

Stefan Willer

### Öffentliche Rede als Inszenierung abwesender Autorschaft: Selbstverdoppelung und Selbstgespräch bei Martin Walser

Martin Walser's public speeches as well as his novels deal with the problems and aporias of literary engagement. Walser's awareness of these problems produces ambiguous figures of authorship in his works. In the 1998 programmatic novel *Ein springender Brunnen*, he arranges a key scene for his writing: the doubling of his protagonist, the child Johann. Analogous procedures of self-dissociation and self-doubling can be found in the most recent public speeches, among others the controversial 1998 Frankfurt speech. The article aims at a closer understanding of Walser's rhetoric of soliloquy.

#### 1.

Der öffentlich redende Autor ist der exemplarisch anwesende Autor: der Intellektuelle auf dem Podium, der engagiert Position bezieht. Zu seiner Sprechhaltung gehört die Adresse an ein gleichzeitig anwesendes oder doch als kopräsent vorgestelltes Publikum. Die öffentliche Rede tilgt die Abwesenheit, die das Signum aller Schrift darstellt und auf deren Inszenierung sich vor allem die literarische Schrift versteht. Die öffentliche Rede des literarischen Autors ist also immer auch der Versuch einer Rücknahme jener Abwesenheit, einer Re-Oralisierung des Literalen; sie verspricht Abhilfe gegenüber der Mangelstruktur, auf welcher Literatur beruht. Engagement ist die Replik auf die Entzugsbewegungen literarischer Autorschaft. Nur kann es sich nicht darüber hinwegtäuschen, dass es diese Abhilfe auf dem Feld des Literarischen selbst nicht wirklich gewähren kann. Gerade wo öffentliche Rede gelingt, wird sie zum Monument jenes Mangels. Das Podium des engagierten Autors ist somit zugleich 'Grabmal des Intellektuellen', um den Titel eines Aufsatzes von Jean-François Lyotard zu zitieren.<sup>1</sup>

Mangel ist ein Martin-Walserscher Terminus technicus. Walser hat ihn zum Kern seiner literarischen Anthropologie gemacht und seinem Schreiben damit einen doppelten Antrieb gegeben: das 'Wunschpotential'<sup>2</sup> nach einem nicht mehr mangelhaften Zustand und, *ineins damit*, die Zurückweisung dieses Wunsches, das heißt die Bekräftigung des Mangels durch den Ausdruck, den man ihm verleiht. Genau diese Doppelung findet sich in Walsers Poetik öffentlichen Redens, um die es im folgenden gehen soll. Martin Walser ist einer der am meisten publizierenden und am meisten gehörten deutschen Autoren der letzten Jahrzehnte, und zugleich

einer derjenigen, die das Konzept öffentlicher Meinungsäußerung am beharrlichsten angezweifelt haben. Immer wieder hat er sich an Debatten beteiligt – wenn nicht sie angestoßen –, die für eine Logik gesellschaftspolitischer Stellungnahmen zumindest vereinnahmt werden konnten, und dennoch hat er sich dieser Logik immerfort widersetzt.<sup>3</sup>

Den nachdrücklichsten Einspruch in dieser Hinsicht formulieren gewiss Walsers Romane. So scheinen es auch die folgenden Sätze aus Walsers Versuch 'Über das Selbstgespräch' nahezulegen: 'Natürlich kommen Romanfiguren nicht ohne Meinungen aus. Aber aus allen Meinungen aller Figuren eines Romans ergibt sich nicht die Meinung des Autors. Ein Roman darf schlechterdings nicht auf eine Meinung hinauslaufen. Das weiß jeder Romanautor, ohne daß er wissen muß, daß er es weiß.'<sup>4</sup> Es greift allerdings zu kurz, aus dieser Feststellung eine deutliche Trennung der Verantwortlichkeiten des Romanciers und des öffentlichen Redners abzuleiten, vielleicht sogar im Sinne einer Verteilung von Zuständigkeiten und Redegattungen, wie sie Lyotard zu Beginn der 80er Jahre in dem genannten Aufsatz letztlich forderte: Demnach wäre nach dem Ende der Großen Erzählungen, nach dem Abdanken einer 'pensée de l'universalité', jedes intellektuelle Engagement unmöglich, weil es in einem ausdifferenzierten System künstlerischer, wissenschaftlicher und politischer Zuständigkeiten eine 'Anmaßung' ('empiètement') von Verantwortung darstellte.<sup>5</sup>

Walsers Reserve gegenüber der Festlegung auf 'Meinungen' führt demgegenüber nicht zu einer Parzellierung von Verantwortungen und zum Verzicht auf Einmischung. Gerade als meinungsfreier, vorsichtiger gesagt: Meinungen immerfort zurückweisender und überspielender Diskurs ist seine öffentliche Rede integraler Teil seines literarischen Schreibens. Der Text 'Über das Selbstgespräch' fährt an der zitierten Stelle fort: 'Selbst ein Theaterstück darf nicht auf eine Meinung hinauslaufen. Und – möchte ich heute wünschen – eine Rede und ein Aufsatz eben auch nicht.'<sup>6</sup> An diese Zusammenfassung von Reden und Romanen im Sinne eines literarischen Projekts – mit den ihm innewohnenden Widersprüchlichkeiten – schließen die folgenden Überlegungen zu Walsers Poetik der öffentlichen Rede an. Daher zunächst ein Blick auf den *Springenden Brunnen*.

