22</sup> Walser, Martin: Händedruck mit Gespenstern, in: Habermas, Jürgen (Hg.):????????? a.a.O., S.44.

einer wertlosen Brücke überredet wurde.“<sup>23</sup> Wichtiger ist aber etwas anderes: Man muß wie Walser von der Möglichkeit der transparenten Repräsentation des Subjekts in der Sprache überzeugt sein.<sup>24</sup>

„Darf ich hier das Gesetz einer bloß historischen Darstellung überschreiten und einige Betrachtungen über dasjenige machen, was in mir vorging?“<sup>25</sup> So leitet die „Schöne Seele“ in Goethes „Wilhelm Meister“ ihre „Bekenntnisse“ ein. Walser hat dieses Modell der ‘Überschreitung’ historischer Darstellung in seinen Romanen immer wieder erprobt und in einigen früheren Reden und Essays ( z.B. „Vormittag eines Schriftstellers“) in Ansätzen durchgespielt: „Das heißt, ich versuche zu verstehen, was mir passiert ist. Das versuche ich mitzuteilen.“<sup>26</sup> Die Paulskirchenrede folgt dem Bekenntnismodell, wie es Rousseau in den „Confessions“ in die moderne Literatur eingeführt hat,<sup>27</sup> in weiten Passagen. Rousseau erprobt das Bekenntnismodell, das Sprechen und Identität ‘verschweißt’, in einer Lesung im Salon des Grafen d’Egmont (1772). Seine Redeweise beruht „auf der Vorstellung einer unmittelbaren und transparenten Abbildung und Kommunikation der Innerlichkeit der Sprache: während das schreibende Subjekt sich unverhüllt und in allen seinen Aspekten im Text repräsentiert, rekonstruiert der Leser aus der Masse der repräsentierten Empfindungen und Seelenszustände das Wesen, die Wahrheit eben dieses Subjekts.“<sup>28</sup> Walser geht von einer ähnlichen Sprachauffassung aus: „Die Sprache sagt nur etwas, wenn sie von Unschuldigen benutzt wird.“<sup>29</sup> Doch stieß schon Rousseaus Lesung auf die gleichen Rezeptionsschwierigkeiten wie Walsers Rede. Die Zuhörer werden durch die Redeinszenierung zum (staunenden) Schweigen verurteilt oder, wie bei Walser, auf das gleiche Modell der Gewissensbeichte verpflichtet, dem gegenüber jede andere Redeform, „Auftrittssprache“<sup>30</sup> genannt, radikal abgewertet wird. Was er sich selbst gestattet, wird allerdings an anderen, z.B. an Klaus Wagenbach als Gesprächspartner in einer Diskussion, kritisiert: „So türmte er eine fabelhafte Selbstplazierung

<sup>23</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Martin Walser. Aufsätze, Zürich 1994, S.30.

<sup>24</sup> Vgl. zum Verhältnis Walsers zur ‘Muttersprache’ siehe Schobert, Alfred: Walsers Wunschgeschichte der Nation, in: Medien in Konflikten, hrsg. v. A.Grewenig u. M.Jäger, Duisburg 1999, S.49ff.

<sup>25</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Lehrjahre (hier S.56>> Sophienausgabe heranziehen)

<sup>26</sup> Walser, Martin: Wie geht es Ihnen, Jury (??) Trifonow? In: Ders: Wer ist ein Schriftsteller ?????, S.34.

<sup>27</sup> Die Anregung zum Vergleich mit Rousseau habe durch die Lektüre der ausgezeichneten Arbeit von Stefan Wunderlich: Michel Foucault und die Frage der Literatur, Phil.Diss. Frankfurt a.M. 1999, S.253ff. [Johann-Wolfgang-Goethe-Universität] erhalten. Seiner Darstellung der Rousseau-Lektüre Foucaults folge ich hier gerne.

<sup>28</sup> Ebd., S.254.

<sup>29</sup> Walser, Händedruck, a.a.O., S.46.

<sup>30</sup> Walser, Über das Selbstgespräch, a.a.O.

auf, gegen die ich nur noch Abkömmling eines Provinzstammtisches war, der ganze Abende mit der CSU verbringt und immer noch als Intellektueller gelten will.“<sup>31</sup> 1970<sup>32</sup> hatte Walser Brinkmann und Handke die inzwischen selbst eingenommene Autorposition als „persönliche Aufführung“ angekreidet:

„Der Schriftsteller, der eine gesellschaftliche Lizenz zum Narzißmus ausbeutet, ist auf die feinste Weise domestiziert, deshalb ist seine scheinbar wilde oder bizarre oder verachtungsreiche oder feindselige persönliche Aufführung samt seinen privilegierten Freiheitstänzen nichts als monströs.“<sup>33</sup> Und weiter: „Der Fetisch Meinungsfreiheit hat sich ohnehin selbst entmythologisiert und zu erkennen gegeben als ein einfaches Herrschaftsinstrument. Aber die sozusagen garantierte individuelle Sphäre, das Angebot sozusagen schrankenloser Selbstverwirklichung, der Wegweiser nach innen, die öffentlich favorisierte Selbstherrlichkeit, der schick zeitgenössisch frisierte Künstlerquatsch, das Talmi von der schöpferischen Begabung, die vollkommen und in jedem Sinn lächerliche Unterscheidung zwischen produktiven und reproduktiven Schreibern, eben der ganze immer noch angebotene Kunst- und Kulturzauber: geschieht das alles im Interesse des Schriftstellers? des Intellektuellen überhaupt? (...) Für die Erfolgreichen scheint es nichts Schöneres zu geben.“<sup>34</sup>

Der Aufklärer Rousseau reagiert auf die Erfahrung des Mißverstehens anders. Während Walser immer wieder den Dialog verweigert, und zwar auch in der Situation, in der er sich auf ein Gespräch mit Bubis einläßt, schreibt Rousseau die „Dialogues“, in der nun zwei Sprecher über die Aussagen streiten, sie interpretieren, relativieren und für die Kritik öffnen. In dieser Form wird allerdings die Aussage „der kontrollierenden Autorität des Sprechers entzogen“.<sup>35</sup> Das ist eine Form, die Walser im Gespräch mit Bubis zurückweist, aus seiner Sicht zurecht, weil der Dialog, das konstuierende Moment seiner Rede im Nachhinein dementiert hätte, den bekenntnishaften Monolog, der zugleich das einzige Mittel darstellte, Autorität zu gewinnen. Das „persönliche Gewissen“ mußte als redende Instanz zwar explizit benannt werden, was einen Bruch in der Redeinszenierung darstellte. Das Gewissen ‘spricht’ unmittelbar und sollte nicht als Redner angekündigt werden. Aber einmal durch das „Zittern“ plausibel ins Spiel gebracht (ich werde unten darauf zurückkommen), geht es nicht mehr um die Richtigkeit des Ausgesagten, sondern um dessen Authentizität. Walser: „Genau genommen stellt die Sprache

---

<sup>31</sup> Walser, Martin: Deutsche Sorgen (1993), in: Ders.: Vormittag eines Schriftstellers, Frankfurt a.M. 1994, S.134.

<sup>32</sup> Die von mir hier gewählte Methode, ältere Texte Walsers vergleichend wiederzulesen, hat er in einem Essay durch Selbstzitation und anschließende wiederholte Kommentierung mit „Hab ich gesagt“ karikiert, wobei die Selbstzitation zusammen mit dem Hinweis auf die eigene ‘linke’ Vergangenheit’ wiederum dem Geständnismodell folgt.

<sup>33</sup> Walser, Martin: Über die Neueste Stimmung im Westen, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.313f.

<sup>34</sup> Ebd., S.312.

<sup>35</sup> Wunderlich, Foucault, a.a.O., S.253.



nichts dar außer sich selbst. Aber das sind eben wir. Das sind wir eben.“<sup>36</sup> Reinhard Mohr hat die Redesituation anschaulich beschrieben: „Hier sprach ein laokoonhaftes Ich, das scheinbar mit den Ungeheuern der Vergangenheit ringt, Goyas Schreckensbilder im Kopf, höchst gewissenhaft, fast pedantisch ins Innere schauend, aber auch borniert, selbstbezogen, eitel, dabei triumphal, ein Gewissensriese in Dauernöten: Seht her, hier stehe ich und kann nicht anders!“<sup>37</sup> Die sich selbst darstellende Sprache ist als solche nicht interpretierbar, nicht einmal vom Subjekt selbst. Der Redner wird von der Intentionalität des Sprechens als rationalem Kalkül entlastet. An die Stelle einer Intention tritt das Geständnis, dem eine ‘tiefere’ Absicht zugeschrieben wird. „Die Sätze, die ich schreibe, sagen mir etwas, was ich, bevor ich diese Sätze schrieb, nicht gewußt habe,“<sup>38</sup> heißt es bei Walser, der sich hier sprachmagischen Vorstellungen annähert, wie sie z.B. Rilke im „Malte“ („Ich habe ein Inneres, von dem ich nicht wußte.“<sup>39</sup>) entwickelt hatte.

