

Der Autor und seine Figuren –

**Eine Studie zur psycho-sozialen Dynamik
in Martin Walsers Epik**

**Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der
Philologie (Dr. phil.)
an der Bergischen Universität Wuppertal**

**Fachbereich A – Geistes- und Kulturwissenschaften
Germanistik**

**Vorgelegt von
Florian Hugk, M.A.,
Wuppertal
2013**

Die Dissertation kann wie folgt zitiert werden:

urn:nbn:de:hbz:468-20141111-113300-6

[<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn%3Anbn%3Ade%3A468-20141111-113300-6>]

Ich widme diese Arbeit meiner Familie, die mich in meinem Bestreben immer gestärkt und verstanden hat.

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Andreas Meier für seine kritische Ermunterung und begleitende Unterstützung.

Danken möchte ich auch dem Deutschen Literaturarchiv (DLA) für meine Stipendien im Jahre 2009 und 2010 in der schönen Stadt Marbach am Neckar.

Die von Helmuth Kiesel im Jahre 1997 herausgegebene, zwölfbändige Suhrkamp-Werkausgabe Martin Walsers wird in dieser Arbeit folgendermaßen abgekürzt: MWW I, MWW II, MWW III, MWW IV, MWW V, MWW VI, MWW VII, MWW VIII, MWW IX, MWW X, MWW XI, MWW XII

Inhaltsverzeichnis

1.	Methodisches	4
1.1.	Konstituenten der Walserforschung	7
1.2.	Psychologische und soziologische Walserforschung	10
1.3.	Rezeptionsästhetische Walserforschung	16
1.4.	Die psycho-soziale Dynamik als literaturwissenschaftliches Paradigma	20
2.	Imitierte und erlebte Wirklichkeit. Grundzüge der Walserschen Poetik	30
2.1.	Von literarischen Einflüssen zur eigenen Figurenkonzeption	30
2.1.1.	Erzählhaltung und Erzählperspektive – Franz Kafka	30
2.1.2.	„Negativpädagogik“ – Robert Walser	38
2.1.3.	Sprachgewinnung – Friedrich Hölderlin	41
2.1.4.	Darstellung der Außenwelt – Honoré de Balzac	43
2.1.5.	Darstellung der Innenwelt – Marcel Proust	44
2.2.	Selbstverlust, Heimatutopie, ästhetische Kompensation	57
2.3.	Von der Existenz zum Leser	74
2.3.1	Zeitgenössische Tendenzen und die psycho-soziale Dynamik in der Nachkriegszeit	74
2.3.2.	Realismus X	82
2.3.3.	Walters rezeptionsästhetisch fundierte Poetik	85
2.3.4.	Rezeptions- und Wirkungsästhetik	92
2.3.5.	Sozialpsychologischer Realismus und Psychoanalyse	95
2.3.6.	Heimat	103
3.	Handlungsmotivationen und Träume der Figuren als psycho-sozialer Zusammenhang	111
3.1.	Frühwerk: Identitätssuche und Probleme der erzählerischen Formen Templones Ende (S. 115-116); Ehen in Philippsburg (S. 116-120); Halbzeit (S. 120-128); Das Einhorn (S. 128-136); Der Sturz (S. 136-140); Fiction (S. 140-141); Die Gallistl'sche Krankheit (S. 142-145)	115
3.2.	Franz Horn: perspektivischer Wendepunkt und negative Identität Jenseits der Liebe (S. 146-153); Brief an Lord Liszt (S. 153-160)	146
3.3.	Helmut Halm: Identitätsflucht und konventionelles Erzählen Ein fliehendes Pferd (S. 160-170); Brandung (S. 170-176)	160
3.4.	Die Zürns: soziale Frustration und individuelle Aggression Seelenarbeit (S. 177-189); Das Schwanenhaus (S. 189-192); Jagd (S. 192-196); Exkurs: Ohne einander (S. 196-198)	177
3.5.	Der psycho-soziale Figurentyp in historischer Abstraktion Die Verteidigung der Kindheit (S. 199-206); Dorle und Wolf (S. 206-207); Finks Krieg (S. 207-211); Der Lebenslauf der Liebe (S. 211-213)	199
3.6.	Späte Identitätskrisen und autonomieorientierte Lösungsversuche Ein springender Brunnen (S. 214-220); Tod eines Kritikers (S. 220-223); Der Augenblick der Liebe (S. 224-227); Angstblüte (S. 227-231)	214
4.	Die psycho-soziale Dynamik im literarischen Kontext	232
5.	Quellenverzeichnis	242
	Anhang: Interview mit Martin Walser	262

1. Methodisches

Der Darstellung von Träumen räumt Martin Walser in seinem gesamten epischen Werk breiten Raum ein. Bereits in seinen ersten publizierten Arbeiten, etwa im Erzählband „Ein Flugzeug über dem Haus“, träumen Walsers Figuren wie in der Erzählung „Templones Ende“, wo sich der Titelheld in einen Sessel zurücksinken lässt und träumt:

„[...] er habe in der Sonntagsausgabe der New York Times ein ganzseitiges Inserat aufgegeben, aber so verschlüsselt, daß jene Organisation, die nach seiner Ansicht an der Eroberung Bernaus arbeitete, nicht bemerken konnte, daß hier ein Bernauer Besitztum angeboten wurde.“¹

Im weiteren Verlauf dieses Traumes berichtet der Erzähler von der Angst des Protagonisten, sein Haus an eine Grundstücksgesellschaft zu verlieren, die bereits, so die Annahme Templones, begonnen hatte „ihre Pläne in Bernau zu verwirklichen“, alle Häuser der Nachbarn aufzukaufen. Derartige Ängste seiner Figuren, die sich in Träumen manifestieren, beschreibt der Autor auch in seinem Debütroman „Ehen in Philippsburg“, wo sich Ängste und Abwehrmechanismen gegen einen gesellschaftlichen Erwartungsdruck beim Protagonisten Hans Beumann auf dem Weg zu einem Vorstellungsgespräch als somatische Beschwerden bemerkbar machen:

„Beumann musste einen Augenblick verschnaufen, als er oben ankam, mußte das Kitzeln in der Magengrube verreiben und das Prickeln auf der Rückenhaut und im Gesicht verrinnen lassen, das ihn befallen hatte angesichts des Riesenturmes aus Stahl und Glas, in dessen Rückgrat er mit dem Aufzug in ein paar Sekunden hochgeklettert war, mühelos, geräuschlos, so leicht, wie eine Quecksilbersäule im Thermometer steigt, wenn die Temperatur plötzlich ungeheuer zunimmt.“²

Diese somatischen Beschwerden deuten die Unvereinbarkeit von Beumanns innerer Konstitution und seiner äußeren Umwelt an. Ähnliche in Unordnung geratene Gefühlszustände scheinen zahlreiche Protagonisten in Walsers epischer Welt zu prägen. Bereits in seinen Frühwerken stellt der Autor diesen Dissens zwischen innerem und äußerem Kosmos rigoros und plastisch dar. Im Laufe seiner schriftstellerischen Tätigkeit wächst das Ausmaß dieser disparaten Gefühlslagen seiner Protagonisten enorm. Nicht zufällig liegen seine Figuren zu Beginn vieler Romane zunächst im eigenen Bett, um sich über sich selbst und die umgebende Umwelt Klarheit zu verschaffen:

¹ MWW VII, S. 80. Für diese Erzählung erhielt Walser 1955 den Preis der Gruppe 47.

² MWW I, S. 9-10.