## 2.

In diesem Roman aus dem Jahr 1998 (der sich, aller biographischen Anschließbarkeit zum Trotz, selbst nicht als Autobiographie ausweist) ist eine Urszene schriftstellerischer Selbstwerdung in phantastischer Weise

verknüpft mit einer Abwesenheit des Autors. Kurz nach seiner Erstkommunion verlässt der Protagonist, das Kind Johann, heimlich sein Elternhaus, um einem Wanderzirkus nachzureisen – und vor allem dem Artistenkind Anita, deren Achselhöhlen und Schenkelinnenseiten zum Gegenstand der ersten erotischen Phantasien Johanns geworden sind. Einen Tag und eine Nacht lang bleibt er von seinem Heimatdorf Wasserburg fort, sucht und findet Anita im Nachbarort, wohnt dort ein weiteres Mal der Zirkusvorstellung bei, übernachtet nach einer letzten Begegnung mit Anita in einer leerstehenden Fischerhütte und kehrt am nächsten Morgen nachhause zurück. Die dort von ihm erwartete Aufregung ist ausgeblieben: Niemand hat Johann vermisst. Das liegt, wie er allmählich herausfindet, daran, dass er, obwohl abwesend, dennoch nicht verschwunden war: Ein anderes Ich, ein Doppelgänger, hatte seine Stelle eingenommen, beargwöhnt einzig und allein von Johanns Hund. Der Roman legt die Vermutung nahe, dass es sich bei dem Doppelgänger um den von der Mutter immerfort berufenen Schutzengel gehandelt habe. Dieses zweite Ich hat sich nun in Johanns Namen nicht nur als besonders fleißiger Helfer in Haus und Garten, sondern vor allem auch als Autor hervorgetan:

Johann öffnete die Schultasche, holte die Hefte heraus, die er gerade in Gebrauch hatte, Rechnen und Aufsatz und Erdkunde und Geschichte. Er schlug das Aufsatzheft auf und las einen Aufsatz, den er nicht geschrieben hatte: Wieviel Heimat braucht der Mensch. Das Datum von gestern. Und Johanns Schrift.<sup>7</sup>

Dieser Aufsatz, der mit den Worten beginnt 'Ohne Heimat ist der Mensch ein elendes Ding' und fortfährt 'Es gibt immer zu wenig Heimat', löst sich von einem nationalistischen Heimatbegriff zugunsten eines Perspektivismus des *jeweils* Eigenen: 'Aber jeder muß wissen, daß nicht nur er Heimat braucht, sondern andere auch.' Der 'rote Mann' Karl Mays wird zur Instanz dieses Perspektivismus, und auf diesem Weg entpuppt sich der Aufsatz an seinem Ende als vehemente Kritik an der nationalsozialistischen Rassenideologie: 'Die weiße Rasse tut, als sei sie etwas Besseres. Solange sie andere Rassen vernichtet, ist sie etwas Minderes, ist sie schlimmer als jede andere Rasse. Und christlich ist sie dann auch nur dem Namen nach.'<sup>8</sup> Wie Johann nach der Lektüre in Erfahrung bringt, hat sein Doppelgänger diesen Aufsatz im Unterricht nicht nur verlesen, sondern auch 'unbändig gut [...] verteidigen können', so dass der Lehrer, 'als er anfang, Johann über Heimat und Rasse zu belehren, gar nicht mehr viel zu melden gehabt' habe und schließlich mit

dem Satz kapitulierte: 'Recht hast du natürlich nicht, aber reden kannst du schon ganz gut'.<sup>9</sup>

Der engagierte Autor, als der Johann hier in Erscheinung tritt, ist also nicht er selbst, sondern ein Substitut, ein Alter ego. Das poetologische Gewicht dieser Passage des *Springenden Brunnens* zeigt sich nun dadurch, dass gleichzeitig mit der Geburt des engagierten Schreibens aus der Abwesenheit des Schriftstellers eine zweite Ursprungsszene der Autorschaft stattfindet. Diese betrifft den eigentlichen Johann (aber kann man sich wirklich sicher sein, dass es sich dabei um den eigentlichen handelt, um Ego statt um Alter ego? führt nicht Doppelgängerschaft die bange Vermutung mit sich, dass es zwei Doubles gibt statt Original und Kopie?<sup>10</sup>): den von daheim ausgerissenen Johann also, dessen Zustand ebenfalls im Zeichen der Abwesenheit steht. Worum es hier geht, ist das Problem des Sich-Aussprechens. Johann erlebt es, als er mit Anita auf einer Bank am Seeufer sitzt:

Man weiß genau, was man nicht sagen kann. Und das, was man am liebsten sagen würde, ist das, was man am wenigsten sagen kann. Unaussprechbare Sätze fielen ihm ein. In den Gedichtbüchern, die vom Vater übriggeblieben waren, in denen er jetzt fast lieber las als im Karl May, gab es Sätze, die er auch gern gesagt hätte. Zu Anita gesagt hätte. Aber die waren unaussprechbar. Es fiel auf, daß die ein anderer für eine andere geschrieben hatte. Selber welche machen. Den Mund aufmachen, sich darauf verlassen, daß etwas herauskäme, was in diesem Augenblick möglich wäre [...].<sup>11</sup>

Es bleibt aber beim Konjunktiv dieser Möglichkeit: Johann macht den Mund nicht auf, um etwas 'selber Gemachtes' in Anitas Gegenwart an sie zu adressieren. Die schöpferische Urszene, die statt dessen folgt, ist in allem als das Gegenteil von Selbstverantwortlichkeit, Adresse, Kommunikation stilisiert. Vielmehr erfüllt sie alle Bedingungen einer veritablen poetischen Inspiration, und diese Inspiration bringt Zeilen hervor, die vom Mangel sprechen:

Dann saß er auf der Bank, auf der er mit Anita gesessen hatte. Jetzt ging ihm zwar nicht der Mund auf, aber in seinem Kopf bildeten sich zwei Zeilen:

Oh, daß ich einsam ward  
So früh am Tage schon.