Jürgen Link hat darauf hingewiesen, daß Walser in der Duisburger Replik auf seine Kritiker für sich die Möglichkeit intellektuellen Zugangs zur Shoah verwirft. Dabei greift er, wie schon zuvor in den Passagen seiner Friedenspreisrede über Kleist und Goethe, auf die Figur des ‘naiven Genies’ zurück, die Frank Schirrmacher in seiner Laudatio dem Autor als Dichterbild offeriert hatte. „Schiller hatte die Theorie des ‘naiven Genies’, das nicht Kant gelesen zu haben braucht und das auf das Studium wissenschaftlich begründeten Wissens getrost verzichten kann, weil es durch seine Intuition mit schlafwandlerischer Sicherheit spontan zu allen wesentlichen Wahrheiten geführt wird, als Kompliment an Goethe entwickelt.“<sup>40</sup> Der demonstrative Rückzug aus der Position des reflektierenden, ‘sentimentalischen’ Intellektuellen erfüllt die gleiche Funktion wie die Selbsterkundung und

---

<sup>36</sup> Walser, Sprache, a.a.O. Schon 1963 hat M. Reich-Ranicki polemisch auf die Tendenz zur Verabsolutierung der Sprache hingewiesen: „In der Tat, bisweilen hat man den Eindruck, daß nicht die Sprache Walser als Instrument dient, sondern daß er lediglich ein Medium der Sprache ist. Die Befürchtung, sein Intellekt könnte in diesen Wortfluten ertrinken, läßt sich nicht von der Hand weisen.“ (Reich-Ranicki, Marcel: Walser, a.a.O., S.29

<sup>37</sup> Mohr, Reinhard: Total normal? Der Streit zwischen Martin Walser und Ignaz Bubis wühlt die Nation auf, in: Der Spiegel 49, 1999, S.42.

<sup>38</sup> Walser, Sprache, a.a.O.

<sup>39</sup> Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge, in: Ders: Werke Bd.III.1, Frankfurt a.M. 1982, S.110. Vgl. auch Walsers Lob des Lyrischen in: Über das Selbstgespräch, a.a.O.

<sup>40</sup> Link, Jürgen: Das ‘naive Genie’ und der Beifall aus der falschen Ecke. Zu einem bisher übersehenen Aspekt der Rede Martin Walsers, in: Kulturrevolution, 39, 1999, S.5.

das Geständnis: die 'Wahrheit' des Ausgesagten nicht durch die Sache und die argumentative Schlüssigkeit, sondern durch die *Authentizität* der Aussage zu beglaubigen.<sup>41</sup>

Die von Walser nach der Debatte mehrfach explizierte Sprachtheorie liest sich wie eine Rechtfertigung seiner Redestrategie, und zwar nicht nur was den Wahrheitsdiskurs, sondern ebenso was ihre ethische Dimension betrifft. Es ist eine Rechtfertigung, die man wegen ihrer konsequenten Rückbeziehung auf das Selbst (und seine Erkundungen, Erfahrungen, Gespräche) als Dialogverweigerungsdiskurs bezeichnen könnte.

Den Vorwurf der Dialogverweigerung hat schon vor ein paar Jahren Ruth Klüger in ihrem Roman „weiter leben“ in der autobiographisch geprägten Auseinandersetzung mit der Figur „Christoph“ erhoben. In „Christoph“ ist unschwer der junge Regensburger Student Martin Walser und der spätere Verfasser von „Unser Auschwitz“ wiederzuerkennen.<sup>42</sup> Klüger schreibt: „Ihr redet über mein Leben, aber ihr redet über mich hinweg, ihr macht so, als meintet ihr mich, doch meint ihr eben nichts als das eigene Gefühl.“<sup>43</sup> Diesen Vorwurf weist Walser in der Paulskirche nicht zurück, sondern nimmt ihn an und erklärt mehr noch die Rede über 'das eigene Gefühl' zur einzig legitimen Redeweise der 'Deutschen' über die Shoah. In ihrer intensiven und selbst verletzenden Auseinandersetzung mit den Motiven des Wegschauens und Nicht-Zuhören-Wollens hat Ruth Klüger deutlich gemacht, daß es nicht um ein Leugnen des Geschehens, sondern um die Verweigerung des Dialogs ging. Dem setzt Walser entgegen, daß es „zwischen Opfern und Tätern (...) keine Verständigung“<sup>44</sup> gebe.

Die Dialogverweigerung ist sicherlich als Konsequenz der öffentlichen Selbstinszenierungen zu sehen. Hinzu tritt aber noch, wenn man den Roman „Ein springender Brunnen“ in die Analyse einbezieht, ein politisch-psychologisches Moment. Ein Dialog, der die eigenen Aussagen der alleinigen Kontrolle entzieht, würde die aus der Sicht Walsers in den achtziger Jahren gewonnene individuelle (biographiegeschichtliche) und nationale Einheit gefährden. Schon in „Dorle und Wolf“ (1987) schreibt er über seinen Protagonisten: „Er sehnte sich nach Gefühlen, denen er zustimmen konnte. Er konnte nicht ewig im Zustand der Selbstablehnung leben. Der zunehmenden Selbstablehnung. Geteilt wie Deutschland, dachte

---

<sup>41</sup> Link vermutet angesichts der in seinen Werken immer wieder dokumentierten Belesenheit des Autors auf vielen Gebieten: „Er kennt das alles, er ist ja gar nicht so naiv, er tut ja nur so“. (Ebd., S.6.)

<sup>42</sup> Vgl. dazu die genaue Textanalyse von Heidelberger-Leonard, Irene: Ruth Klüger: weiter leben, München 1996, S.52-53.

<sup>43</sup> Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend, München 1994, S.199.

<sup>44</sup> Walser, Martin: „Ich hab so ein Stuttgart-Leipzig-Gefühl“, in: Ders.: Auskunft, a.a.O.S.250.

er.“<sup>45</sup> Diese Einheit ist so fragil wie die Erinnerung im „Springenden Brunnen“, die „wie ein Floß aus fortwährend zergehenden Sätzen immer neu geschaffen werden“<sup>46</sup> muß. Sie gelingt durch den Sprung in die aus Sprache imaginierte Vergangenheit, die an eine rettende Arche denken läßt. Die Sprache stellt die frühkindlich erlebte Ganzheit einer dörflichen Welt wieder her. Im Roman finden wir die Sprachkonzeption Walser narrativ entfaltet als die Geschichte eines Individuums, das in der Sprache eine Heimat und - als zukünftiger Dichter - zu sich selbst findet. Auf diese Weise entsteht das Bild einer unschuldigen Kindheit, das vor der Zerstörung durch eine nachträgliche Bearbeitung bewahrt werden soll. Dem Bild der Kindheit entspricht eine ebenso ‘unschuldige’, der Musik verwandte Sprache<sup>47</sup>, die sich den Zumutungen und Verführungen der anderen Sprachen, des Nationalsozialismus und der Kirche, zu entziehen weiß. Die halluzinatorische Wahrnehmung des „springenden Brunnens“, ein Bild, das an Herders Ursprache des ‘unschuldigen’ Zeitalters erinnert, signalisiert die Geburtsstunde des Dichters und ist zugleich die Selbststrettung aus den unauflösbaren Widersprüchen der erlebten Zeit. Die Rückkehr zu dieser Sprache entlastet den Autor von der Anforderung einer Darstellung aus der Perspektive des Wissenden. In den sechziger Jahren erörtert Walser zum ersten Mal die Darstellung von Kindheitserinnerungen. Ohne den Hintergrund einer ‘Ursprache’ mußte diese Idee verworfen werden:

„Die Erinnerung ist nicht davon abzubringen, daß die Jugend das Beste gewesen sei. Auch wenn diese Jugend stattfand zwischen 1933 und 1945 in Deutschland. Nächstgültig erfährt man, was gleichzeitig stattfand in diesem Land. Während ich das Proustsche Törtchen zum ersten Mal in die Schokolade tunkte, rauchten die Kamine in Auschwitz. Das erste Fahrrad, das ich hatte, nimmt in der Erinnerung mit jedem Jahr zu an Glanz und Vollkommenheit, aber der Mai, in den ich damit fuhr, stellt sich heraus als der Mai, den andere nur durch den Stacheldraht von Dachau erlebten, etwa als ihren letzten Mai überhaupt. Und doch gelingt es mir nicht, das üblich-prächtige Bilderbuch der Jugend mit jenen Farben zu überziehen, die mir nachträglich geliefert wurden. Unvereinbar nebeneinander existieren mein erstes Erlebnis des *Sommernachtstraums* und die Verhaftungen, die gleichzeitig stattgefunden haben müssen. Das Unvereinbare bleibt unvereinbar, aber man sieht es jetzt andauernd nebeneinander. So wird die Jugend eine Groteske.“<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Walser, Martin: *Dorle und Wolf*, Frankfurt a.M. 1987, S.43.

<sup>46</sup> Walser, Martin, zit.n. han.: *Gegen Proust*, in FAZ v. 27.5.1999. Gegen Prousts Erinnerungskonzept hatte sich Walser schon seinen Roman „Das Einhorn“ (1999) gewandt. Als Motto findet sich dort ein Satz von Augustinus, auf den er im Essay „Über das Selbstgespräch“ zurückkommt.

<sup>47</sup> Johann liebt den Gesang aus vollem Herzen.