„So schwer mir das Aufwachen fiel, so schwer fiel mir das Einschlafen. Ich war noch nicht fertig mit dem Tag, wenn die Nacht übergriff. Ich war noch nicht fertig mit der Nacht, wenn der Tag aufkam. Eigentlich hetzte mich die Sonne.“³

Walsers Protagonist, Anselm Kristlein, verharrt in diesem Zustand, der als Handlungsunfähigkeit seine negative Gefühlslage kennzeichnet. In Walsers Roman „Das Einhorn“ zeigt sich diese mangelnde Handlungsbereitschaft von Anselm Kristlein in dessen totaler Passivität mit beinahe psychotischen Symptomen:

„Ich liege. Ja. Ich liege. Ich hätte diesen Umstand lieber verschwiegen. Aber es fehlt mir offenbar an Macht über mich selbst. Ich liege. Schüchternheit, Klugheit rief ich zur Hilfe gegen das schwächling schrille Sätzchen. Ich liege. Mit Stottern und Zögern scheuchte ich den dünnen Verratsschrei zurück. Aber die dumme Bekenntnissucht war nicht zu bändigen. Ich liege. Protegiert von meinen niedrigsten Fähigkeiten, wurde das Sätzchen immer frecher, radierte rabiat in mir herum, kratzte als Hustenreiz, boxte als überreife Schwangerschaft, machte mir Enge und Ohrensausen und klopfte mich ab nach der durchlässigen Stelle.“⁴

Dieser Walsersche Figurentypus ist so sehr durch sein inneres Erleben prädisponiert, dass die Unvereinbarkeit von psychischem Befinden und sozialen Einflüssen somatische Konsequenzen nach sich zieht. Im folgenden Beispiel schlägt das Unbewusste⁵ von Franz Horn auf die Verhaltensebene durch:

„Als Franz Horn aufwachte, waren seine Zähne aufeinandergebissen. Ober- und Unterkiefer spürte er als gewaltige Blöcke. Es war nicht das erste Mal, daß er sie so aufeinandergebissen fand. Aber der Druck war noch nie so stark gewesen. Er stand auf und reckte den Kopf so weit als möglich nach oben. Als könne er so dem Druck des Unterkiefers ausweichen. Offenbar hatte das Aufeinanderbeißen lang vor dem Aufwachen begonnen. Die Kiefer taten weh.“⁶

Der Autor scheint derartigen unbewussten Ängsten und den aus ihnen resultierenden Abwehrmechanismen - die sich hier etwa im Traum von Franz Horn manifestieren - als ein Symptom für die in Unordnung geratene Gefühlswelt des Protagonisten auf der Spur zu sein. Es hat den Anschein, dass der Leidensdruck, der auf seine Figuren wirkt, im Laufe des Werkes bis zum Roman „Seelenarbeit“ zunimmt. In „Seelenarbeit“ leidet Xaver Zürn an Bauchschmerzen, die nur als Symptom der Unvereinbarkeit seiner psychischen Konstitution, die Walser später treffend mit dem

³ MWW II, S. 9.

⁴ MWW III, S. 7.

⁵ Der Begriff des *Unbewussten* beziehungsweise seine adjektivische Verwendung wird in dieser Analyse zur Bezeichnung der im aktuellen Bewusstsein nicht gegenwärtigen Inhalte verwendet. Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 984.

⁶ MWW IV, S. 7.

Begriff „Wunschpotential“⁷ beschreiben wird und der auf ihn wirkenden Einflüsse gedeutet werden können. Gerade in seinen Träumen wird dieser Zusammenhang besonders eklatant:

„Als die Geräusche ihn heute Nacht weckten, hatte er gerade geträumt, er liege langgestreckt auf dem Rücken. In einem ganz besonderen Käfig: ein rostiges Eisenband, flach und nicht ganz handbreit, war mehrfach um ihn herumgebogen, im Abstand von etwa 5 cm; er konnte sich also kaum rühren. Es war halbdrei.“⁸

Dass diese sich eben häufig in Traumdarstellungen manifestierenden psychischen Deformationen ursächlich in der Alltagswelt der Figuren zu verorten sind und somit eine Interdependenz von psychischen und sozialen Zusammenhängen von Walser akzentuiert wird, wird im Folgenden zum Ausgangspunkt methodischer Überlegungen, die für diese komplexe Verschränkung erzählter Innen- und Außenwelten kein narratologisches, sondern ein der Soziologie entlehntes analytisches Instrumentarium entwirft. Hierzu werden Begriff und Methodik der ‚psycho-sozialen Dynamik‘ von Burkard Sievers⁹ übernommen und im Kontext der Walserforschung weiterentwickelt. Es soll dargestellt werden, inwiefern diese Methodik geeignet scheint, die innere Mechanik Walsers fiktionaler Welten zu beschreiben. Gezeigt werden soll, wie Walsers Figurentypus, sein Verhalten und seine Handlungsmotivationen die epische Konstruktion der Walserschen Romanwelt bestimmen.

Außerdem fehlt der Walserforschung bisher eine Analyse, die das Aufzeigen der aus der Vergangenheit der Deutschen übrig gebliebenen Mechanismen und überindividuellen Identitätsprobleme anhand seiner Werke beleuchtet. In Walsers epischen Werken ist das Fortbestehen dieser Mechanismen, deren Ursprung in der deutschen Vergangenheit wurzelt, immer noch spürbar. Walser zeichnet nicht nur psycho-sozial bedingte Brüche in der Identitätsentwicklung, sondern auch durch das kollektive Gedächtnis bewirkte.

⁷ Martin Walser: „Du bist also ein glorioses Nichts“. Ein Gespräch mit Martin Krumbholz, *in*: Rainer Weiss (Hg.): *Ich habe ein Wunschpotential*, (1998), S. 101-108, hier S. 103.

⁸ MWW V, S. 10-11.

⁹ Vgl. Burkard Sievers: *Das Management psycho-sozialer Dynamik und unbewusster Prozesse in Organisationen*, *in*: Harald Pühl (Hg.): *Supervision und Organisationsentwicklung*, (2000), S. 260-273, hier S. 263.

1.1. Konstituenten der Walsenforschung

Eine intensive literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk Martin Walsers begann Anfang der siebziger Jahre. Als Hochphasen der Walsenforschung gelten die frühen und späten achtziger Jahre¹⁰ sowie die Mitte der neunziger Jahre.¹¹ Danach nahm die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Romancier vom Bodensee kontinuierlich ab. Gründe dafür liegen in Walsers umstrittenen Äußerungen seiner ‚Friedenspreisrede‘ von 1998 sowie in Walsers 2001 erschienenen Roman „Tod eines Kritikers“, die nicht nur im Feuilleton zum Teil hoch polemische Diskussionen auslöste.

Seit Beginn des neuen Jahrtausends hat man das Gefühl, als ob sich die Literaturwissenschaftler/ -innen an Walsers Texten nicht ‚die Finger verbrennen möchten‘. In den wenigen neueren wissenschaftlichen Publikationen lässt sich zudem eine Art Inventarisierung des Walserschen Oeuvres¹² erkennen. Es geht beispielsweise um die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, um eine Identitäts- und Rollenproblematik, um das Prinzip Ironie sowie das Konzept Heimat und um das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser. Die in der Friedenspreisrede und vor allem in der Rezeption des Kritikerromanes entstandenen Antisemitismusvorwürfe gegen Walser blieben - bis auf wenige Ausnahmen¹³ - von der Literaturwissenschaft nahezu unberücksichtigt und werden auch im Kontext dieser Arbeit unberücksichtigt bleiben.

Wenn Klaus Siblewski 1981 davon ausgeht, dass Walser „subtile Kleinbürgerpsychogramme“¹⁴ entwickelt, verwendet er einen in der psychologischen Diagnostik gebräuchlichen Begriff,¹⁵ der auf den ersten Blick in einem philologischen

¹⁰ Neben Anthony Wayne und Georges Hartmeiers Arbeiten sind hier vor allem Heike Doanes und Ulrike Hicks Auseinandersetzungen mit Walsers Romanen zu nennen.

¹¹ In den neunziger Jahren sind es, neben Frank Philipp und Wolfgang Baungart, vor allem Andreas Meier, Alexander Mathäs und Ursula Reinhold, die der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Walser eine besondere Tiefenschärfe verliehen haben.

¹² Vgl. etwa Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000); Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000); Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001); Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie, (2002); Eckhart Prahl: Das Konzept „Heimat“, (2003); Hilmar Grundmann: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, (2003).

¹³ Als Ausnahmen sind Jakub Nováks (2002), Matthias N. Lorenz' (2005) und Alexander Krischs (2010) Dissertationen zu nennen.

¹⁴ Klaus Siblewski (Hg.): Vorwort, *in: ders.: Martin Walser*, (1981), S. 15.