Er wehrte sich nicht dagegen, daß diese zwei Zeilen sich immer wieder aufsagten in ihm. Er ließ es sogar zu, daß sie ihm in den Mund und über die Lippen kamen. Leise zwar, aber er hörte es doch, wie er immer wieder und jedesmal mit einem Zustimmungsgefühl sagte:

Oh, daß ich einsam ward  
So früh am Tage schon.<sup>12</sup>

Die Zeilen sagen sich *in ihm* auf: Johann ist nicht Erfinder, sondern Gefäß des Gedichts, sein Resonanzraum und Medium. Trotzdem steht

Johanns Bekenntnis zur Autorschaft an diesen Zeilen nicht zur Debatte. Es ist, oder jedenfalls: es wird, *sein* Gedicht, was sich im symbolisch mehrfach determinierten Akt der Niederschrift zeigt, den er später zuhause vornimmt. Johann, der Gastwirtssohn, benutzt dafür ein 'nicht mehr gebrauchtes Wareneingangsbuch', das '[r]iesige leere Flächen [...] unter der brüchigen Handschrift der Mutter' aufweist. Unter diese Aufzeichnungen der mütterlich-ökonomischen Logik zieht Johann 'einen Strich vom linken bis zum rechten Rand', um dann 'eher in der Schreibart des Vaters' zu schreiben,<sup>13</sup> des früh verstorbenen spekulativen Träumers, dessen Hinterlassenschaft an den Sohn die Vorstellung eines 'Wörterbaums' ist. An den Ästen dieses Baums hängen (oder 'schweben') all jene evokativen, magischen Wörter, die von der sowohl benennenden als auch anschaulichen, also von der poetischen Kraft der Sprache zeugen; und an diesem Baum, so wird es in Aussicht gestellt, wird auch das von Johann Gedichtete seinen imaginären Platz finden. Auffällig ist der Solipsismus dieses Sprach-Bildes: Hier hat Johann eine Sprache *nur für sich*; 'In dieser Sprache würde er sich einschließen, sobald es hier nicht mehr auszuhalten war.'<sup>14</sup>

Angesichts des breiten Raums, den diese Anschauung von Sprache im *Springenden Brunnen* immer wieder findet, muss die Geschichte vom zweiten, engagierten Autor-Ich nachhaltig irritieren. Die poetologische Pointe der gesamten Passage liegt aber darin, dass die eine Version von Autorschaft mit der anderen in einem komplexen Verhältnis des Wechsels, des Austauschs und der Stellvertretung steht. Es geht also gerade um die Art und Weise, wie sich beide gegenseitig perspektivieren, supplementieren und wie sie einander ins Wort fallen. Was hier gezeigt wird, ist ein doppelter Ursprung von Autorschaft in solipsistischer und öffentlicher Rede. Zwischen beiden soll eine deutliche Unterscheidung gezogen werden, die sich aber in der Figur Johanns nicht aufrechterhalten lässt. Dasselbe, strukturell unheimliche, Verhältnis nichtidentischer Identität, das zwischen Johann und seinem Doppelgänger herrscht, herrscht auch zwischen den beiden Redeweisen. Die auf Präsenz setzende Sprache des Engagements ist eine in Abwesenheit gesprochene Sprache – dies jedoch macht nur um so deutlicher, dass auch die begehrte *eigene* Sprache der Poesie eine von vornherein *enteignete* ist, dass also Johanns Interesse an den Wörtern und sein beginnendes Sprachbewusstsein von dem Konzept einer vor-, über- oder außerindividuellen Sprache bestimmt ist. Die in Abwesenheit entstandene Schrift und die unwillkürlich aufsteigenden Zeilen markieren zwei unterschiedliche, aber einander

ergänzende Formen der Rede, die *beide* das Konzept einer voll bewussten, voll verantwortlichen Autorschaft in Frage stellen.

## 3.

Johanns Doppelgängertum liest sich als Sinnbild der Poetik öffentlicher Rede bei Martin Walser. Was ist mit dieser Behauptung gesagt? Wenn man sich Walsers Reden und Aufsätzen vor dem Hintergrund des *Springenden Brunnens* nähert, liegt der Verdacht nahe, man stelle dem Autor – oder dieser sich selbst – einen Blankoscheck für alle denkbaren fragwürdigen Äußerungen aus, weil sich im Spiel der Doubles die Instanz des verantwortlichen Autors entziehe und es letztlich die Sprache selbst sei, die sich durch den Schriftsteller hindurch artikuliere. Doch auch wenn Walser im Roman den doppelten Ursprung seines eigenen Schreibens erzählt, so ist er doch anders als Johann kein Autor, der 'der Sprache' ohne weiteres ausgesetzt wäre, sondern einer, der immerfort darüber reflektiert, dass dem so sei, beziehungsweise ob dem wirklich so sei und was daraus folge. Gerade aus dieser Dauer-Reflexion ergeben sich jedoch Formen der Selbstdistanzierung, die den Gegenwärtigkeitsgestus öffentlicher Positionsnahme nachhaltig dementieren.