<sup>48</sup> Walser, Martin: *Hamlet als Autor* (1965), in: Ders., *Ansichten*, a.a.O., S.109. Es wäre werkbio-graphisch interessant, ob Walser schon seit dieser Zeit in irgendeiner Form an dem autobiographischen Projekt gearbeitet hat. Die gedächtnistheoretischen Passagen, die an Christa Wolfs „Kindheitsmuster“ angelehnt sind, verweisen auf den Diskussionsstand der siebziger Jahre.

Die Sprache löst das unvereinbare Nebeneinander zugunsten einer sinnvoll geordneten Welt, in der nichts von Belang fehlt, auf: „Das Dorf war der Inbegriff der Menschheit.“<sup>49</sup> Die Ganzheit wird im Roman als Einheit von Topographie, Menschen, Sprache imaginiert. Die Nichtbeherrschung des Dialekts kennzeichnet die Nationalsozialisten als Außenstehende.<sup>50</sup> Vor allem die gemeinsamen landestypischen Produkte wie die leitmotivisch immer wieder auftauchenden Äpfel (und ihre Eigennamen) verbinden Landschaft, Menschen, Sprache. Die Trauer gilt dann auch den Opfern aus dem ‘Dorf’<sup>51</sup>. Ihre Aufzählung ist demonstrativ. Es läßt sich nicht übersehen, daß „die Sprache“ mit der (totalitären) Welt der Kinder- und Jugentage behutsam und schonend umgeht, im Umgang mit den Gegnern in der (demokratischen) Gegenwart aber verletzend und schonungslos wird. Seine Äußerungen in der Debatte legen den Schluß nahe, daß Walser diesen Unterschied nicht wahrgenommen hat, weil er davon ausgeht, daß sich Schreiben, wenn es authentisch ist, jenseits der Moral vollzieht:

„Nicht schlecht ist es, wenn du beim Schreiben nicht mehr weißt, was das wäre: rücksichtsvoll sein; vor allem gegen dich selbst. Es muß dir durch und durch gut tun, rücksichtslos zu sein. Gegen dich und alle. Aber nicht böseartig. Böseartig sein, heißt zielen, zielsüchtig sein; böseartig sein verkürzt die Wege, die das Schreiben, wenn es von keinem Ziel weiß, zu einer Art Seligkeitspraxis werden lassen. Was man in sich hat, weiß man nie. Man erfährt es durch Schreiben. (...) Schreibend weiß man nicht, was Gut und was Böse ist.“<sup>52</sup>

Die behauptete Rücksichtslosigkeit gegen sich selbst gilt als Beglaubigung für einen Wahrheitsdiskurs, der mit Authentizität gleichgesetzt wird. ‘Böseartigkeit’ wird zurückgewiesen, weil sie intentionales Kalkül ist. Walser verfolgt seine Strategien der Selbstdarstellung auch auf dem scheinbar abgelegenen Terrain der Poetologie konsequent weiter. Die Friedenspreisrede war kein singuläres *politisches* Ereignis; sie steht in einer Reihe von Versuchen des Autors, das Bild in der Öffentlichkeit, das, wenn man an die Rezeptionsgeschichte erinnert, kein sehr schmeichelhaftes ist, dem Selbstbild anzunähern und

---

<sup>49</sup> Walser, Martin, Ein springender Brunnen, Frankfurt a.M. 1998, S.323.

<sup>50</sup> Dieses Motiv taucht zum ersten Mal in den „Reden über unser Land“ auf: „Der Ortsgruppenleiter erscheint mir als das, was er für mich schon damals gewesen ist: ein hilflos bairisch-fränkisch quakender Mann in einer schreiend gelbbraunen Uniform, die nirgends hingehörte, nicht in die Gegend und nicht in die Jahreszeit.“ (Walser, Martin: Über Deutschland reden [1988], in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.896)

<sup>51</sup> Vgl. Walser, Brunnen, a.a.O., S.371 u. 372.

<sup>52</sup> Walser, Sprache, a.a.O. „Des eigentlichen Dichters Trieb ist Wuth“, schreibt Herder, an den furor poeticus erinnernd. (Siehe Grimm, Letternkultur, a.a.O., S.311) „Singe mir Göttin, den Zorn“, ruft Homer die Muse an.

„die zirkulierenden (Miß-)Repräsentationen seiner selbst“<sup>53</sup> aus der literarischen Öffentlichkeit verschwinden zu lassen.<sup>54</sup>

Aber es handelt nicht nur um die aus der Sicht des Autor angemessene kulturelle Repräsentation seiner Person. Die Beispiele für diese Sorge sind in der Literaturgeschichte von Goethe über Gerhart Hauptmann bis zu Thomas Bernhard zahlreich. Ebenso geht es um die Aussageposition selbst, also um die Frage, wer autorisiert ist, über das eigene Werk zu reden. Nicht zuletzt war ein Motiv für die Frankfurter Rede die Empörung über eine Äußerung im ‘Literarischen Quartett’, daß im „springenden Brunnen“ Auschwitz nicht vorkomme. In dieser Frage plädiert Walser wie schon früher in seiner Polemik „Über Päpste“ für die Hegemonie der eigenen Definitionsmacht und damit für die Selbstrede und deren Nachsprechen.

Die Paulskirchenrede ist, wiewohl ihre eminente politische Dimension nicht geleugnet werden soll, jenem Phänomen der Literatur der Moderne zuzuordnen, das Foucault „écriture de soi“ genannt hat. Dies meint, daß auch das (Selbst-)Bild eines Schriftstellers das Ergebnis einer besonderen literarischen Strategie ist. Die Tatsache, daß dem Auftritt eine nicht enden wollende Debatte folgte, zeigt aber auch „die Unmöglichkeit der angestrebten Ermächtigung des Subjekts“<sup>55</sup>. Walser ist die Erfahrung des Mißlingens und die verfehlte Repräsentation seiner selbst inzwischen sogar physisch unerträglich: im Spiegel-Gespräch mit Augstein drohte er auszuwandern.<sup>56</sup>

Die öffentlichen Selbstinszenierungen stellen immer wieder von neuem unternommene, vergebliche Versuche dar, auch noch den kritischen Kommentar und die Widerrede der „écriture de soi“ einzuverleiben. Die Verleihung des Friedenspreises war eine hervorragende Gelegenheit zur Korrektur von Mißrepräsentationen. Deshalb wiederholte Walser vieles von dem, was er vorher schon an anderer Stelle gesagt hatte und fügte es in einen auf Absolution zielenden Geständnisdiskurs ein. Daß sich nur wenige daran erinnerten, deutet darauf hin, daß die Aufmerksamkeit für den politischen Redner - nicht für den Romanautor, wie der Verkaufserfolg des „Springenden Brunnens“ zeigte - sehr stark abgenommen hatte, wie ja insgesamt nach dem deutsch-deutschen Literaturstreit das Interesse

---

<sup>53</sup> Wunderlich, Foucault, a.a.O., S.256.

<sup>54</sup> Die poetologischen Äußerungen sind insofern immer auch Teil einer ‘Wahrheitspolitik’. Walser: „Ich fühle mich auskunftspflichtig. Im Grunde genommen könnte ich aber genauso gut sagen, warum ich so bin, wie ich bin, und daß ich so sein darf.“ ( „Es geht um Rechtfertigung“, in: Ders., Auskunft, a.a.O., S.270)

<sup>55</sup> Wunderlich, Foucault, a.a.O., S.257.

<sup>56</sup> Belegen

an moralisch-politischen Interventionen von Schriftstellern nachgelassen hat und zunehmend auf erheblichen Widerstand in der Öffentlichkeit stoßen, wie die Beispiele Grass und Handke zeigen. Walser reagiert mit einer gegenüber seiner 'engagierten' Phase in den sechziger und siebziger Jahren veränderten Redestrategie. Das schon Gesagte wird nicht nur einfach wiederholt, sondern in bewußter Differenz zum moralisch-politischem Redetypus und dessen Sprache neu arrangiert. Bei anderer Gelegenheit erprobte rhetorische Gesten (meist Bescheidenheitstopoi) werden erneut eingesetzt. So heißt es schon 1968 in „Mythen, Milch und Mut“: „Ich leiste keinen Beitrag. Ich teile Schwierigkeiten mit.“<sup>57</sup> Der Selbsterkundungsgestus in „Händedruck mit Gespenstern“ („Wie erkläre ich mir meine neueste Meinung?“<sup>58</sup>) hat noch nicht die Intensität und Angestrenztheit, die in der Frankfurter Rede mit der Berufung auf Heidegger entsteht, sondern zeugt durch die Anspielung auf einen eigenen polemischen Text („Über die Neueste Stimmung im Westen“) von einer gewissen Ironie. Walser versucht sich durch den Auftritt in der Paulskirche so zu positionieren, daß seine Stimme, die jetzt als Stimme eines „persönlichen“ Gewissens präsentiert wird, wieder Autorität erhält. Mit dem Mittel der politischen Rede vermag ein Autor im gegenwärtigen kulturellen Diskurs eine solche Autorität nur in sehr eingeschränktem Maße zu gewinnen. Ebenso wenig ist jedoch heute die aufklärerische Auffassung selbstverständlich daß, „[i]n der Dichtung (...) alles ehrlich und aufrichtig“<sup>59</sup> zugeht. Mit dem Geständnisdiskurs signalisierte Walser beides: die Rückwendung zur Literatur und die Aufrichtigkeit.