¹⁵ Vgl.: Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 746: Psychogramm, wörtl. Seelenbeschreibung. Aufzeichnung, übersichtliche Darstellung aller

Zusammenhang unüblich scheint. Allerdings ist nicht von der Hand zu weisen, dass Walser der psychischen Konturierung und Motivation seiner Figuren ein besonderes Interesse schenkt. Fast alle seiner Romanfiguren scheitern an der Unvereinbarkeit von individuellem Bestreben und gesellschaftlichen Bedingungen. Die Hoffnung, mit dieser Problemlage fertig zu werden, erfährt selbst in den späteren Romanen Walsers eine Ernüchterung, in denen die Helden bereits einen überdurchschnittlich hohen gesellschaftlichen Status innehaben.¹⁶ Der von Siblewski verwendete Terminus greift ferner insofern zu kurz, als Walser genau genommen neben der Seelenbeschreibung seiner Figuren auch eine Art Soziogramm¹⁷ entwickelt. Schließlich geht es in Walsers Romanen um die zwischenmenschlichen Beziehungen der Protagonisten, die geprägt sind durch die Unvereinbarkeit von individueller Gefühlslage und gesellschaftlichen Anforderungen. Wolfgang Braungart etwa weist indirekt auf ein solches Verhältnis der Figuren „im Kontext ihrer sozial-psychologischen Erfahrung von Abhängigkeit und Konkurrenz“¹⁸ hin.

In seiner Dissertation „Das ferngesteuerte Individuum“¹⁹ hat Frank Philipp angemerkt, dass Walsers Figuren „psychisch Leidende“²⁰ seien, die „in ihrem verzweifelten Streben nach Individualität und Glück [...] immer wieder den gesellschaftlichen Ansprüchen und Rollenzwängen“²¹ erliegen. Vergleichbar argumentiert auch Andreas Meier, wenn er Walsers kontinuierliches Thema im „Dissens des Individuums zu dem von der Gesellschaft angebotenen Identitätsrepertoire“²² sieht. Die Kluft zwischen dem individuellen Anspruch der Figuren und der gesellschaftlichen Wirklichkeit und dem damit einhergehenden Anpassungszwang

psychologisch sowie der wichtigen somatischen Daten, die an einer Person erhebbare sind, einschließlich deren Interpretation bzw. Kommentierung.

¹⁶ Zum Beispiel Franz Horn als leitender Angestellter in „Jenseits der Liebe“ und „Brief an Lord Liszt“, Helmut Halm als Oberstudienrat in „Ein fliehendes Pferd“ oder „Brandung“ oder Gottlieb Zürn als Immobilienmakler in den Romanen „Das Schwanenhaus“ und „Die Jagd“.

¹⁷ Vgl.: Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 882-883: „Methode [...], die eine Landkarte von zwischenmenschlichen Beziehungen in einer Gruppe zeigt. [...] Auch nichtgrafische Wiedergaben zwischenmenschlicher Beziehungen sind als S. bezeichnet worden (Engelmayer 1952, Wartegg 1953).“

¹⁸ Vgl. Wolfgang Braungart: Kleinbürgerpoetik. Über Martin Walsers neueres Erzählwerk, in: Über Grenzen, polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945, (1989), S. 72-93, hier S. 90.

¹⁹ Frank Philipp: Das ferngesteuerte Individuum. Zur Problematik der gesellschaftlichen Fremdbestimmung in Martin Walsers Prosawerken 1976-1987, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, Diss., Ann Arbor, UMI 1989.

²⁰ Ebenda, S. 88.

²¹ Ebenda.

²² Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 89.

mache demnach die Zerrissenheit der Figuren Martin Walsers aus.²³ Diese äußert sich, das hat Engler einige Jahre später beschrieben,

„[...] in Narzißmus, Rollendiffusion, Verstellung, Selbstverlust, Vereinsamung, Kommunikationsstörungen sowie einer Reihe von Abwehrmechanismen wie Regression oder der Suche nach stellvertretenden Ich-Repräsentanten.“²⁴

Frank Philipp attestiert Walsers Figuren sogar einen „Unterlegenheitskomplex“, [...] der sich direkt aus dem Befolgungszwang öffentlicher Normen herleitet.“²⁵ Er kündigt hier bereits indirekt eine psychische Motivation der Figuren an, die (auch) durch das soziale Umfeld der Figuren beeinflusst wird. Ähnlich argumentiert Hi-Young Song. Sie beschreibt die „Anpassungsfähigkeit“²⁶ der Figuren in Walsers Prosa und erkennt, dass Walser der Frage nachgehe, „worauf ihre Deformation und ihr Leiden zurückzuführen sind“. Song geht davon aus, dass es für Walser wichtig sei, „welcher Zusammenhang zwischen privaten und gesellschaftlichen Momenten besteht.“ Eine explizite, vor allem aber wissenschaftlich fundierte Exploration und Bestimmung des Walserschen Figurentypus und der Handlungsmotivationen der Figuren entwickelt Song jedoch nicht. Anders verfährt dagegen Martin Reinhold Engler in seiner Analyse der „Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen.“²⁷ Er sieht den Hauptimpuls des Walserschen Schreibens in der „Suche eines kleinbürgerlichen Protagonisten nach Garanten einer stabilen Identität und deren Verhinderung durch gesellschaftliche Zwänge“,²⁸ der letztlich „zum Scheitern der Figur“ führt. Engler zeigt diesbezüglich auf, dass „in den vergangenen vier Jahrzehnten eine ausgeprägte Kontinuität“ im Werk von Martin Walser zu konstatieren ist. Laut Engler geht es um

„[...] die Darstellung der Identitätsprobleme eines kleinbürgerlichen Helden in seinem Kampf um ein stabiles Selbstbewußtsein und gesellschaftliche Anerkennung. Dabei sind versuchte Integration in die Gesellschaft oder Rückzug in die eigene Innerlichkeit die Pole, zwischen denen sich das Handeln der Figuren Walsers bewegt.“

²³ Matthias N. Lorenz hat bei den neueren Untersuchungen zu Walser die „Identitätsproblematik als ein Leitthema bei Walser“ herausgestellt. Vgl. Matthias N. Lorenz: „Ausschwitz drängt uns auf einen Fleck“, (2005), S. 27.

²⁴ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 12.

²⁵ Frank Philipp: Von den Nöten eines Kleinbürgers. Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 48-71, hier S. 51.

²⁶ Hier und im Folgenden: Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 90.

²⁷ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, München, Iudicium Verlag 2001.

²⁸ Hier und im Folgenden: ebenda, S. 11.

Festzuhalten bleibt, dass sich nahezu alle Protagonisten Walsers in einer ihre Existenz bedrohenden Ausgangssituation befinden. Ob bei Kristlein, Zürn, Horn oder Halm, der Gestus der Selbstbeobachtung, der die existentiellen Leiden und Motivationen der Figuren zu Beginn des Romans offenbart, ist Walsers Helden gemein. Erzählerisch verdeutlicht der Autor dies immer wieder mit Hilfe von Traumdarstellungen, Introspektion, erlebter Rede und der Verwendung des Irrealis.

1.2. Psychologische und soziologische Walserforschung

Diese komplexe Verschränkung psychischer wie sozialer Charakteristiken Walserscher Protagonisten versuchte die Walserforschung zunächst auf zwei methodisch naheliegenden Wegen zu beschreiten.

Anthony Wayne hat im Jahre 1980 auf die Schwierigkeiten einer Interpretation von Martin Walsers Werk aufmerksam gemacht, als er Walsers Protagonisten und ihren Kampf mit der Gesellschaft beschreibt:²⁹

„Diesen Kampf bildet der Romancier Walser nicht objektiv ab, sondern er spiegelt ihn in dem seismographisch funktionierenden Bewußtsein des Betroffenen wieder. Walser dokumentiert die bis ins Unterbewußtsein eindringenden Wirkungen dieses Kampfes tiefgründiger und überzeugender als die meisten anderen Schriftsteller seiner Generation. Diese Begabung läßt ihn in erster Linie als einen psycho-politischen Schriftsteller erscheinen, der in seinen Werken, besonders in jenen, die seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre entstanden sind, gewissermaßen eine zeitgemäße, fruchtbare Verbindung von Freud und Marx zustandegebracht hat. In der Prosa tritt der Psychoanalytiker Walser stärker hervor [...]“³⁰

Wayne hält somit explizit den Zusammenhang zwischen psychischer Motivation von Walsers Figuren und deren sozialen Bedingungen fest. Walser erreiche dies erzähltechnisch, so Wayne weiter, vor allem mit Hilfe von Variationen der Erzählperspektive, zum Beispiel mit dem inneren Monolog und der erlebten Rede.³¹

Tilman Moser liest Walsers Roman „Brief an Lord Lizst“ als Krankengeschichte der Figur Franz Horn und des Autors Martin Walser:

²⁹ Vgl. dazu auch Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 18-19: „Seine Romane sind eine fortgesetzte Autobiographie als Chronik seines Empfindens. Das Werk ist also die wichtigste und die intimste Quelle dieser Biographie. Literaturwissenschaftlich betrachtet ist es streng verboten von einem Roman auf den sich darin ausdrückenden Lebensstoff zu schließen. Aber welche Auskünfte über die inneren Zustände eines Menschen könnte es geben, die genauer wären als die bewußtseinsseismographische Literatur Martin Walsers?“

³⁰ Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 175.