Es geht hier nicht nur um Walsers Skepsis gegenüber dem Bekunden von Meinungen. Diese Skepsis ist spätestens seit Ende der 70er Jahre, seit Walsers Abwendung von im engeren Sinne marxistischen Theoremen oder Ideologemen, ein geläufiges Argument seiner Essayistik – wie mittlerweile scheinen mag: ein vielleicht zu gut installierter Topos der Selbstzurücknahme. Einer der ersten Texte, in denen Walser darauf zu sprechen kommt, ist der 1979 zuerst in der *Frankfurter Rundschau* abgedruckte Aufsatz 'Händedruck mit Gespenstern'. Wenn man näher hinsieht, wie dort jener Topos eingebettet ist, wird der Anschluss an das Doppelgänger-Problem des *Springenden Brunnens* bald deutlich. Thema des Aufsatzes ist die Kohärenz und Konsistenz von einmal geäußerten Meinungen. Diese werde zwar von öffentlich Redenden gefordert, sei aber nur um den Preis der Unaufrichtigkeit zu haben. Dagegen wird als Forderung gesetzt, in allem Reden das Gebot zu erfüllen: Du sollst nicht lügen. Wer dies versuche, müsse sich wohl oder übel dem Problem des 'wirklichen Widerspruch[s]'<sup>15</sup> stellen, das heißt des Selbstwiderspruchs, des Andrangs von nicht gewünschten, verdrängten Ansichten, die als 'Gedankengespenster und Meinungsmonster'<sup>16</sup> bezeichnet werden.

Was dabei aber vor allem gespenstisch wird – vielleicht auch monströs –, ist die Instanz des sich so in seine Widersprüche

verstrickenden Autors. 'Es geht', so heißt es eingangs in dem Aufsatz, 'um den persönlichen Anteil, den Äußerungen, die in der ersten Person getan werden, haben (sollen) oder nicht haben (sollen).'<sup>17</sup> Die folgenden Erkundungen finden nun aber gerade nicht in der ersten Person statt: 'Es empfiehlt sich, vorübergehend in der dritten Person zu bleiben. Eben weil Weitergehendes in der ersten Person leicht unglaubwürdig wirkt. Also: Einer kann die Meinungen, die er öffentlich geäußert hat, nicht zurücknehmen, aber er kann sie auch nicht mehr so vortragen wie etwa zehn Jahre vorher. Seine Meinungen und er sind einander ein bißchen fremder geworden.'<sup>18</sup> Kurz darauf heißt es: 'er merkt sogar, daß in ihm ein Abstand entstanden ist zu sich.'<sup>19</sup> Dieser Abstand ist offenkundig nicht nur einer der zeitlichen Distanz zwischen früher Geäußertem und jetzt für äußerungswürdig Befundenem, sondern auch einer, der das hier vollführte Sprechen selbst kennzeichnet – der Abstand zwischen erster und dritter Person. Das Ich des öffentlichen Redners, das sich selbst über seine Aussprechbarkeit befragt, hat sich im Zuge dieser Befragung dissoziiert.

Eine solche Rhetorik des Abstands kennzeichnet auch denjenigen Text, auf den sich wie von selbst das Augenmerk richtet, wenn es um Martin Walsers öffentliches Reden geht: auf die 'Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede'. Den Titel in dieser Form zu nennen statt nur abgekürzt von der Friedenspreis- oder der Paulskirchenrede zu sprechen, ist im Zusammenhang der hier vorgestellten Überlegungen nicht unwichtig. Denn schon in der Überschrift findet sich eine mehrfache Distanznahme von einer präsentischen Redesituation: Die Pragmatik der Dankrede des Friedenspreisträgers wird ironisiert zur 'Sonntagsrede'; das Geredete wird als etwas 'Verfasstes' hervorgehoben, ihm wird also die vermeintliche Unmittelbarkeit des mündlichen Vortrags entzogen; und zudem kündigt der Titel gar nicht die Rede selbst an, sondern die im Zuge ihres Verfasst-Werdens gemachten 'Erfahrungen'. Von einer solchen Distanznahme ist die Rede als ganze gekennzeichnet: nicht zuletzt in ihren politisch prekärsten Passagen, also denjenigen, die in der sogenannten Walser-Bubis-Debatte der folgenden Monate wieder und wieder angeführt wurden, um Walsers Haltung zur gesellschaftlichen Unverfügbarkeit von Erinnerung und Gewissen zu belegen. Das oft Zitierte sei hier nochmals zitiert, allerdings mit einigen Kursivierungen, die nicht das Gemeinte, sondern die Art des Meinens hervorheben:

Kein ernstzunehmender Mensch leugnet Auschwitz; kein noch zurechnungsfähiger Mensch deutelt an der Grauenhaftigkeit von Auschwitz herum; wenn mir aber jeden Tag in den Medien diese Vergangenheit vorgehalten wird, merke ich, daß sich *in mir etwas* gegen diese

Dauerpräsentation unserer Schande wehrt. Anstatt dankbar zu sein für die unaufhörliche Präsentation unserer Schande, fange ich an wegzuschauen. *Ich möchte verstehen, warum* in diesem Jahrzehnt die Vergangenheit präsentiert wird wie noch nie zuvor. Wenn ich *merke*, daß sich *in mir etwas* dagegen wehrt, *versuche ich*, die Vorhaltung unserer Schande auf Motive hin abzuhören, und *bin fast froh*, wenn ich *glaube, entdecken zu können*, daß öfter nicht mehr das Gedenken, das Nichtvergessendürfen das Motiv ist, sondern die Instrumentalisierung unserer Schande zu gegenwärtigen Zwecken.<sup>20</sup>