Dabei verzichtet er weder auf die für „Sonntagsreden“ üblichen Allgemeinplätze („Ich bin auch nicht der Ansicht, daß alles gesühnt werden muß.“ „Gewissen ist nicht delegierbar.“ „daß man sein Dasein streift auf eine nichtkalkulierbare, aber vielleicht erlebbare Art“ u.a.m.) noch auf Schlagwörter wie „Moralkeule“ (1994 ist noch etwas moderater von „Moralorgel“<sup>60</sup> die Rede) und „Meinungssoldaten“. Solche Wörter hatte er in seiner sprachkritischen Phase

---

<sup>57</sup> Walser, Martin: Mythen, Milch und Mut [1968], in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.282. Ein Jahr zuvor schreibt er über den von ihm präferierten Schriftstellertypus: „Die mehr Schwierigkeiten mit sich selber haben als mit der Umwelt. Deren Selbstbewußtsein nicht ausreicht für sich selbst. Denen nichts so unerwünscht ist wie Einfluß, Autorität, Macht. Die anderen nur Vorwürfe machen, die sie an sich selbst ausprobiert haben.“ (Walser, Martin: Engagement als Pflichtfach für Schriftsteller, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.205)

<sup>58</sup> Walser, Martin: Händedruck mit Gespenstern, in: Habermas, .....a.a.O., S.39.

<sup>59</sup> Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft, B 218. ??????

<sup>60</sup> Walser, Martin: Über freie und unfreie Rede, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.1060.

zutreffend als „kentaaurische“ Wörter bezeichnet,<sup>61</sup> sie dann aber vor allem um 1970 häufig selbst verwendet.<sup>62</sup> Über das „Wegschauen“ hatte sich Walser in „Auschwitz und kein Ende“<sup>63</sup> ausführlich geäußert, jedoch mit einer anderen Schlußfolgerung, über den „Wegschauzwang“ in seiner Laudatio auf Victor Klemperer. Von „deutscher Schande“ und ihrer „ungeheuren Monumentaldarstellung“ war in dem Amerikabericht „Reise ins Leben“<sup>64</sup> die Rede, die „Banalität des Guten“<sup>65</sup> wird in den „Andeutungen“ „Über freie und unfreie Rede“ zum Schlagwort, die Ritualisierung des Gedenkens u.a. in einem 1987 in einem Interview mit dem ‘Stern’ beklagt.<sup>66</sup> In der gleichen Rede artikuliert er seinen Vorwurf der Instrumentalisierung des Holocaust und des Nationalsozialismus<sup>67</sup>, den er zuvor in der Tagebuchnotiz „Vormittag eines Schriftstellers“ erhoben hatte.<sup>68</sup> Selbst die in der Paulskirche im Geständnisdiskurses vorgetragene Reaktion auf die „schmerzhaften Sätze“ deutscher Intellektueller über ihr eigenes Land ist vorher an prominenter Stelle, im ‘Spiegel’, erprobt worden.<sup>69</sup>

---

<sup>61</sup> „Die kentaaurischen Wörter helfen uns am meisten. Dem Doppel- oder Dreifachwort, dessen Bedeutungen nach vielen Richtungen strahlen, vertrauen wir unser inniges oder heftiges Meinen lieber an als einer syntaktischen Konstruktion.“ (Walser, Martin: Einheimische Kentauren, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.94.)

<sup>62</sup> In „Über die neueste Stimmung im Westen“ (1970) wird massiv der Faschismusvorwurf gegen die Schriftsteller der ‘Neuen Subjektivität’ erhoben. 1971 spricht Walser in „Wie es ist und worauf es ankommt“ angesichts der in der Angela-Davis-Kampagne erfahrenen Ohnmacht von „kalifornischen Faschisten“, die es nicht wagen sollten, „Angela Davis in die Gaskammer zu schicken“. (Walser, Martin: Wie es ist und worauf es ankommt, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.380) Und noch 1979: „Faschistische Traditionsbildung bewirkt aber einen heutigen faschistischen Stil. (...) Die Heiligsprechung der sogenannten Innenwelten kann sich zum faschistischen Potential entwickeln.“ (Walser, Martin: Unsere historische Schuldigkeit, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.608f)

<sup>63</sup> „Ich möchte immer lieber wegschauen von diesen Bildern. Ich muß mich zwingen hinzuschauen. Und ich weiß, wie ich mich zwingen muß. Wenn ich mich eine Zeitlang nicht gezwungen habe hinzuschauen, merke ich, wie ich verwildere. Und wenn ich mich zwingen hinzuschauen, merke ich, daß ich es um meiner Zurechnungsfähigkeit willen tue.“ (Walser, Martin: Auschwitz und kein Ende, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.636)

<sup>64</sup> Walser, Martin: Reise ins Leben [1988], in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.891.

<sup>65</sup> Walser, Martin: Über freie und unfreie Rede. Andeutungen [1994], in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.153.

<sup>66</sup> „Ich glaube auch, daß Schuld etwas ist, das man nicht öffentlich bekennen kann. Wenn man sagt, das ist so und so, dann ist es einfach ein zur Formel Erstarrtes, ist es fast schon Heuchelei, ist nicht mehr von einem selber. (...) Man fährt mit dem Schuld-Sühne-Zug, weil man eine zeitlang mitfahren muß.“ (Walser, Martin: „Ich hab so ein Stuttgart-Leipzig-Gefühl, in: Ders.: Auskunft, a.a.O., S.250)

<sup>67</sup> Ebd., S.1057.

<sup>68</sup> Walser, Martin: Vormittag eines Schriftstellers, Frankfurt a.M. 1994, S.21.

<sup>69</sup> Walser, Martin: Deutsche Sorgen, in: Ders.: Vormittag, a.a.O., S.137.

Das für die Neupositionierung des Autors entscheidende Thema Gewissen explizierte Walser zweimal sehr ausführlich, in „Antigone oder Die Unvernunft des Gewissens“<sup>70</sup> und in „Über freie und unfreie Rede“<sup>71</sup>, wobei er beim ersten Mal stärker die ethische Seite, beim zweiten Mal stärker die Rolle des Schriftstellers akzentuierte. Dort wird noch eine andere Lösung bevorzugt, die zum Kern des Problems führt:

„Ein Ergebnis dieser Gewissensbildung ist, daß ich das, was in meinem Gewissen stattfindet, nicht veröffentlichen kann. Ich kann sagen, daß ich mein Gewissen für nicht vorzeigbar halte. Das, was heraus darf, ist dann das Zurechtgemachte, das dem Soll Entsprechende.“<sup>72</sup>

Die Paulskirche ist der symbolträchtige Ort „freien deutschen Geistes“, an dem die Veröffentlichung des unzensierten ‘Gewissens’ dann doch stattfindet. Wer etwas bekennt, das es für „nicht vorzeigbar“ hält, kann sich eines besonderen Interesses sicher sein.

Die Serie der hier gezeigten Wiederholungen werde ich nicht als literarische oder rhetorische Schwäche. Sie ist ein unverzichtbarer Bestandteil der Selbstinszenierung. Wer wie Walser der Auffassung ist, sich ‘der Sprache’ auszuliefern, kann sich gar nicht genug wiederholen. Er muß die ‘Wahrheit’ immer wieder bekennen, zumindest solange sie das ‘Gewissen’ belastet:

„Ich bin ziemlich sicher, jeder, der sich über dieses Papier setzt und schreibt, will sein Innerstes herausbringen. Der will es natürlich für sich herausbringen, aber auch der Öffentlichkeit exponieren. Dieser schöne und schmerzliche Prozeß des Ausdrucks heißt: man kommt mit dem Innersten in das Öffentlichste.“<sup>73</sup>

Die Inszenierung dieses Vorgangs möchte ich an einer kurzen Textpassage aus der Friedenspreisrede analysieren. Walser:

„Und: ‘Wir dürften’, sagte ich vor Kühnheit zitternd, ‘die BRD so wenig anerkennen wie die DDR. Wir müssen die Wunde namens Deutschland offenhalten.’ Das fällt mir ein, weil ich jetzt wieder vor Kühnheit zittere, wenn ich sage: Auschwitz eignet sich nicht dafür, Drohroutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung.“<sup>74</sup>

Wir finden hier ein Selbstzitat vor, das nicht allein die inhaltliche Wiederholung einschließt, sondern auch den pragmatischen und rhetorischen Kontext, das ‘Zittern’. Auf diese Weise wird eine doppelte Klimax geschaffen. Das ‘Zittern’ hat, was die Techniken der Selbsterkundung und Wahrheitsbeglaubigung betrifft, eine lange rhetorische, rituelle und dramaturgische Tradition. Schon die antiken Seher verliehen nicht selten ihren

<sup>70</sup> Walser, Martin: Antigone oder Die Unvernunft des Gewissens, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.938ff.

<sup>71</sup> Walser, Martin: Über freie und unfreie Rede, in: Der.: Ansichten, a.a.O., S.1046ff.