³¹ Ebenda.

„Hätte Walser sich nicht tief eingelassen auf seine eigene narzißtische Gefährdung, er wäre nicht zum beinahe poetischen, das Erhabene suchenden Lallen vorgedrungen, das die inneren Vorgänge Horns begleitet wie Wagnermusik auf dem Schifferklavier.“³²

Moser merkt zudem an, dass sich Horns Krankheitsbild durch einen „euphorischen Anteil einer möglichen Genesung von jahrelanger, demütigender Abhängigkeit von narzißtischen Objekten“³³ auszeichne. Sein psychoanalytischer Ansatz versucht außerdem Horns Verhalten mit dessen Kindheitserlebnissen zu erklären. Allerdings erfährt man in Walsers Roman nur sehr wenig über Horns Kindheit. Mosers Analyse ist aus diesem Grunde als spekulativ zu erachten. Thomas Anz weist daher die psychoanalytische Interpretation von Moser einige Jahre später auch vehement zurück. Er betont, dass es Walser nicht darum gehe, „die erzählte Krankengeschichte auf ein individuelles Kinderschicksal zurückzuführen.“³⁴ Selbst „bei noch so realistischer Bemühung um psychopathologische Wahrscheinlichkeit und Authentizität“³⁵ seien literarische Kunstwerke zunächst als „Artefakte“³⁶ aufzufassen, „die nicht [...] in Konkurrenz zur Psychoanalyse geschaffen wurden.“³⁷ Sie dienten „als Exempel für das universale Vernichtungspotential jener Verhältnisse und Werte, die der Autor unter anderem dadurch disqualifiziert, daß er sie als pathogen darstellt.“³⁸

Gegenpositionen zu einer psychoanalytischen Walserforschung nehmen in den darauf folgenden Jahren immer mehr zu. Während Thomas Rothschild konstatiert, dass „Walser in der Regel von psychologisch motivierten, gleichsam aus der konkreten Beobachtung geborenen Figuren ausgeht“³⁹, betont Wolfgang Braungart sogar, dass Walsers Romane „nicht auf sozialkritische oder psychoanalytische Absichten zu reduzieren“⁴⁰ seien,

³² Tilmann Moser: „Selbsttherapie einer schweren narzißtischen Störung: Martin Walsers Brief an Lord Liszt“. Romane als Krankengeschichten: Über Handke, Meckel und Martin Walser, (1985), S. 77-152, hier S. 83. Auch Dietmar Bruckner sieht einen Zusammenhang zwischen dem psychiatrischen Krankheitsbild Narzißmus und Walsers Prosa. Vgl. Dietmar Bruckner: Anstatt Liebe Narzissmus. Opfer eines überbelichteten Selbstbildes bei Martin Walser, in: Merkur, Nr. 37, (1983), S. 51-57.

³³ Ebenda, S. 140.

³⁴ Ebenda, S. 89.

³⁵ Ebenda.

³⁶ Thomas Anz: „Der Fall Franz Horn (in Romanen Walsers) und Tilmann Mosers diagnostische Lektüre“. Gesund oder krank?, (1989), S. 88-95, hier S. 89.

³⁷ Ebenda.

³⁸ Ebenda, S. 95.

³⁹ Thomas Rothschild: Podiumsdiskussion als politisches Paradigma. Das Einhorn und Milan Kunderas Das Leben ist anderswo, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 29-36, hier S. 30.

⁴⁰ Wolfgang Braungart: Kleinbürgerpoetik. Über Martin Walsers neueres Erzählwerk, in: Über Grenzen, polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945, (1989), S. 72-93, hier S. 90.

„[...] vielmehr wird deutlich, dass die persönlichen ‚psycho-politisch‘ motivierten Identitätskrisen durch die Vervielfachung der Walserschen Protagonisten in den verschiedenen Romanen ein gesellschaftliches Bild aus sich gleichenden Subjekten ergeben. Walser erreicht durch personale Verknüpfungen jeweils mehrerer Romane eine Verbindung von einzelnen Werken zu Gruppen.“⁴¹

Braungarts Argumentation weist damit auf das zuvor bereits beschriebene Spannungsverhältnis der Romanfiguren hin und beschreibt insofern eine psychologische Konstituente der Figurenmotivation in Martin Walsers Epik. Andreas Meier bezeichnet dieses Spannungsverhältnis der Walserschen Figuren als „Identitätsdruck“⁴² der Figuren,

„[...] der [...] von Walser nicht einseitig als psychologisches Phänomen analysiert [...], sondern als mehrdimensionaler Existenzkonflikt des modernen Menschen beschrieben [wird].“⁴³

Meier weist in diesem Zusammenhang auch auf ein grundsätzliches Problem der Walserforschung hin:

„Hierbei sind die ursächlichen Motive des Scheiterns von der Sekundärliteratur lange Zeit vorwiegend im Sinne einer Kritik sozialer Konflikte interpretiert, die Gründe des Niedergangs stets im Dissens des Individuums zur umgebenden Gesellschaft gesucht worden. Doch dominieren individualpsychologische Ereignisse im Repertoire der Identitätskrisen auslösenden Motive sozio-ökonomische Ereignisse bei weitem [...].“⁴⁴

Einige rein psychologisch argumentierende Deutungen gehen sogar noch einen Schritt weiter als Meier. Willy und Edith Michel sehen in Martin Walsers Roman „Das Einhorn“ eine unterschwellige Parallele zu der von Herbert Mead vorgenommenen Differenzierung der Identität. Walsers Ich-Erzähler würde sich in mehrere fiktive Ichs spalten, die der Meadschen Einteilung von einer „Me-Instanz“⁴⁵ entsprechen soll, die die vom Ich wahrgenommene Perspektive anderer auf sich kennzeichnet:

„Walser umspielt dort die ursprünglich in der Mead-Schule sozialpsychologisch genutzte, im Englischen mögliche Unterscheidung zwischen I und me.“⁴⁶

⁴¹ Ebenda.

⁴² Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserschen Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 99.

⁴³ Ebenda.

⁴⁴ Ebenda, S. 104.

⁴⁵ George Herbert Mead: Gesammelte Aufsätze, in: Hans Joas (Hg.): Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von George Herbert Mead, (1980), S. 232.

⁴⁶ Willy Michel, Edith Michel: „Hermeneutische Situation und reale Umbruchssituation. Zur Sprache und Kritik in der Essayistik seit 1989 bei Martin Walser, Peter Sloterdijk, Volker Braun, Botho Strauß und Peter Handke“, in: Heinrich Löffler u.a. (Hgg.): Texttyp, Sprechergruppe, Kommuni-

Auch Dieter Borchmeyer erwähnt einige Jahre später eine solche Abspaltung des Ich-Erzählers, sieht diesen Aspekt jedoch vor allem erzählperspektivisch begründet:

„Oft können wir uns nicht sicher sein, ob er persönlich spricht oder eine von ihm als Abspaltung von seiner Person gestaltete Figur, ob er selber redet oder einen anderen reden lässt – eine Eigenart seines Schreibens, die sich bis in seine Essays und Reden erstreckt, die dann prompt zu den bekannten Missverständnissen bei denen führt, die auch von einem Schriftsteller geradlinige Verlautbarungen verlangen.“⁴⁷

Ähnlich argumentiert auch Alexander Mathäs. Für ihn ist die Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis beziehungsweise Selbstheilung das zentrale Walsertema.⁴⁸

„Die eigene Psyche ist für Walsers Protagonisten rational nicht erschließbar, da das Subjekt aufgrund seiner Fremdbestimmung nicht über den eigenen Schatten springen und sich selbst erkennen kann. Selbstfindung und Selbstverleugnung sind unlösbar ineinander verflochten und machen eine klare Scheidung zwischen Ich und Über-Ich unmöglich.“⁴⁹