Für unerheblich wird man diese eingezogenen Filter des Merkens, Versuchens und Glaubens, des 'Etwas' und des 'Fast' nur halten können, wenn man gewisse, sicherlich nicht mehr sonderlich avancierte text- und medientheoretische Erkenntnisse zum Zusammenhang von Medium und Botschaft für überflüssig hält. Die Frage ist also: was bewirkt diese Art der meinungsskeptischen Selbstthematisierung des Meinens und Dafürhaltens? Die Antwort liegt im Textbefund selbst: Was so entsteht, ist ein andauerndes Hadern mit den eigenen Intentionen, ein fortwährendes Sich-selbst-ins-Wort-Fallen – und somit auch hier wieder: eine gewisse Bodenlosigkeit der auktorialen Instanz, die sich im Reden präsentiert.<sup>21</sup> Auffallende Strategie der Friedenspreis-Rede ist die Selbstunterbrechung. Schon das vermeintlich einzige Thema dieses Textes, die Beschäftigung mit der Hypothek des Nationalsozialismus, lässt sich ebensogut als bloße Digression lesen. Immerhin geht es zunächst recht ausführlich um den Fall des DDR-Spions Rainer Rupp, dessen fortgesetzte Gefangenschaft der Redner als Sühneopfer für die deutsche Vereinigung interpretiert und – durchaus engagiert – anprangert. Aber auch dieses erste Thema ist seinerseits eine Abschweifung, eine nicht mehr als exemplarische Reaktion auf die vom Redner verspürte Forderung, in seiner Rede 'kritisch' sein zu müssen; als solches wird es nach kurzer Zeit thematisiert und somit weggerückt: 'Also doch die Sonntagsrede der scharfen Darstellung bundesrepublikanischer Justiz widmen?'<sup>22</sup> Die Frage zu stellen – sie *so* zu stellen – heißt auch schon, sie zu verneinen. Trotzdem ist es diese Ablehnung und Unterbrechung einer gegenstandsbezogen-gesellschaftskritischen Ausrichtung der Rede, aus der sich für den Redner ein tauglicher Begriff der Kritik ergibt: 'Endlich tut sich eine Möglichkeit auf, die Rede kritisch werden zu lassen. Ich hoffe, daß auch selbstkritisch als kritisch gelten darf.'<sup>23</sup>

Selbstkritik heißt bei Walser: 'etwas, was man einem anderen sagt, mindestens genauso zu sich selber sagen.'<sup>24</sup> Die Kategorie, die nun ins Spiel gebracht wird, ist die des Gewissens, von Walser mit Hegel verstanden als 'tiefste innerliche Einsamkeit mit sich' und als

'durchgängige Zurückgezogenheit in sich selbst'.<sup>25</sup> Das sieht aus wie eine Rhetoriktilgung: Das öffentliche Reden scheint hier an ein absolutes Ende zu kommen – ja das Reden überhaupt als rhetorisch Verfasstes. Dafür spricht nicht zuletzt die Ablehnung jeglicher Symbolik des Gewissens, die an dieser Stelle formuliert wird, sowie schließlich die Ablehnung der Vorstellung, literarische Rede sei etwas Adressiertes. Der emphatische Literaturbegriff, mit dem die Rede schließt – 'Nichts macht so frei wie die Sprache der Literatur'<sup>26</sup> –, scheint tatsächlich den Solipsismus der Sprache als das Andere der öffentlichen Rede widerspruchsfrei hervorzuheben.

Die Erinnerung an die doppelte Autorschaft im *Springenden Brunnen* spricht jedoch dagegen, sich mit dieser vermeintlichen Widerspruchsfreiheit zu bescheiden. Denn das, was hier über die nicht-adressierte Sprache der Literatur gesagt wird, über ihre Freiheit, die nur in der Ent-Sprechung wirken könne, 'von Sprachmensch zu Sprachmensch'<sup>27</sup>; all das ist ja nach wie vor gesagt im Kontext einer öffentlichen Rede. Mit dem Konzept der Selbstkritik ist pragmatisch kein anderer Rede-Zustand erreicht; vielmehr geht es um die Auswirkungen jenes Konzepts auf die Strategien der Rede. Anders formuliert: Walsers 'Selbstkritik' tritt einzig und allein in der Rhetorizität seiner Rede in Erscheinung. Die 'Zurückgezogenheit' des Gewissens ist zwar als nicht-rhetorisierte *vorstellbar*, aber *darstellbar* ist sie immer nur rhetorisch, und nur in dieser Weise kann sie auch kritisch werden. Rhetorik und Kritik fallen zusammen, weil sie Prozesse darstellen. Es geht also darum, eine Verlaufsform für das Gewissen zu finden. Bei Walser heißt das: Selbstgespräch.

#### 4.

Die Wendung der öffentlichen Rede zum Selbstgespräch ist das entscheidende Kennzeichen von Martin Walsers Interventionen, und zwar sowohl stilistisch als auch argumentativ. Das ist schon in den entsprechenden Beiträgen der 60er und frühen 70er Jahre nachweisbar. So münden im 1965 verfassten Essay 'Unser Auschwitz' die Überlegungen zur Berichterstattung über die Frankfurter Auschwitz-Prozesse und zur kollektiven Distanzierung von 'diesen Scheußlichkeiten'<sup>28</sup> in eine Selbstbefragung: 'Oder geht mich Auschwitz überhaupt nichts an? Wenn in Auschwitz etwas Deutsches zum Ausbruch kam, was ist dann in mir das Deutsche, das dort zum Ausbruch kam?'<sup>29</sup> Insgesamt tendieren die zahlreichen und vielfältigen Wortmeldungen des Linksintellektuellen Walser – ob es um den Vietnamkrieg geht oder um die Beendbarkeit des