<sup>72</sup> Ansichten. S.1049.

<sup>73</sup> Walser, Auskunft [1988], a.a.O., S.245.

<sup>74</sup> Walser, Sonntagsrede



Prophezeiungen durch 'Zittern' Nachdruck. In puritanischer ( die Quäker) und pietistischer Tradition gilt es als Zeichen der Selbsterleuchtung oder der Offenbarung. Und auch Nietzsches Zarathustra, der den Titel für Walsers letzten Roman lieferte, 'zittert', ergriffen von der Kühnheit seiner Gedanken: „Dem Segel gleich, zitternd vor dem Ungestüm des Geistes, geht meine Weisheit über das Meer - meine wilde Weisheit!“<sup>75</sup> Das Zittern erscheint in allen Fällen als Symptom eines authentischen Ausdrucks und einer auf 'Tiefe' verweisender Wahrheit. Walser hat nicht nur in „Über den Leser - soviel man in einem Festzelt darüber sagen soll“ (1977) gezittert, in „Händedruck mit Gespenstern“ (1979) „schüttelt“ es ihn.<sup>76</sup> Diese rhetorische Inszenierung von Körpersprache, die entfernt an das 'Erröten' in den Erzählungen Kleists erinnert, hat, wenn man die Rezeption der Rede betrachtet, ihre Wirkung nicht verfehlt. So zittert z.B. auch Monika Maron „ein wenig“<sup>77</sup> bei der Verteidigung Walsers in der 'Zeit'. Wer in einer öffentlichen Rede 'zittert', will damit den „Unterschied zwischen der adressierten und der unwillkürlichen Sprache“<sup>78</sup> markieren und zugleich vergessen machen, daß er nur sagt, was er am Schreibtisch konzipiert hat. Walser behauptet, daß einzig das literarische Sprechen den Regeln öffentlicher Kommunikation enthoben ist und das Selbst auf adäquate Weise repräsentiert. Den anderen Medien hingegen - hier in erster Linie den von der Sprache sich entfernenden visuellen - wird die Repräsentationsfähigkeit abgesprochen:

„Was da transportiert wird, bin ich nicht, sondern das TV-Manipulat, das von mir übrigbleibt. Ich bin ein Schauspieler, der sich damit tröstet oder rechtfertigt, daß er sich selber dargestellt habe. Aber gleichzeitig weiß ich doch, daß ich der, den ich vor der Kamera darstelle, gar nicht bin.“<sup>79</sup>

Aus der Sicht des Lesers, Zuhörers oder Zuschauer unterscheidet sich die audio-visuelle Inszenierung nicht von der sprachlich-rhetorischen, außer durch die Tatsache, daß jeweils unterschiedliche kulturelle Codes dabei eine Rolle spielen. Wie jede „sprachliche Äußerung unweigerlich in den Prozeß ihrer (Fehl-)Interpretation“ eingeht, so „bleibt auch die Wahrhaftigkeit des Sprechers stets möglicher Gegenstand des Zweifels.“<sup>80</sup> Man kann die

<sup>75</sup> Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, in: KSA 4, S.135. Zarathustra weiß aber auch : „Und auf dem Markte überzeugt man mit Gebärden.“ (Ebd., S.361)

<sup>76</sup> Walser berichtet in „Ohnmachtsphantasien“ (1985), um einen letzten Beleg zu nennen, beeindruckt vom Vortrag eines japanischen Germanisten, der dreimal während seines Vortrags auf sein 'Zittern' hingewiesen habe.

<sup>77</sup> Maron, Monika: Hat Walser zwei Reden gehalten, in: Die Zeit v. 19.11.1998.

<sup>78</sup> Walser, Über das Selbstgespräch, a.a.O.

<sup>79</sup> Walser, Martin: Stimmung 94, in: Ders.: Ansichten, a.a.O., S.1072.

<sup>80</sup> Wunderlich, Foucault, a.a.O., S.257.

Unmöglichkeit einer transparenten Repräsentation des Subjekts in der Sprache auch wie Elie Wiesel in seinem Brief über die Paulskirchenrede mit konkreter Direktheit formulieren: „Ich gestehe, daß ich Sie darin nicht wiedererkenne.“<sup>81</sup>

### *Zwischenüberschrift*

Zu den Merkwürdigkeiten der Rede und der ihr folgenden Debatte gehört, daß die Mehrzahl der Literaturkritiker sich als professionelle Beobachter einer für sie gewohnten Inszenierung und weniger als Zuhörer bzw. Leser eines Textes äußerten. Aus ihrer Perspektive stellt sich die Rede nicht als Diskursereignis, sondern als Auftritt dar, der nach der jeweiligen eigenen inhaltlichen Position mit Häme oder Bewunderung kommentiert wird. Das hängt auch damit zusammen, daß Walser sehr vieles schon vorher geäußert hatte. Sigrid Löffler z.B., die sich relativ spät zu Wort meldet, schätzt das ‘Versöhnungsgespräch’ mit Bubis als „Walsers Selbstdemontage“<sup>82</sup> ein. Für Marcel Reich-Ranicki, der Walser en passant nachweist, daß er die Moralkeule ‘Auschwitz’ ebenso zu handhaben weiß wie die von ihm beschuldigten Intellektuellen, ist er „ein Kind und ein Mann zugleich“<sup>83</sup>, der „als Redner versagt und auch als Literat.“<sup>84</sup> „Volkstümpler“<sup>85</sup> ist er aus der Beobachtung von Peter Glotz, die Rede „eine ebenso furchtlose wie Furcht erregende Ansammlung aggressiver Volkstümlichkeit“<sup>86</sup> Reinhard Baumgart sieht den Frankfurter Auftritt auf der Linie bisheriger öffentlicher Selbstinszenierungen Martin Walsers und deren Wechsel zwischen Gelingen und Mißlingen: „Wenn Walser stark fühlend formuliert, vergißt er oft, was er denkt.“<sup>87</sup> Dabei stilisiert er Walser zu einer jener tragisch-komischen Figuren, die dessen Romane bevölkern. In den Reden erkennt Baumgart ein den Erzähltexten vergleichbares poetologisches Konzept:

„Deshalb der Kampf, der Krampf, die Zerrissenheit beim öffentlichen Auftritt, deshalb auch immer wieder die Lust am Tanz über die Tabumienfelder. Inständig wird versucht, ein

---

<sup>81</sup> Wiesel, Elie: Ohne Schande. Offener Brief an Martin Walser, in: Die Zeit v. 10.12.1998.

<sup>82</sup> Löffler, Sigrid: Im Schein der Versöhnung, in: Die Zeit v. 16.12.1998.

<sup>83</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Das Beste, was wir sein können. Walser, Bubis, Dohnanyi und der Antisemitismus, in: FAZ v. 2.12.1998.

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> Glotz, Peter: Der Volkstümpler, in: Die Woche v. 18.12.1998.

<sup>86</sup> Ebd.

<sup>87</sup> Baumgart, Reinhard: Sich selbst und allen unbequem. Der Weg des Martin Walser als ‘geistiger Brandstifter’, in: Die Zeit v. 10.12.1998.

inneres Stimmengewirr reich auszudrücken, doch übrig bleiben dann nur ein paar grelle Signale: ‘Moralkeule’, ‘Wegschauen’, ‘Erinnerungsdienst’.<sup>88</sup>

Vor einem Mikrophon kann die Vielstimmigkeit des Erzählens nicht erkannt werden. Der Auftritt des Erzählers als Redner muß mißlingen oder Verwirrung stiften, das ‘Stimmengewirr’ vervielfältigt das Gesagte bis zu Unkenntlichkeit. Baumgart: „Mir ist also inzwischen klar, daß ich eine andere, sogar wildere Rede gehört habe als die jetzt umstrittene, ein Walsersches Chaotraktat, in dem vier, fünf, sieben Reden auseinander hervorstürzen.“<sup>89</sup>

Für Dieter Forte ist der Auftritt Walsers in der Paulskirche ein Symptom dessen, daß sich die Rolle des Schriftstellers in der Gegenwart wandelt. An die Stelle einer kritischen Öffentlichkeit sei ein Distributionsystem getreten, in dem die in Szene gesetzte Person eine größere Rolle spiele als ihre literarischen Werke:

„Kapiert nicht, daß Schriftsteller medienpräsent sein müsse, omnipotent in Bild und Ton, in Rede und Pantomime (...). Schreiben bedeutet nicht mehr schreiben, Schreiben bedeutet reden.“<sup>90</sup>

Die Beobachtung Fortes ist zutreffend und ließe sich vielfach belegen. Doch Martin Walser ist nicht Benjamin Stuckrad-Barre. Zur öffentlichen Selbstinszenierung jener Autoren, die sich zu den bedeutenderen ihrer Zeit rechnen, gehört es, auf der Dominanz des ‘Werks’ zu insistieren. Zu den wichtigsten, jedoch unbeachteten Dokumenten der Walser-Debatte zählt ein Interview, das er ein paar Tage vor der Friedenspreisrede der FAZ gab. In ihm begründet er mit ironischen Wendungen, daß er keine Interviews mehr geben werde, um seinen neuen Roman „Ein springender Brunnen“ als literarisches Werk wirken zu lassen: „Journalisten wollten, daß ich als Kommentator meines jeweils jüngsten Buches auftrete. Damit habe ich jetzt Schluß gemacht.“<sup>91</sup> Im Rückblick mutet es merkwürdig an und legt nahe, das ‘letzte Interview’ als berechnende Strategie zur Abwehr einer von ihm erwarteten Reaktion auf die (nach eigenen Aussagen in der späteren Diskussion mit Bubis) schon geschriebene Rede zu deuten:

---

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd.