Mathäs versucht zu demonstrieren, „wie der Autor [...] den Heilsanspruch der Psychoanalyse mit bestechender Logik ad absurdum [führt].“⁵⁰ Äußerst fraglich ist daher die Argumentation von Joachim Kaiser, in der er die fiktionale Figur, genau wie einige Jahre zuvor Moser, mit ihrem Autor Martin Walser gleichsetzt:

„Oft genug treibt ihre Isolierung sie zur Verdopplung des Ich, zum Selbstgespräch, sogar zur Selbstbeschimpfung: [...] Man muß schon beneidenswert unempfindlich sein – um solche Walser-Sätze nur für witzig zu halten. In Wahrheit deuten sie auf eine produktive Gespaltenheit der Walserschen Seele hin.“⁵¹

Frank Barsch rät hingegen Walsers Schreibweise eher „als sozialpsychologischen Realismus zu bezeichnen“⁵², und auch Martin Reinhold Engler wehrt sich in seiner Untersuchung dagegen „aus dem Autor einen klinischen Fall machen“⁵³ zu wollen, dennoch ist sein Ansatz und dessen leitende Bezeichnung der Identität „vornehmlich

kationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart, Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag, (1994), S. 133-149, hier S. 139.

⁴⁷ Dieter Borchmeyer: „Papier, dir allein bin ich gewachsen“, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 231, Montag, 8. Oktober 2007, S. 14.

⁴⁸ Vgl. Alexander Mathäs: Das Ich, der finstere Despot. Nero läßt grüßen oder Selbstporträt des Künstlers als Kaiser, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 217-230, hier S. 226.

⁴⁹ Ebenda, S. 227.

⁵⁰ Ebenda, S. 220.

⁵¹ Joachim Kaiser: Herzbewegende Seelenarbeit, in: ders. (Hg.): Was mir wichtig ist, (1996), S. 179-188, hier S. 186.

⁵² Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen in Martin Walsers Prosa, (2000), S. 8.

⁵³ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 20.

im Diskurs von Psychologie⁵⁴ und vor allem der „Psychoanalyse beheimatet“. Denn Engler verwendet psychoanalytische und soziologische Termini

„[...] als Raster, welche für das literaturwissenschaftliche Verständnis der narrativen Werke Walsers funktionalisiert werden sollen, ohne daß mit deren Hilfe die ästhetische Entität der Texte überschrieben wird.“⁵⁵

Engler fährt fort, „daß Walser zwar [...] mit Chiffren der Psychoanalyse und einschlägig bekannten Krankheitsbildern operiert“, dass

„[...] eine Interpretation von Walsers Texten, die als alleiniges Ergebnis die Exploration der Walserschen Figuren als Narzißten zeitigte, [...] sich jedoch in die Falle einer Gleichsetzung von realen Personen und fiktiven Romangestalten begeben“⁵⁶

würde. Engler revidiert außerdem „[...] die in der Forschung so häufig zu findende eindimensionale Erklärung, die kapitalistische bundesrepublikanische Gesellschaft sei für die Nöte der Walserschen Figuren verantwortlich“.⁵⁷ Er versucht vielmehr die Handlungsmotivationen „nahezu alle[r] Charaktere Walsers [...] mit Begriffen aus der psychoanalytischen Narzißmusforschung“⁵⁸ zu beschreiben. Engler sieht im Verhalten und in der Persönlichkeitsstruktur der Figuren „eine auffallende Ähnlichkeit mit narzißtisch verletzten Menschen.“⁵⁹ Mit Hilfe des Konzeptes der negativen Identität von Erik H. Erikson⁶⁰ versucht Engler auch einen „Bezug zu Walsers Subjektutopie“⁶¹ herzustellen. Englers Ansatz betrachtet die „Identitätsbildung der Protagonisten in Walsers Prosa [...] als grundlegend gestört.“⁶² Auch die Fähigkeit zur Selbsterkenntnis erkennt er Walsers Figuren ab. Rückblickend zeigt sich Dieter Borchmeyer erstaunt „über die Häufigkeit psychiatrischer Themen und über die Wirklichkeitsnähe in der Darstellung psychischer Krankheiten und

⁵⁴ Hier und im Folgenden, ebenda.

⁵⁵ Hier und im Folgenden, ebenda, S. 22.

⁵⁶ Friederike Meyer hat in ihrer Dissertation ebenfalls auf die Unvereinbarkeit von fiktiver Figur und ihrem Autor hingewiesen. Vgl. Friederike Meyer: „Gefährliche Psyche. Figurenpsychologie in der Erzählliteratur des Realismus“, (1992), S. 13: „Textfiguren stellen semantische Merkmalskomplexionen dar. Daraus folgt, daß Figuren nicht analog zu lebenden Menschen unter dem Aspekt der Psyche verstanden, gedeutet werden, sondern die Textsetzungen bezüglich einer semantischen Größe ‚Figurenpsyche‘ analysiert werden.“

⁵⁷ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 266-267.

⁵⁸ Ebenda, S. 75.

⁵⁹ Ebenda.

⁶⁰ Erik H. Ericson: Identität und Lebenszyklus, *übersetzt von Käthe Hügel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1973.

⁶¹ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 266: „Gelänge es einer Person nicht, eine positive, stabile Identität zu bilden, wähle diese oftmals bewußt eine negative Identität, die einherginge mit ‚einer Suche nach der allerniedrigsten Lage‘“.

⁶² Ebenda.

psychopathologischer Tatbestände⁶³ in Walsers Werken und warnt davor mögliche biografische Anteile des Autors Walser, in seinen Figuren überzubewerten.

Wilhelm Johannes Schwarz⁶⁴ zeigt als erster einen Zusammenhang der Handlungsmotivationen mit dem Rollenspiel der Figuren in Martin Walsers Epik auf. Einen rein literatursoziologischen Interpretationsansatz der Walserschen Prosa wählt Thomas Beckermann in seinem 1972 erschienenen Aufsatz⁶⁵ über Walsers Roman „Halbzeit“. Darin teilt Beckermann die Figuren des Romans in außen- und innen-geleitete Rollenspieler ein.⁶⁶ Fünfundzwanzig Jahre später arbeitet auch Romanita Constantinescu in ihrer 1997 erschienen Analyse der Prosa Martin Walsers mit dem sozialpsychologischen Terminus der ‚Rolle‘. Sie kritisiert allerdings Beckermanns außen- und innengeleitete Einteilung der Figuren als ‚Rollenspieler‘.⁶⁷ Beckermann verfehle dabei die „Überwindung, Aufhebung und Umformung des Spieles mit der ästhetischen und virtuoson Rollenvervielfältigung.“⁶⁸ Georg Eggenschwiler merkte in diesem Zusammenhang an, dass man

„[...] diesen Vorwurf in bezug auf den Roman ‘Halbzeit‘ allerdings stark relativieren [muss], denn Anselms Rollenpluralismus führt keineswegs zur ‚Subjektsicherung des Erzählers‘, wie das die Theorie der Rollendistanz eigentlich vorsieht. Außerdem übersieht Constantinescu durch die Konzentration auf eine im traditionellen Sinne dem erzählenden Subjekt verpflichteten Konzeption den grundsätzlich diskursiven Charakter moderner Literatur.“⁶⁹

Ulrike Hick beschreibt in ihrer Dissertation von 1983 die Krisenhaftigkeit der Identität von Walsers Figuren. Sie betont, dass die Identität in Martin Walsers Prosa nur noch „in ihrer Negativität, als fehlende, gestaltet werden“⁷⁰ könne. Michael Brauneck geht es dagegen vor allem um die Unvereinbarkeit des psychischen Bestrebens und des sozialen Einflusses von Walsers Figuren. Er schreibt, dass bei Walsers Figuren „der vom Konkurrenzprinzip verursachte Zwang zum Rollen-

⁶³ Dieter Borchmeyer, Helmut Kiesel (Hgg.): Der Ernstfall, (2003), S. 214.

⁶⁴ Vgl. Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Martin Walser, (1971), S. 23. Vgl. dazu auch Ursula Reinhold: Zu Walsers Romanen in den siebziger Jahren, in: *dies.:* Tendenzen und Autoren. Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD, (1982), S. 295-308, hier S. 299.