Kapitalismus, um den allgemeinen Zugang zum Bodenseeufer oder um die Wählbarkeit der DKP – in einer Weise zum Bezug auf das Selbst des Redenden oder Schreibenden, die ihrer politischen Ausrichtung zumindest unterschwellig widerspricht. Schon 1967 analysiert Walser in einem Radiovortrag literarisches Engagement als Effekt eines öffentlichen 'Spiel-Betriebs'.<sup>30</sup> Er kommt zu der Feststellung, er sehe sich selbst 'bei diesem Engagiertsein nicht mit Freude zu',<sup>31</sup> und arbeitet an einer Apologie solcher Schriftsteller, 'die für niemanden sprechen können als für sich selbst. Die nicht überzeugt sind. Denen es schwerfällt, sich zu rechtfertigen.'<sup>32</sup>

Was Walser in letzter Zeit zum Konzept des Selbstgesprächs geäußert hat, liest sich als fortgeführter Kommentar zu dieser Konfiguration von engagierter Autorschaft und Rückzug auf sich selbst. Dem bereits zitierten Aufsatz 'Über das Selbstgespräch' (zuerst erschienen im Januar 2000 in der *Zeit*) ist zu entnehmen, dass hier ein Ausweg aus dem Problem der Adressierung öffentlicher Rede zu vermuten sei: 'Im reinen Selbstgespräch muß ich nicht recht haben, muß ich nichts beweisen, muß ich mich nicht um Unmißverständlichkeit bemühen. Ideal wäre: vor anderen zu sprechen wie mit sich selbst.'<sup>33</sup> Allerdings kann die Kategorie des Selbst im Selbstgespräch kaum einen auch nur irgendwie gefestigten Bezugspunkt abgeben. Damit ein Selbstgespräch geführt werden kann, muss jene Dissoziation stattgefunden haben, die die Autorschaft des kleinen Johann begründet. Auf eine solche Dissoziation beruft sich Walser auch im Selbstgespräch-Aufsatz, wenn er die *Soliloquia* des Augustinus nennt. Was dort begegnet, ist die Abspaltung der personifizierten *Ratio* vom auktorialen Selbst. Zwar nennt Walser dieses Autor-Ich 'ein richtiges Selbst' und führt aus: 'Im Gegensatz zu der mit allen philosophischen Finessen seiner Zeit ausgestatteten *Ratio* ist Augustinus selbst die reine Innerlichkeit' –, aber die weiter gehende Charakteristik der Sprache dieses Selbst lautet dann: 'So führt sich ein Selbst auf.'<sup>34</sup> Im Selbstgespräch als *Aufführung* wird das Selbst als nicht substanzielle, sondern performative Größe einsichtig. Um so weniger kann der öffentliche Redner im Selbstgespräch zu *sich selbst* kommen; indem er spricht, verstellt er sich diesen Weg. Nochmals zeigt sich hier die Abständigkeit, das Nicht-Identische von Walsers Schreib- und Redeprojekt.

Einige Zeit nach Erscheinen des Selbstgespräch-Aufsatzes hat Walser diesen Sach- und Sprachverhalt auf die Spitze getrieben, indem er die Redegattungen Interview, Dialog und Selbstgespräch hybridisierte –

beziehungsweise in ihrer Ununterscheidbarkeit vorführte. Erschienen ist der Text, um den es nun abschließend gehen soll, im August 2001 im *Spiegel*.<sup>35</sup> In der redaktionellen Erläuterung heißt es: 'Stern-Autor Arno Luik, 46, führte mit Walser am 25. Juli ein mehrstündiges Gespräch, der war mit der geschriebenen Fassung des Interviews aber nicht einverstanden, verweigerte seine Zustimmung zum Abdruck und schickte dem *Spiegel* stattdessen den folgenden Text.' Dieser Text ist, wiederum laut *Spiegel*, 'ein Essay, der aussieht wie ein Interview, aber ein Selbstgespräch ist darüber, wie Interviews und öffentliche Meinungen entstehen.'<sup>36</sup> Inhaltlich geht es ein weiteres Mal um die Walser-Bubis-Debatte, um die 'rechte Ecke', in der Walser angeblich stehe, und um die 'Stammtisch-Art', mit der er sich in politische Debatten einmische. Interessant ist aber vor allem die Art und Weise, in der hier ein Selbstgespräch geführt wird: nämlich so, dass die Gebärde entschiedener auktorialer Verfügung, mit der der Schriftsteller die Autorisierung des Zwiegesprächs verweigert und statt dessen ein Selbstgespräch zum Abdruck schickt, zu einer Gebärde fortwährenden Selbstwiderspruchs wird.

Es gibt zwei redende Figuren, WALSER und LUIK, die Stimmen beider Figuren wurden verfasst vom Autor Martin Walser. Indem er sich somit aufgeteilt hat, kann man nicht mehr sicher sein, auf welcher Seite er steht. Es ist sogar von vornherein unwahrscheinlich, dass Martin Walser seine Redeanteile aus dem tatsächlichen Gespräch der Figur WALSER unterlegt hat und dass die Figur LUIK eine Art Zusammenfassung der realen Person des Interviewers darstellt: Es soll ja um eine Korrektur jenes realen Gesprächs gehen, nicht um seine Wiedergabe. An dem so entstandenen imaginären Gespräch fällt vor allem auf, dass es die ihm zugrundeliegende Aneignungsbewegung in sich nochmals abbildet. So wie Martin Walser das Gespräch an sich gezogen hat, so zieht auch die Figur WALSER das Gespräch an sich. Alle Zitate, in denen der reale Interviewer zu Wort kommt, werden von der Figur WALSER genannt – und sogleich wortreich kommentiert und widerlegt. Die Figur LUIK beschränkt sich demgegenüber zumeist auf wenige knappe Einwürfe nach dem Muster 'Stimmt das denn nicht?' und 'Diesen Eindruck machen Sie aber auch'. Zunächst will es scheinen, als hätte Walser – der Autor – auf diese Weise einen realen Gegner mundtot gemacht. Aber der Fall liegt wohl anders. WALSER – die Figur – bringt alles, wogegen er sich verteidigen muss, schon selbst vor und erhält *zusätzlich* einen Kontrahenten, der ihn in geradezu mephistophelischer Weise beharrlich ärgert und herausfordert.