<sup>90</sup> Forte, Dieter: Barbarei des Biedersinns. Statt anmaßend das Normale sollten wir lieber das Gewissenhafte fordern: in: Die Zeit v. 18.2.1999.

<sup>91</sup> Warum keine Interviews mehr, Herr Walser? Ein Interview von Michael Freitag, in: FAZ-Magazin v.9.10.1998. Auch in diesem Interview werden Thesen und Themen (z.B. der Verzicht auf das Rechthabenwollen) aus früheren Reden und Artikeln wiederholt. 1991 erschien ein Band mit einer Auswahl von Interviews: Siblewski, Klaus (Hg.): Martin Walser. Auskunft (22 Gespräche aus 28 Jahren), Frankfurt a.M. 1991.

„Vor kurzem war ein Mann bei mir, der ein bedeutender Politiker war und heute ein bedeutender Mann der Wirtschaft ist.<sup>92</sup> Er erzählte mir, daß er, als er einmal unter einem hohen Rechtfertigungsdruck gestanden hatte, die Möglichkeit gehabt hätte, sich in der Öffentlichkeit zu erklären. Er hat es nicht getan. Das fand ich toll, wunderbar. Es hat mir imponiert, daß er in einer Situation, in der ihm übel mitgespielt wurde, ohne Rechtfertigungsversuch in der Öffentlichkeit, ohne Rechthabenwollen sich selbst überlassen hat. Ich dachte, wenn ich das nächste Mal dran bin, mache ich es genauso.“<sup>93</sup> **Zitat prüfen wie andere auch!!**

Der Vergleich zwischen einem Politiker, der sich wegen einer ‘Affäre’ zu rechtfertigen hat, und einem Schriftsteller, der eine öffentliche Meinungsäußerung beabsichtigt, ist auf merkwürdige Weise schief. Er ergibt nur einen Sinn, wenn die Äußerung als Grenzübertretung (nicht von Gesetzen, sondern des öffentlichen Konsens) geplant war. Die nachträgliche Interpretation der Rede durch Walser als „Selbstgespräch“ ist vor diesem Hintergrund wenig plausibel.

Walser setzt in dem ‘letzten Interview’ mit der FAZ das öffentliche Auftreten von Schriftstellern ohne nähere Begründung als selbstverständlich, distanziert sich jedoch zugleich von ihm und verweist den ‘eentlichen’ Wirkungsbereich, das Schreiben: „Ich sagte dann der Autorin, ob sie wirklich glaube, daß ein Mensch vor laufender Kamera je ein Satz Wahrheit sagen würde.“<sup>94</sup> Die Frage liegt nahe, ob diese Aussage angesichts der vorbereiteten Rede, die live übertragen wurde, ernst gemeint war oder ob hier, wie ich vermute, „genußvoll“ ein „ironisches Schauspiel“<sup>95</sup> inszeniert wird, in dem der Autor sich aufführt, als sei er zwischen öffentlicher Zurschaustellung und dem Wunsch nach persönlicher Verbergung hin und her gerissen. Hierfür spricht, daß Walser auf den Einwand des Interviewers, daß die Teilnahme am Literaturbetrieb doch nicht wirklich schädlich sei, antwortet: „Schädlich nicht, aber der Mund schämt sich. Er ist ja eine hoch differenzierte Nervenlandschaft. Er dient, er weiß, was er tun muß, aber meldet zurück: Schämst du dich nicht, daß du das jetzt schon wieder sagst.“<sup>96</sup> Die Doppelrolle Schriftstellers, die er im Wechsel zwischen der Intimität des Schreibens und der Öffentlichkeit des Auftretens zu spielen hat, wird als Körperfragmentarisierung ausfantasiert. Der redenden Mund vermag dieses Doppelspiel mitzuspielen, die schreibende

---

<sup>92</sup> Hier wird ganz nebenbei das Bild eines bedeutenden Dichters evoziert, dessen Nähe die Mächtigen ( Lothar Späth?) suchen.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Forte, a.a.O.

<sup>96</sup> Warum keine Interviews, a.a.O.

Hand wohl nicht.<sup>97</sup> Aus der Sicht von Dieter Forte wird hier in einen für den Schriftsteller günstigen, weil spannungsgeladenen Zusammenhang gebracht, was längst auseinandergefallen ist. Für ihn dienen die öffentlichen Auftritte im wesentlichen der „Marken- und Imagepflege des eigenen Namens“<sup>98</sup>.

„Mit Mißtrauen sah ich die stimmungsgewaltigen Autoren, die über Jahrzehnte jeden politischen Wandel mit ihren Reden begleiteten, (...) Rollenspiele im Kampf um die beste Position. Jeder Schauspieler weiß, wer in der Bühnenmitte steht, hat recht.“<sup>99</sup>

Trifft diese Beobachtung zu, liest sich auch Walsers Interviewbekenntnis, „daß Rechthaben nicht anzustreben und in Wahrheit nicht von Bedeutung ist“<sup>100</sup>, anders, nämlich daß ein ‘Rechthaben’, das sich ja durchaus auf Inhalte und Argumente beziehen ließe, durch Reputationsgerangel und Selbstdarstellung abgelöst worden ist. Daß öffentliches Engagement und literarisches Werk einmal in einem nicht-instrumentellen Verhältnis zueinander gestanden haben, darauf macht Forte mit Nachdruck aufmerksam. Diese Konstellation gehört für ihn zu einer abgeschlossenen Epoche der Geschichte der Intellektuellen in diesem Jahrhundert:

„Als Thomas Mann, Döblin, Brecht und andere das Wort nahmen, geschah das notgedrungen in einer ausweglosen Lage, als das deutsche Volk ohne sie keine Stimme hatte. Ihre öffentlichen Stellungnahmen waren zudem in ihrem Werk verankert, ja sie sprachen aus ihrem Werk heraus, und Rede und Werk wurden noch als etwas Gemeinsames empfunden. Das galt auch noch für Böll, Andersch und andere, deren mahnende Worte die ersten unsicheren Jahre der Bundesrepublik begleiteten. Aber dann wurde es einfach so fortgeführt, löste sich vom Werk des Autors, wurde Routine, endete im Tagesgeschäft. Die Rede als Selbstzweck, fern vom Werk, bestenfalls als Verkaufsstrategie für das neueste Buch. Eine Art Eduscho-Tschibo-System der Literatur, die Aufmerksamkeit wird durch einen preiswerten Verkaufsschlager erregt, den Kaffee gibt es so nebenbei.“<sup>101</sup>

Forte spricht von der Tradition der Schriftsteller als politisch-moralischer Instanz. Wie Michel Foucault dargelegt hat, ist die Figur des „universellen Intellektuellen“, dem „das Recht zuerkannt wird, als Träger der Wahrheit und Gerechtigkeit zu sprechen“<sup>102</sup>, mit dem Tod von Persönlichkeiten wie Sartre (oder in Deutschland Böll) aus der Kultur der Gegenwart verschwunden. Die Tradition des der Öffentlichkeit verpflichteten Intellektuellen reicht bis in

---

<sup>97</sup> Zur Eindämmung der Rede durch das Schreiben hat sich Walser ausführlich geäußert ..... Beleg....Sprache, sonst nichts Zeit ????

<sup>98</sup> Forte, a.a.O.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Warum keine Interviews, a.a.O.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Foucault, Michel: Dispositive der Macht, Berlin 1978, S.44.

die französische Aufklärung zurück.<sup>103</sup> Doch schon dort war der Mythos vom Schriftsteller als Repräsentant des Universellen an bestimmte Bedingungen geknüpft.

Glaubwürdiger Träger des Universellen konnte nur derjenige sein, der sich dem Besonderen und Einzelnen, genauer, partikulären Interessen, Ansichten und Standpunkten, die als solche identifizierbar waren verweigerte und besonders in gesellschaftlichen Krisensituationen, meist, wenn ein partikulares Interesse sich mit Gewalt durchgesetzt hatte, an die Allgemeingültigkeit von Gerechtigkeit, Gleichheit und Menschenwürde besonders für Minderheiten oder Außenseiter erinnerte. Diese Position, das gehört zum Wahrheitsspiel in der Öffentlichkeit, wird nur garantiert durch die persönliche Integrität des einzelnen. Dessen unverwechselbare, aus der unverfälschten Wahrheit verkündende authentische Rede oder Schrift wird, wie Foucault treffend formuliert hat, zu seinem „Heiligkeitsmal“.