⁶⁵ Thomas Beckermann: Martin Walser oder Die Zerstörung eines Musters, Bonn, Bouvier Verlag 1972.

⁶⁶ Ebenda, S. 77ff.

⁶⁷ Romanita Constantinescu: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählers im modernen Roman. Von ästhetischer Selbstaufsplitterung bis zu ethischer Selbstsetzung über mehrfache Rollendistanzen im Erzählen. Robert Musil – Max Frisch – Martin Walser – Alfred Andersch, (1998), S. 230.

⁶⁸ Ebenda, S. 236.

⁶⁹ Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 80-81.

⁷⁰ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 171.

verhalten [...] in Widerspruch zu ihrem Streben nach Ich-Identität“⁷¹ stehe. Reinhold Martin Engler begründet die krisenhafte Identität der Walserschen Figuren „vor allem aus dem Zwang, auf der Suche nach gesellschaftlichem Erfolg und Anerkennung eine Vielzahl von Rollen“⁷² spielen zu müssen. Engler betont den „universelle[n] Mißerfolg“ der Figuren und merkt an, „daß Identität in Walsers Prosa ausschließlich negativ konstituiert wird“.

1.3. Rezeptionsästhetische Walsersforschung

Neben der Analyse intradiegetischer Prozesse wurden psychologische wie soziale Kontexte auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten berührt, die die Wirkungsweise der Walserschen Prosa untersuchten. Ulrike Hick attestiert Walsers Romanen einen „vorsichtigen Begriff literarischer Wirkung“⁷³, da der Autor wiederholt auf die Schwierigkeit verweise, den Wirkungsprozess beim Leser nachzuweisen. „Für bestimmbar hält er [Walser] zunächst die Auswirkungen, die das Schreiben auf den Schreibenden selbst hat.“⁷⁴ Walser verstehe die Wirkung seiner Texte als Sensibilisierung für die gesellschaftliche Unterdrückung, die transzendierende Bedürfnisse wecken kann.

„Walser bezieht das Wirkungsmoment auf seinen Erfahrungsbegriff, begreift den Vollzug der Erfahrung, ein Erkenntnisinteresse im Prozeß des Schreibens, als Voraussetzung des erlebenden Nachvollzugs. Dies gelingt ihm durch die differenzierte, in sich logisch entwickelte Ausgestaltung von Individuen, ohne daß deren gesellschaftlicher Bezug vernachlässigt würde. Damit wird dem Leser eine Rezeption ermöglicht, mit der er das Dargestellte im Hinblick auf seine eigene Individualität und zugleich als im Verhältnis zu den gesellschaftlichen Bedingungen stehend erfahren kann.“⁷⁵

Hick führt allerdings an, dass eine einfache Identifikation mit den Helden in Walsers Romanen nicht gesichert sei:

„Zwar gestaltet Walser ihr Leiden konsequent, die Rezeptionsvorgabe enthält keine gravierenden Brüche insofern, als dem Leser nicht eine harmonische Einheit von Realität, Erfahrung und Erkenntnis vorgegeben wird, die ihm unglaubwürdig erscheinen müßte, doch steht die völlige Negativität des

⁷¹ Manfred Brauneck (Hg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, (1984), S. 674.

⁷² Hier und im Folgenden: Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 36.

⁷³ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 55.

⁷⁴ Ebenda.

⁷⁵ Ebenda, S. 209f.

Daseins der Heldenfiguren und besonders deren Ambivalenz und Gebrochenheit einer unmittelbar identifikatorischen Aufnahme entgegen.“⁷⁶

Die Wirkung stelle sich, laut Hick, dadurch ein, „daß es dem Leser gelingt, sich vom Helden abzusetzen.“⁷⁷ Erzähltechnisch ermögliche die „Bewusstseinsperspektive“⁷⁸ der Protagonisten, die Tatsache, dass „alles Erzählte an diese Perspektive gebunden“⁷⁹ sei, „Walsers Detailtreue“⁸⁰ und seine „besonderen sprachlichen Fähigkeiten“ eine Voraussetzung für eine „sensibilisierende Qualität der Rezeption“. Hick sieht darin „das konstituierende Erzählprinzip der Walserschen Prosa“.

Auch Gisela Zimmermann-Thiel beschreibt das zentrale Thema von Walsers Werken in einem rezeptionsästhetischen Kontext. Walsers Protagonisten seien

„[...] Anti-Helden und Verletzte, von den Ansprüchen des leistungsorientierten bundesrepublikanischen Alltagslebens Überforderte, die sich aus der Wirklichkeit zurückziehen, und in deren Rückschau auf die Stadien ihres Scheiterns für den Leser der Blick frei wird auf die Mechanismen einer prosperierenden, aber keinesfalls befreiten Gesellschaft.“⁸¹

Hi-Young Song betont das rezeptionsästhetische Potential von Walsers Werken ebenfalls, wenn sie schreibt:

„Der Leser soll über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten der offen gebliebenen ‚Leerstellen‘ nachdenken und so den Sinn des Gelesenen und damit das Werk selbst konstituieren.“⁸²

Song sieht ferner Parallelen zu der von Wolfgang Iser entworfenen „Rezeptionsästhetik“, zu Roman Ingardens „Das literarische Kunstwerk“, Roland Barthes „Mythologies“ und Jan Mukarovskys „Kapitel aus der Ästhetik“, führt diese jedoch nicht näher aus.⁸³ Entscheidend ist für sie, dass die Rolle des Lesers bei Walser keine passive ist:

„Er läßt im Text das Unauffällige auffällig, das Unbewusste bewußt werden. Er kann dem Stimmlosen Stimme geben, das noch-nicht-Gesagte sagen lassen. Gerade diese Interaktion zwischen Werk und Leser macht den Rückgriff der fiktiven Werkwelt auf die reale Lebenswelt des Lesers notwendig.“⁸⁴

⁷⁶ Ebenda, S. 210.

⁷⁷ Ebenda, S. 211.

⁷⁸ Ebenda, S. 212.

⁷⁹ Ebenda.

⁸⁰ Vgl. hier und im Folgenden: ebenda, S. 212.

⁸¹ Gisela Zimmermann-Thiel: Die Verteidigung der Kindheit. Martin Walser und sein neuer Roman, in: Kultur-Chronik 2, 1992, S. 30-32, hier S. 30.

⁸² Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 160.

⁸³ Vgl. ebenda.

⁸⁴ Ebenda, S. 162.

Frank Barsch setzt sich in seiner Dissertation⁸⁵ aus dem Jahre 2000 mit dem Verhältnis des Lesers zu Walsers Figuren auseinander. Ausgehend von der Tatsache, dass Walser in seinem Roman „Jenseits der Liebe“ die Erzählperspektive wechselte und so die Figur und den Erzähler auch im Erzählverhalten voneinander trennte, entwickelt Barsch einen Rezeptionsästhetischen Ansatz zur Walserschen Prosa:

„Das Erzählen in der Dritten Person entbindet den Narrator von den spezifischen Rücksichten und Verdrängungsmechanismen, welche die über die Psyche der Ich-Figur dargebotene Erzählung erst glaubhaft machen. Die Er-Form hingegen ermöglicht dem Erzähler eine größere Distanz zu seiner Figur. Auch wenn durch die Kongruenz des Narrators mit dem Helden eine Perspektivverengung, oder besser –fokussierung, verbunden ist, ermöglicht die Trennung von Erzähler und Figur auch bei einem personalen Erzählverhalten eine unbefangene Darstellung der pathologischen Seiten des Helden.“⁸⁶

Barsch merkt weiterhin an, dass sich an dieser Stelle auch das Verhältnis des Lesers zur Figur ändert:

„Jetzt wird der Rezipient vom Erzähler förmlich in Horns Perspektive, dessen Wahrnehmungen, Gedanken und Empfindungen [...] hineingedrängt. Gleichzeitig kann er sich zeitweise auf einen distanzschaffenden Erzählerstandpunkt zurückziehen. Dieser unmerkliche Wechsel zwischen Abstand und Nähe erzeugt die spezifische Flexibilität der Er-Form.“⁸⁷

Die daraus resultierende Problematik der Rezeption erkennt Barsch. Allerdings räumt er nicht ein, dass es sich hierbei auch um eine von Walser bewusst vorgenommene Lenkung des Lesers handeln könnte.