Die Herausforderung ist um so größer, als die Figur LUIK um ihren Walserschen Anteil weiß: 'Es muss in meiner Polemikbereitschaft Ihnen gegenüber mehr Walserisches zum Ausdruck kommen, als Sie jetzt zuzugeben bereit sind.'<sup>37</sup> Wenn die Figur WALSER abschließend den, wie es heißt, 'wichtigsten Satz' des Autors Walser zitiert: 'Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr',<sup>38</sup> so wird deutlich, dass man in der Lektüre des Selbstgesprächs einer Aufführung dieses Satzes beigewohnt hat – damit aber auch einer Theatralisierung der Autor-Instanz als solcher.

Im Begriff der Theatralisierung wie in dem der Inszenierung, der im Titel des vorliegenden Beitrags steht, erscheint das Selbst des literarischen Autors als performative Größe, als Effekt der literarischen Rede, nicht als ihre Bedingung. Dieser Befund erscheint nahezu deckungsgleich mit Martin Walsers Poetik der autonomen Sprache – 'Sprache, sonst nichts', wie ein anderer seiner in den letzten Jahren veröffentlichten poetologischen Aufsätze heißt<sup>39</sup> –, einer Sprache, der sich der Schreibende überlässt, auf die er vertrauen kann, die von sich aus auf seine Mängel antwortet –: die sich, wie beim kleinen Johann, in ihm aufsagt. Allerdings ist, wie bereits bemerkt, Walsers häufige Berufung auf eine so wirkende Sprache schon etwas anderes als deren bloßes Wirken. Maßgabe dieses 'anderen' ist das Öffentlich-Werden der literarischen Rede, oder besser: ihr immer schon öffentlicher Status. Das gilt nicht nur für medial so verstärkte Rede-Exemplare wie Walsers Selbstgespräch im *Spiegel* oder seine in der Paulskirche vorgetragenen 'Erfahrungen', sondern es markiert eine strukturelle Besonderheit literarischer Rede als solcher, das heißt: sobald sie als solche wahrgenommen wird. Gerade indem Walsers Reden immer neue Entzugsbewegungen aus dieser Wahrnehmungslogik versuchen – zum Beispiel in solchen Figuren der Selbstverdoppelung, wie sie hier analysiert wurden –, verdoppeln sie sie nochmals in ihrem eigenen Diskurs. Der daraus resultierende Aufführungscharakter dieser Reden wird um so deutlicher, als sie sich immer wieder unübersehbar der Register der Öffentlichkeit, des literarischen Betriebs, bedienen, sich also ganz entschieden vor einem Publikum in Szene setzen.

Nach allem Gesagten ist es wohl offensichtlich, dass es hier nicht darum geht, diesen Selbstwiderspruch als einen Fehler im Schreiben Martin Walsers aufzuweisen. Es sei vielmehr die Behauptung gewagt, dass kein deutscher Schriftsteller unserer Zeit so exemplarisch wie Walser das *In-Rede-Stehen* von Autorschaft vorführt. Sein Konzept und seine Praxis literarischer Rede verknüpfen die performative Kategorie des Sprachvollzugs mit dem pragmatischen Akt der Selbstveröffentlichung in

einer Form, die die Vorstellung eines gänzlich intentional gelenkten Sich-Deklariens ebenso überschreitet wie die bloße Affirmation des Selbstentzugs. Der *in Rede stehende* Schriftsteller: das ist der reflektierende, selbst-denkende Autor und zugleich der durch seine Rede enteignete; der gänzlich unverantwortliche und doch der, den man voll zur Verantwortung ziehen kann und muss. *In Rede stehen* ist daher 'irrational' und dennoch Aufklärung schlechthin: Aufklärung als Prozess der Sprache, Aufklärung als Konvergenz von Kritik und Rhetorik, Aufklärung als Sprachspiel.

#### Anmerkungen

- <sup>1</sup> Jean-François Lyotard, 'Tombeau de l'intellectuel,' in: Jean-François Lyotard, *Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*, Galilée: Paris, 1984, 9-22.
- <sup>2</sup> Zu diesem Begriff vgl. Rainer Weiss (Hg.), *Ich habe ein Wunschpotential. Gespräche mit Martin Walser*, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 1998.
- <sup>3</sup> Vgl. zu Walsers öffentlichen Reden auch die (einander fast diametral entgegengesetzten) Darstellungen von Bogdal und Borchmeyer: Klaus-Michael Bogdal, "'Nach Gott haben wir nichts Wichtigeres mehr gehabt als die Öffentlichkeit.'" Selbstinszenierungen eines deutschen Schriftstellers,' *Text + Kritik*, 41/42, 3. Aufl. (2000), 19-43; Dieter Borchmeyer, *Martin Walser und die Öffentlichkeit. Von einem neuerdings erhobenen unvornehmen Ton im Umgang mit einem Schriftsteller*, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 2001.
- <sup>4</sup> Martin Walser, 'Über das Selbstgespräch. Ein flagranter Versuch,' in: Martin Walser, *Ich vertraue. Querfeldein. Reden und Aufsätze*, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 2000, 125-150, hier: 128.
- <sup>5</sup> Jean-François Lyotard, 'Tombeau de l'intellectuel,' 18.
- <sup>6</sup> Martin Walser, 'Über das Selbstgespräch,' 128.
- <sup>7</sup> Martin Walser, *Ein springender Brunnen*, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 1998, 249.
- <sup>8</sup> Ebd., 252.