Diese Bedingungen sind durch die Veränderung des öffentlichen Raums nicht mehr gegeben und auch nicht ohne weiteres wieder herzustellen. Mit dieser Veränderung hat sich auch die Figur des Intellektuellen verändert, der, will er wahrgenommen werden, sich den Regeln einer massenmedialen Öffentlichkeit anpassen muß. Daß sich Intellektuelle anders verhalten und auf eine Veränderung hinwirken könnten, ist die unausgesprochene Hoffnung Fortes. Zu beobachten ist jedoch eher das Gegenteil: die deutschen Schriftsteller haben sich rasch in dem neuen öffentlichen Raum eingefunden und eine Rolle eingeübt, die sie dann und wann ‘in die Bühnenmitte’ bringt. Wenn Franziska Augstein von Walser behauptet: „Die Macht der öffentlichen Meinung kennt und verachtet er wie einen aufgeblasenen Abteilungsleiter“<sup>104</sup>, leitet das den Versuch ein, für die Friedenspreisrede eine imaginäre Sprechsituation zu konstruieren, in der der Redner genau jene Rolle spielen kann, die das reale Medienereignis ausschließt. Dazu gehört ebenso die Vorstellung, daß sich das Individuum souverän des Apparats bedient, sich von ihm distanziert und ihm, wenn es sich schon auf ihn einläßt, seine Regeln vorgibt. Zeit, Ort und Thema werden so weit in den Hintergrund gerückt, daß schließlich von dem realen Ereignis nur noch das Erscheinen eines Dichters übrigbleibt, der „sich von seiner Sprache forttragen“<sup>105</sup> läßt und dessen „Ansichten mit der Wucht von Geständnissen“<sup>106</sup> herausschießen: Alles Bilder des Spontanen,

---

<sup>103</sup> Zum Folgenden vgl. Bogdal, Klaus-Michael: Historische Diskursanalyse der Literatur. Theorie, Arbeitsfelder, Analysen, Vermittlung, Opladen/Wiesbaden 1999, S.186ff.

<sup>104</sup> Augstein, Franziska: Kauere dich, daß du nicht treffbar bist. Wie man sich in Kalamitäten bringt, in: FAZ v. 6.7.1999.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.

Natürlichen, Anti-Rhetorischen.<sup>107</sup> Sie verdecken das Inszenierte des öffentlichen Auftritts, der von Franziska Augstein zu einem riskanten Unternehmen stilisiert wird:

„Deshalb fürchtet er die meisten öffentlichen Auftritte. Er kann sie ohnedies nicht leiden, die ‘Entblößungsverderbungsmaschinerie’, die er dann anwirft. Dabei gibt es wenige, die ihr Inneres, bei aller Zurückhaltung im Detail, so freimütig offenlegen wie er.“<sup>108</sup>

Hier soll suggeriert werden, daß das ‘Persönliche’, das im Kontext umfassender Medienrepräsentation zu einer Rollenoption, zu einer rhetorischen Figur geworden ist, mit der konkreten privaten Existenz des Autors identisch ist. Um diese Fiktion plausibel erscheinen zu lassen, schreckt Augstein auch vor poetischen Höhenflügen nicht zurück.<sup>109</sup>

„Vor seinem Haus zur Abendstunde sitzt der Autor, die tiefstehende Sonne schickt schräge Strahlen durch die Bäume, und der Besucher denkt, daß dort, wo die Walsers sind, Hölderlins Vokabular noch wohnt.“<sup>110</sup>

Diese idyllische ‘Abendphantasie’<sup>111</sup> läßt sich, bei aller Nachsicht für eine emphatische Dichterverehrung, mit dem Bild einer nun mehr als vierzig Jahre währenden Rezeption des Autors Walser nicht in Übereinstimmung bringen. Hans Werner Richter erinnert sich an einen überheblichen, „streitsüchtigen Alemannen“<sup>112</sup>, einen „Egozentriker“, der seinen egozentrischen Gefährten aus der Gruppe „noch um eine Nasenlänge voraus“<sup>113</sup> war. Noch als Mittvierziger gilt er als „vielversprechende Hoffnung der jungen deutschen Literatur“<sup>114</sup>, als

---

<sup>107</sup> Wie im 18. Jahrhundert wird gesteigerte Subjektivität als Zeichen von Autorschaft wahrgenommen. In ihr erkannte schon Lavater in seinen „Physiognomischen Fragmenten“ das Urgenie: „Wo sind Dichter, die ihrer eigenen Seele Schöpfungen, oder vielmehr das, was sie mit Liebe sahen und hörten, - und nur das. Und das rein und ganz - herausblitzten, herausleuchteten, strömten, darstellten?“ (zit. n. Neumann, Eckhard: Künstlermythen, Frankfurt/New York 1986, S.46.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Reich-Ranicki hält den auf diese Weise Geehrten selbst für einen Adoranten: „Walser ist und bleibt ein Adorant, also einer (...) der ‘mit erhobenen Händen Gott anbetet oder einen Heiligen verehrt’.“ (Reich-Ranicki, Marcel, Walser, a.a.O., S.117. Zumindest was die Thomas -Mann- Gemeinde betrifft, hat er sich von solchen Verhaltensweisen distanziert - 1980: „Diese für mich etwas schmalzige Verehrung, die mag ich nicht.“ (Walser, Auskunft, a.a.O., S.113)

<sup>110</sup> Ebd..

<sup>111</sup> Daß Hölderlins „Abendphantasie“ F. Augstein zu ihrer Eloge inspiriert hat, sei zumindest angemerkt.

„Vor seiner Hütte ruhig im Schatten sitzt / Der Pflüger, dem Genügsamen raucht sein Herd. / Gastfreundlich tönt dem Wanderer im / Friedlichen Dorfe die Abendglocke.“ ( Hölderlin, Friedrich: Werke und Briefe, hg. v. F. Beißner u. J. Schmidt, Erster Band, Frankfurt a.M. 1969, S.47)

<sup>112</sup> Richter, Hans Werner: Im Etablissement der Schmetterlinge. 21 Porträts aus der Gruppe 47, München/Wien 1986, S.247.

<sup>113</sup> Ebd., S.256.

<sup>114</sup> Just, Gottfried: Reflexionen, Pfullingen 1972, S.11.

Autor, dem anders als Grass, Frisch oder Lenz nie ein überragendes Werk gelungen sei. „Talent“ zu haben, begabt wie nur wenige zu sein, aber dennoch Werk für Werk diese Begabung nicht umsetzen zu vermögen, wird zu einem Topos der Literaturkritik über Walser.<sup>115</sup> „Wir haben es hier mit einem nicht alltäglichen Phänomen eines Ruhmes zu tun, der sich auf eine Reihe von vielversprechenden Fehlschlägen gründet“<sup>116</sup>, konstatiert schon Mitte der sechziger Jahre Günter Blöcker im „Merkur“. „Dieser Walser ist ein Genie, wenn auch einstweilen nichts dabei herauskommt“, schreibt Ende 1960 Friedrich Sieburg in der FAZ.<sup>117</sup> Auch Marcel Reich-Ranicki äußert, ein Jahrzehnt bevor er die Serie seiner Walser-Verisse beginnt, einen ähnlichen Eindruck:

„Jedermann weiß, daß Martin Walser außerordentlich viel kann. Doch kaum etwas will ihm glücken. Einen Mißerfolg nach dem anderen muß er hinnehmen. Nur daß ihn diese Fehlschläge mit der Zeit fast zu einem Erfolgsschriftsteller gemacht haben. In der Tat verdankt er sein Ansehen vor allem seinen Niederlagen: Ob dieser Autor ganz oder teilweise scheitert - sein Ruhm wächst. Denn er schreibt mißlungene Bücher und schlechte Stücke, die ihn gleichwohl als einen der originellsten Schreiber seiner Generation ausweisen.“<sup>118</sup>

Literaturkritiken sind kein verlässlicher Gradmesser für die Qualität literarischer Werke. Den abwertenden hätten auch zustimmende vor allem aus der lokalen und regionalen Presse zur Seite gestellt werden können. Hier geht es nicht um die literarische Dignität der Romane, Erzählungen und Theaterstücke Walsers im Kontext der Nachkriegsliteratur, auch nicht darum, die Kritik an früheren Werken für die gegenwärtige Debatte zu instrumentalisieren. Aber die Hagiographien Schirmachers und Augsteins haben vergessen lassen, aus welcher Position im bundesrepublikanischen Literaturbetrieb heraus sich Walser in seinem Spätwerk entwickelt hat. Mit dem Bild des an sich selbst scheiternden Genies hat sich Walser seit seinen literarischen Anfängen auseinandergesetzt und diese Auseinandersetzung hat seine künstlerische Entwicklung maßgeblich bestimmt, auch wenn dem Bild womöglich ein Fehlurteil zugrunde lag.

Zu dieser Auseinandersetzung gehören jene Selbstinszenierungen, in denen Walser die Grenzen zwischen Person, öffentlicher Rolle und Romanfiguren verwischt. Auf sie hat die Mehrzahl der Literaturkritiker mit wachsender Ablehnung reagiert. In einer Besprechung des 1976 erschienenen Romans „Jenseits der Liebe“ („Ein belangloser, ein schlechter, ein

<sup>115</sup> Reich-Ranicki 1963 über „Halbzeit“: „Aber vielleicht hat noch nie ein so schlechtes Buch eine so große Begabung bewiesen.“ (Reich-Ranicki, Walser, a.a.O., S.31) Und 1964: „ein klassischer Anfänger“ (Ebd, S.36)

<sup>116</sup> Blöcker, Günter: Der Realismus X, in: Merkur Nr.205, 1965, S.389.