„Entweder der - in diesen speziellen Fällen intellektuelle - Leser geht auf das zwischen Erzähler und Figur etablierte Verhältnis ein, indem er sich mit dem Anti-Helden identifiziert, so daß die Lektüre zur Leseerfahrung werden kann, oder er verweigert die Einfühlung in das Opfer und bewertet das Buch als mißlungen.“⁸⁸

Barsch beschreibt zwar das „Identifikationsangebot an den Leser“, das durch „die Unmittelbarkeit des Mitfühlers, das die erlebte Rede suggeriert, weiter unterstützt“ wird, aber auch im weiteren Verlauf seiner Analyse lässt Barsch den Verdacht der Leserlenkung unberücksichtigt:

„Der Erzähler oder der erzählende Held begleitet diese sich fortsetzende negative Identitätsbildung mittels ‚permanenter Reflexion‘. Der Dissens der Innen- und Außenwelt des Helden und die sich abzeichnende Krise wird für den Leser durch diese subjektiv kommentierende Bewusstseins- und der

⁸⁵ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2000.

⁸⁶ Ebenda, S. 174.

⁸⁷ Ebenda.

⁸⁸ Hier und im Folgenden: ebenda, S. 175.

meist ununterscheidbaren Schilderung des äußeren Romangeschehens mit vollziehbar gemacht.⁸⁹

Auf die Ähnlichkeit zu der von Hans Robert Jauss und Wolfgang Iser entwickelten Rezeptionstheorie weist Barsch allerdings ebenso wie Song hin.⁹⁰ Matthias Richter teilt diese Meinung, wenn er schreibt, dass Walser „den beim Lesen vorgenommenen Vorstellungsaufbau für eine aktive Leistung des Lesers“⁹¹ hält. Allerdings kritisiert er Walsers Literaturkonzeption und bezieht sich dabei auf eine Äußerung Walsers⁹² aus dem Jahre 1991, die der Schriftsteller weder erläutert noch begründet hat:

„Es ist oft schwierig und nicht selten unmöglich, Leseerfahrungen angemessen in Worte zu fassen. [...] Wenn man sich nicht mit bloß autobiografischer Erzählung begnügen will, in der lediglich Umstände und subjektive Reflexe einer Lektüre festgehalten werden, ist es unmöglich, über die Wirkung, die von einem Buch ausgelöst wurde, zu sprechen, ohne zugleich über das Buch als deren Ursache. Das gilt erst recht für alle spezifischen Wirkungen eines Buches. Über die - mögliche - Wirkung seiner Proustlektüre kann nur schreiben, wer so genau über Prousts Roman schreibt wie Martin Walser. Insofern ist Walsers Forderung, man solle nicht über Bücher schreiben, sondern nur über ihre Wirkungen, eine Scheinalternative und eigentlich sogar Augenwischerei. Walsers eigene Äußerungen über Bücher folgen dem Prinzip des Dialogs zwischen Text und Leser.“⁹³

In seiner Dissertation weist auch Jakub Novák auf das Verhältnis zwischen dem Leser und der nicht-fiktiven Lebenswelt hin. Novák schreibt, dass es Walser darum geht, „die Grenze zwischen der Literatur und der Lebenspraxis durchlässiger zu machen oder gar zeitweilig abzuschaffen.“⁹⁴ Die Rezeption sei bei Walser eine aktive Produktion.⁹⁵

⁸⁹ Frank Barsch: *Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser*, (2000), S. 178.

⁹⁰ Vgl. ebenda.

⁹¹ Matthias Richter: *Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation, Martin Walser als Leser*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur*, (2000), S. 4-18, hier S. 8.

⁹² Vgl. Martin Walser: *Aus dem Lebenslauf eines Lesers*, in: *MWW XII*, S. 688-693, hier S. 688: „Wichtiger als das, was man liest, ist ja das, was mit einem, wenn man liest, passiert. Die Folgen. Die Wirkung.“

⁹³ Matthias Richter: *Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation, Martin Walser als Leser*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur*, (2000), S. 4-18, hier S. 16-17.

⁹⁴ Jakub Novák: *Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk*, (2002), S. 17.

⁹⁵ Vgl. ebenda.

„Die Konflikte dieser Figuren haben aber als menschliche Konflikte eine schön allgemeine Ähnlichkeit mit unseren Bewußtseinszuständen. Auf diese entfernte Ähnlichkeit bezieht sich unsere Bereitschaft zur Imitation. Wir tun so, als ob uns das, was da vorgespielt wird, wirklich beträfe.“

Martin Walser: Imitation oder Realismus (1964)

1.4. Die psycho-soziale Dynamik als literaturwissenschaftliches Paradigma

Der Soziologe Burkard Sievers entwickelte Mitte der 1990er Jahre ein Modell zur Betrachtung unternehmerischer Organisationen, das, entgegen der in den Wirtschaftswissenschaften gängigen ökonomisch-rationalen Fokussierung, von einer Interdependenz psychischer wie sozialer Verhaltensweisen in Organisationen ausgeht. Sievers prägte hierfür den Begriff der *psycho-sozialen Dynamik*:

„Im Unterschied zum angelsächsischen Sprachgebrauch, in dem sich in diesem Zusammenhang der Begriff der Psychodynamik von Organisationen durchgesetzt hat [...], scheint es mir in so fern angemessener, von einer psycho-sozialen Dynamik zu sprechen, da dieser Begriff m. E. besser die Interdependenz und Wechselwirkung psychischer und sozialer Phänomene deutlich werden lässt [...].“⁹⁶

Sievers versteht unter *psycho-sozialer Dynamik* das Paradigma⁹⁷ einer systemischen Betrachtungsweise von Organisationen insofern, als mit ihm das komplexe Ineinander seelischer und gesellschaftlicher Einflüsse, die auf Menschen in Organisationen einwirken, beschreibbar wird. Entscheidend wird für Sievers besonders, dass nun auch unbewusste Reaktionen in ökonomischen Prozessen zum Gegenstand einer wirtschaftswissenschaftlichen Analyse werden:

„Unbewusste individuelle Phantasien und Abwehrmechanismen kristallisieren sich sozusagen in der sozialen Realität von Organisationen und mobilisieren als solche zugleich wieder eben diese Art von Phantasien, Ängsten und Abwehrmechanismen in den psychischen Systemen von Organisationsmitgliedern, Insassen und Kunden.“⁹⁸

Sievers betrachtet die Entstehung sowie die Auswirkungen der *psycho-sozialen Dynamik* im Kontext ihrer Zeit und im Hinblick auf die Effektivität und Zielverwirklichung von Wirtschaftsunternehmen. Dabei geht er davon aus, dass die Psyche des

⁹⁶ Vgl. Burkard Sievers: Das Management psycho-sozialer Dynamik und unbewusster Prozesse in Organisationen, in: Harald Pühl (Hg.): Supervision und Organisationsentwicklung, (2000), S. 260-273, hier S. 263.

⁹⁷ Der Begriff bezieht sich auf die von Thomas S. Kuhn entworfene Konzeption wissenschaftlichen Handelns. Vgl. Thomas S. Kuhn: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1967.

⁹⁸ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212, hier S. 176: „Psychotische Reaktionen sind normale Verhaltensweisen der Angstbewältigung und -vermeidung, auf die wir in der Bewältigung unseres Alltagslebens im privaten Bereich ebenso wie in Organisationen immer wieder zurückgreifen, unabhängig davon, ob wir uns ihrer bewusst sind oder nicht.“

Menschen durch psychotische und nicht-psychotische Anteile geprägt ist. Das Bewusstsein der Menschen ist laut Sievers eine Art gesellschaftsabhängiger Ort. Für ihn sind Organisationen komplexe soziale Systeme, die durch Reduktion von Komplexität eine eigene interne Wirklichkeit errichten und so mit ihren jeweils relevanten Umwelten in Beziehung treten.⁹⁹ Die psychotischen Anteile betrachtet Sievers als normale Reaktionen und Verhaltensweisen der Menschen zur Angstbewältigung und –vermeidung, in die man zur Bewältigung von Alltagsleben im Privaten und in Organisationen immer wieder zurückfällt, unabhängig davon, ob dies bewusst oder unbewusst geschieht.¹⁰⁰

Um seine Thesen zu explorieren, bediente sich Sievers zum Beispiel einer Aktionsforschungsmethode, die auf Überlegungen des Sozialpsychologen Gordon Lawrence zurückgehen, die Lawrence im Tavistock Institute in London zur organisatorischen Rollenanalyse hatte.¹⁰¹ Seine Aktionsforschungsmethode nannte Sievers die „Matrix sozialer Träume“¹⁰².