GERMAN MONITOR No. 60  
General Editor: Ian Wallace

**International Advisory Board**

Daniel Azuelos	Université de Paris-Sorbonne
Anna Chiarloni	Università di Torino
Geoffrey V. Davis	TU Aachen
Helen Fehervary	Ohio State University
Gert-Joachim Glaeßner	Humboldt-Universität, Berlin
Rolf Jucker	University of Swansea
Gerd Labrousse	Vrije Universiteit, Amsterdam
Pól O'Dochartaigh	University of Ulster, Coleraine
Wolfgang Schopf	Archiv der Peter Suhrkamp Stiftung, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

SEELENARBEIT  
AN DEUTSCHLAND

Martin Walser in Perspective

Edited by  
Stuart Parkes and Fritz Wefelmeyer



Amsterdam - New York, NY 2004

## Table of Contents

<b>Einführung: Martin Walser in Perspective</b> <i>Fritz Wefelmeyer</i>	1
<b>1.</b> <b>Early Writings and Teaching</b>	
<b>Kafka-Metamorphosen: Martin Walsers frühe Erzählungen und ihre Folgen</b> <i>Alexander Mathüs</i>	11
<b>Alfred Andersch, Martin Walser and the Süddeutscher Rundfunk</b> <i>Rhys W. Williams</i>	35
<b>Das Triviale – ästhetischer Naevus oder changierendes Geschmacksparadigma? Walsers Stücke der sechziger Jahre</b> <i>Anthony Waine</i>	47
<b>Martin Walser als Lehrer</b> <i>Timm Menke</i>	65
<b>2.</b> <b>Aspects and Comparisons</b>	
<b>Martin Walser and the Working World</b> <i>Keith Bullivant</i>	75
<b>Verteidigung des Primären. Facetten einer literarischen Anthropologie bei Martin Walser</b> <i>Andreas Meier</i>	89
<b>Martin Walser und die Ironie als demokratische Waffe</b> <i>Roman Luckscheiter</i>	107
<b>Verteidigung der Eltern. Generationenverhältnisse im Werk Martin Walsers</b> <i>Matthias Uecker</i>	119
<b>Walser's Heimat Conundrum</b> <i>Gerald A. Fetz</i>	141
<b>'Auch das Schlimmste kann, wenn du mit einem Bild darauf antwortest, schön erscheinen.' Aspects of Martin Walser's Art Criticism</b> <i>Steve Plumb</i>	167

The paper on which this book is printed meets the requirements of "ISO 9706:1994, Information and documentation - Paper for documents - Requirements for permanence".

ISBN: 90-420-1993-X (Bound)

©Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY 2004

Printed in the Netherlands

The Use and Abuse of Art: Walser's Alfred Dorn and Proust's Charles Swann <i>Jane Walling</i>	181
Martin Walser's <i>Die Verteidigung der Kindheit</i> and Victor Klemperer's Nazi-Period Diaries <i>Arnold Heidsieck</i>	195
Beschimpfungsausbrüche als Ausdruck der ambivalenten Beziehung zur Macht in einigen Romanen Walsers <i>Maurizio Pirro</i>	207
3. Speaking Out	
Öffentliche Rede als Inszenierung abwesender Autorschaft: Selbstverdoppelung und Selbstgespräch bei Martin Walser <i>Stefan Willer</i>	225
'Ideal wäre: vor anderen zu sprechen wie mit sich selbst.' Zum Adressatenbezug in Walsers Reden und Essays <i>Hans-Joachim Hahn</i>	241
Der Redner als Dichter und umgekehrt. Zu konzeptionellen Aporien in Walsers Friedenspreisrede <i>Volker Nölle</i>	259
Die Unausweichlichkeit der Provokation. Kultur- und literaturtheoretische Anmerkungen zu Martin Walsers <i>Ein springender Brunnen</i> und zu seiner Friedenspreisrede <i>Wilfried van der Will</i>	281
4. Controversial Remembering	
Jenseits der <i>political correctness</i> – NS-Vergangenheit in Bernhard Schlink, <i>Der Vorleser</i> und Martin Walser, <i>Ein springender Brunnen</i> <i>Kathrin Schödel</i>	307
Epik nach Auschwitz im Gedächtnisraum ohne Auschwitz. Martin Walsers Erinnerungspoetik in <i>Ein springender Brunnen</i> im Kontext von Uwe Johnsons <i>Jahrestagen</i> und Ruth Klügers <i>weiter leben</i> <i>Michael Hofmann</i>	323
Zwei Modelle literarischer Erinnerung an die NS-Zeit: <i>Die Blechtrommel</i> und <i>Ein springender Brunnen</i> <i>Helmuth Kiesel</i>	343

'Familienkonflikt' oder 'Antisemitismusstreit'? Zur Walser-Bubis-Debatte <i>Matthias N. Lorenz</i>	363
Inventing Tradition: the Holocaust and the Walser-Bubis Debate <i>Robert C. Conard</i>	389
On Pride and Other Pitfalls: Recent Debates on German Identity <i>Caroline Gay</i>	409
5. More Controversy or New Reading?	
The Triumph of Subjectivity. Martin Walser's Novels of the 1990s and his <i>Der Lebenslauf der Liebe</i> <i>Stuart Taberner</i>	429
<i>Tod eines Kritikers. Text and Context</i> <i>Stuart Parkes</i>	447
Index of Contributors	469