<sup>117</sup> Sieburg, Friedrich in der FAZ v. 3.12.1960, zit. n. Reich-Ranicki, Marcel, Walser, a.a.O., S.84.

<sup>118</sup> Reich-Ranicki, Marcel: Martin Walser. Aufsätze, Zürich 1994, S.45. „Er hat nun insgesamt neun Bücher veröffentlicht und ist ein Anfänger geblieben, an den alle glauben.“ (Ebd., S.46)



miserabler Roman. Es lohnt sich nicht, auch nur ein Kapitel, auch nur eine einzige Seite dieses Buches zu lesen.“<sup>119</sup>) charakterisiert Reich-Ranicki, zwanzig Jahre bevor er selbst diese Rolle auf allen Kanälen übernehmen wird, den Autor als „den unermüdlichen Spieler, den liebenswürdigen Wort- und Windmacher, den Jongleur, Showmaster und in der Tat begnadeten Unterhaltungskünstler vom Dritten Programm“<sup>120</sup>. Nur „Ein fliehendes Pferd“ („ein Glanzstück deutscher Prosa“<sup>121</sup>) und mit Einschränkungen „Seelenarbeit“ und „Dorle und Wolf“ werden nicht mit dem Topos des genial-scheiternden Dichters in Zusammenhang gebracht, sondern im Gegenteil als partielle Einlösung des lange Versprochenen gewertet. „Ohne einander“ (1993) und „Finks Krieg“ (1996), die beiden vor „Ein springender Brunnen“ (1998) erschienenen Romane fanden keine besondere Beachtung, auf jeden Fall nicht eine, die mit den publizistischen Auftritten zur ‘nationalen Frage’ und zur Wiedervereinigung vergleichbar gewesen wäre. Vor dem Hintergrund ist seines Bildes in der Öffentlichkeit ist auch der poetologische Versuch von 1974 „Wer ist ein Schriftsteller“ zu lesen. Die dort unternommene allgemeine Definition des Autor-Ichs kommt einer Beschreibung der eigenen Rolle im Literaturbetrieb nahe: „Das Ich des Autors ist sozusagen prinzipiell beschädigt. Seine Identität ist fragwürdig, ungesichert.“<sup>122</sup> Diese Erfahrung von Beschädigung und Unsicherheit wird in eine psychoanalytisch inspirierte Theorie vom Schriftsteller als Mängelwesen gewendet, der seine Kreativität erst durch die Beschädigungen gewinnt: „Es gibt aber welche, für die entfällt die unzumutbare Bedingung nie. Sie sind dem Mangel, der zum Schreiben zwingt, lebenslänglich konfrontiert.“<sup>123</sup>

In die Frankfurter Rede ist vieles von dem eingegangen, was hier als Rezeption nachgezeichnet wurde. Zu diesem ‘Ereignis’ gehört eine Vorgeschichte, die in der Debatte, die nicht als ästhetisch-literarische, sondern als politische geführt wurde, unterging. Zu dieser ‘Vorgeschichte’ zählen drei Aspekte:

Erstens gehört dazu die Rollenzuschreibung die Walser im Literaturbetrieb der Bundesrepublik erfahren als Autor, der durch Mißerfolge zu Ruhm gelangt sei - und zwar deshalb, weil er die öffentliche Selbstinszenierung beherrsche.

Zweitens ist die Diskursvermischung von biographischem, publizistischem (politischem), poetologischem und literarischem Schreiben und Reden zu nennen, die bis zur

<sup>119</sup> Reich-Ranicki, Walser, a.a.O. S.69. [FAZ v. 27.3.1976].

<sup>120</sup> Ebd., S.70.

<sup>121</sup> Reich-Ranicki, Walser, a.a.O., S.79.

<sup>122</sup> Walser, Martin: Wer ist ein Schriftsteller?, Frankfurt a. M. 1979, S.37.

<sup>123</sup> Ebd.

Entdeckung Walsers als ‘Seher’ der deutschen Einheit<sup>124</sup> als spezifische Eigenart seines Werk akzeptiert, aber nicht besonders geschätzt wurde. Vor allem die ihm zugedachte Seherrolle hat Walser als Chance wahrgenommen, der alten Rollenzuschreibung zu entkommen. Den Lohn für diese Rolle hat er immer wieder verteidigt, in der Duisburger Rede mit dem Hinweis auf die „tausend Briefe,“<sup>125</sup> deren Gemeinsamkeit darin bestehe, „daß sie einer Rede zustimmen, in der öffentlich gesagt wurde, was jeder bisher nur gedacht oder gefühlt hat.“<sup>126</sup> Für Walser, der sich 1987 nach eigener Bekundung in einem Stern-Interview von der Rolle des „Verneinungsvirtuosen“ verabschiedet und in den „Daseinsbejahungsdienst“<sup>127</sup> begeben hat, scheint das Bild des im Dienste Deutschlands handelnden Dichters von existentieller Dimension zu sein. Eine Bemerkung im Gespräch mit Bubis deutet darauf hin:

„Sie dürfen mir nicht anbieten, daß ich mißverstanden worden bin, denn das kann ich nicht ertragen als Schriftsteller. Ich habe noch nie in diesen Jahren so etwas volksabstimmungshaftes erlebt, (...) ich würde wirklich meiner ganzen beruflichen Existenz einen schlechten Dienst tun, wenn ich das nicht ernst nehme, was daraus entstanden ist was jetzt andauernd noch die Zeitungen füllt.“<sup>128</sup> „Die Mehrheit hat mich richtig verstanden. Ich laß’ mir das nicht nehmen.“<sup>129</sup>

Drittens gehört dazu der Versuch Walsers, seit Ende der siebziger Jahre der Rollenzuschreibung durch den Wechsel von den traditionellen Themen linksintellektueller Schriftsteller zu ‘großen’ Themen wie Nation, Heimat, Gewissen und Sprache zu entkommen. Mit dem Wechsel soll auch die Wahrnehmung der literarischen Werke aus dem linksintellektuellen Kontext gelöst und eine gewisse Dignität und Seriösität (Spätstil) erlangt werden. Doch wird der Wandel zum Spätstil weitgehend ignoriert. Noch 1993 bezeichnet Reich-Ranicki Walser nach bewährtem Kritikermuster als „Deutschlands gescheiteste Plaudertasche“.<sup>130</sup> Aber auch andere wie z. B. Wagenbach und Gaus akzeptieren den Wechsel

<sup>124</sup> So noch einmal in der Laudatio Frank Schirmachers: „Sein Anteil“, in : Die Walser-Bubis-Debatte, a.a.O., S.17ff.

<sup>125</sup> Zustimmende Briefe aus der Bevölkerung werden übrigens schon 1988 von Walser gegen die Intellektuellen angeführt: „Das habe ich eine Menge zustimmender Briefe von der Bevölkerung bekommen, wenn Sie gestatten, von Leuten, die für Intellektuelle, weil sie noch an so was hängen wie der deutschen gesamtheit, Stammtisch sind.“ (Walser, Auskunft, a.a.O., S.279.

<sup>126</sup> Walser, Martin: in: FAZ v.

<sup>127</sup> Walser, Auskunft, a.a.O., S.256.

<sup>128</sup> Walser, Martin, In: FAZ v.

<sup>129</sup> Ebd.

<sup>130</sup> „Er plauscht und plaudert unbeirrt, er schwatzt und schwafelt unermüdlich. Das Plappern ist sein Element und sein wichtigstes Ausdrucksmittel. Ja, plappernd hat er, unser lieber Martin Walser, seinen Weg gemacht: Er, der

nicht. Darüber äußert er sich konsterniert: „Ich war für die Leute nicht mehr derselbe Mensch, ich war nicht mehr verständlich, ich war gefallen.“<sup>131</sup> Walser weiß um die Wichtigkeit der Akzeptanz im Intellektuellenmilieu, die in der Nachkriegsliteratur öffentliche Präsenz bedeutete: „Sie sagen dir, daß man so, wie du bist, nicht sein darf, wenn man noch dazugehören will.“<sup>132</sup> Aber er hat auch registriert, daß dieses Intellektuellenmilieu an Attraktivität, Kohärenz und Autorität verloren hat und sein ‘Ausschluß’ die Chance für eine Neupositionierung im intellektuellen Leben bot. Unter diesem Gesichtspunkt bedeutete der Auftritt in der Paulskirche und seine Inszenierung die Wiederauferstehung des ‘Gefallenen’.

---

‘hemmungsloseste Monologist’ - so äußert er sich über eine seiner Figuren -, ist Deutschlands gescheiteste Plaudertasche.“ (Reich-Ranicki, Walser, a.a.O., S.129)

<sup>131</sup> Walser, *Auskunft*, a.a.O., S.277.

<sup>132</sup> Walser, Martin: *Deutsche Sorgen* (1993), in: Ders.: *Vormittag eines Schriftstellers*, Frankfurt a.M. 1994, S.135.