Das Ziel dieser erfahrungsorientierten Methode ist es, in Träumen Verknüpfungen und Assoziationen zur sozialen Umwelt zu finden. Eine Methode, bei der Menschen mit dem Ziel zusammenkommen, sich ihre Träume mitzuteilen. Sie erzählen ihre Träume und assoziieren dazu. Sie sitzen dabei in einer sternförmigen Anordnung in einem Raum beisammen. Die Primäraufgabe ist es, die soziale Bedeutung von Träumen zu finden. Dabei werden die Gruppenprozesse nicht von einem Matrix-Berater kommentiert, denn das würde den Traum seines Materials berauben. Die Matrix ist eher als ein Container für die Träume zu verstehen, dem sich die Traum Inhalte anpassen. Das Ziel ist es, Aufschluss darüber zu gewinnen, wie die Rolleninhaber tatsächlich über ihre Organisation denken. Die Methode geht der Annahme zugrunde, dass Rolleninhaber in Organisationen auch über diese Wirklichkeit träumen. Die Exploration dieser Träume ermöglicht es, bislang unbekannte und unbewusste Sinnzusammenhänge zu erschließen.

Der Traum ist somit das Medium des Diskurses und nicht das Individuum. Erforscht werden sollen die unbewussten Denkprozesse, die im Rahmen des

⁹⁹ Vgl. ebenda.

¹⁰⁰ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212, hier S. 176.

¹⁰¹ Vgl. hier und im Folgenden: Gordon Lawrence: Soziales Träumen und Organisationsberatung, *übersetzt von Burkard Sievers*, in: Freie Assoziation, Zeitschrift für das Unbewusste in Organisation und Kultur, (2000), Heft 1, S. 349-373.

¹⁰² Hier und im Folgenden: ebenda, S. 349 und 360-373.

herkömmlichen Realitäts- und Rationalitätsverständnisses von Organisationen weitgehend ignoriert werden. Dabei sollen die Träume aber nicht interpretiert werden, als Analyseinstrumentarium werden eher Arbeitshypothesen benutzt, wie die Metapher des „rationalen Verrücktheit“¹⁰³, damit die Träume mit anderen Augen gesehen werden können.

Die Matrix ist einerseits als Form zu verstehen, als ein Container für den Gehalt des Traumes, für verstecktes, ungedachtes Wissen. Andererseits ist die Matrix auch ein Prozess, ein System für Gefühle und Denken, das in jeder sozialen Beziehung präsent, aber nicht bewusst ist. Die Matrix ist mit einem mentalen Raum vergleichbar, in dem Träume die Währung sind. Es geht darum die Kultur von Organisationen zu verstehen. Für Sievers hat die Erfahrung nach Bedeutungen zu suchen einen direkten Einfluss darauf, wie Menschen ihre Probleme angehen und darüber denken.¹⁰⁴

Die *psycho-sozialen Dynamiken* zeigten sich Sievers auch in einer Organisationsberatung der Volkswagen AG¹⁰⁵ und zwar als unbewusste Reaktionen, Fantasien und Verhaltensweisen der Menschen. Sievers postulierte:

„In dem Maße, wie in Organisationen insgesamt oder in ihren Subsystemen derartige psychotische Tendenzen der Angstbewältigung und -negierung vorherrschen, wird die erfahrbare Bedrohung in die Umwelt der Märkte und die Mitarbeiter projiziert.“¹⁰⁶

Sievers versteht die Trauerbewältigung des Krieges als psychotische Entfremdung der eigenen Schuldgefühle, die in den Feind beziehungsweise in die Konkurrenz projiziert werden.¹⁰⁷ Kriegsmetaphern sieht er als Indiz für Veränderungen von Grausamkeit und Gewalt auf gesellschaftlicher Ebene.¹⁰⁸ Aber auch als Euphemismus, um tatsächliche Erfahrungen auf dem Markt zu leugnen. Das Volkswagenwerk war damals das Wunschkind Hitlers. Den SS-Geist der Sicherheitskräfte spürte Sievers immernoch: Die Sicherheitskräfte des Volkswagenwerkes waren mit schwarzen Uniformen bekleidet, auf dem Tisch eines Managers stand ein Zwerg mit

¹⁰³ Ebenda, S. 370.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 372.

¹⁰⁵ Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): *Emotionen und Management*, (2001), S. 171 – 212.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 176.

¹⁰⁷ Ebenda, S. 178.

¹⁰⁸ Ebenda, S. 180, S. 196, S. 203.

einem Messer im Rücken und einige Wochen nach der Organisationsberatung wurden im Keller der Werksanlage Foltergeräte aus der NS-Zeit gefunden.¹⁰⁹

Als psychotischen Kern sah Sievers, dass die Verachtung der Menschlichkeit nach dem Krieg unbewusst weiterging. Und zwar mit Hilfe des unbewussten Auflebens des Gigantismus oder der Leitmetapher von VW jedes andere Projekt zu übertrumpfen.¹¹⁰ Von VW-Seite gab man an, dass die Konkurrenz verantwortlich für den Krieg sei. Sievers sah darin die unbewusste Phantasie durch die VW bestätigt wird, dass es gar keine andere Wahl habe, als mit aggressivem Kriegsverhalten auf die Konkurrenz zu reagieren.¹¹¹ Zum Beispiel mit Raubzügen: Zur Volkswagen AG gehören mittlerweile Luxusmarken wie Audi, Lamborghini oder Porsche, von Seat oder Skoda gar nicht zu sprechen.

Sievers weist in seinem Essay darauf hin, dass die verdrängte Trauer und die Schuldgefühle der Menschen nach dem 2. Weltkrieg mit dem beginnenden wirtschaftlichen Aufschwung auf manische Weise verarbeitet wurden.¹¹² Er beruft sich in seiner Argumentation unter anderem auf die von Mitscherlich vorgelegte Studie „Die Unfähigkeit zu trauern“¹¹³ und auf Franco Fornaris „The psychoanalysis of war.“¹¹⁴ Sievers beschreibt die Verwendung von Kriegsmetaphern in Wirtschaftsunternehmen „als ein Indiz für die Verdrängung von Grausamkeit, Gewalt und Vernichtung auf gesellschaftlicher Ebene.“¹¹⁵

Im Jahr 2006 führte Sievers seine Aktionsforschungsmethode weiter aus und entwickelte die Soziale Photo Matrix.¹¹⁶ In einem Seminar der Bergischen Universität Wuppertal wurden Photos und selbst gemalte Bilder von Studierenden zum

¹⁰⁹ Vgl. hier und im Folgenden: ebenda, S. 182-183.

¹¹⁰ Vgl. ebenda, S. 186, S. 199-200.

¹¹¹ Vgl. ebenda, S. 186-200.

¹¹² Vgl. ebenda, S. 185-186.

¹¹³ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München, R. Piper & Co. Verlag 1967.

¹¹⁴ Franco Fornari: The Psychoanalysis of war, Bloomington, Indiana Univ. Press 1979.

¹¹⁵ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212, hier S. 180. Sievers führt dort weiter aus: „Der metaphorische Bezug auf Krieg in der Businesswelt und der Wirtschaft kann so eher als Euphemismus verstanden werden, der dazu dient, die tatsächliche Erfahrung und die unbewussten Brutalitätsphantasien zu verleugnen, mit der die Schlachten um Leben und Tod im ökonomischen Wettbewerb geschlagen werden.“

¹¹⁶ Vgl. hier und im Folgenden: Burkard Sievers: „Vielleicht haben Bilder den Auftrag, einen in Kontakt mit dem Unheimlichen zu bringen“. Die Soziale Photo-Matrix als ein Zugang zum Unbewussten in Organisationen, Freie Assoziation, 9. Jg., 2006, S. 7-28. Vgl. auch: Burkard Sievers: Die Soziale Photo-Matrix als eine Methode der Aktionsforschung. Bilder von unterhalb der Oberfläche der Universität, in: Werkblatt, Volume 59, (2007), S. 75-97.

Thema: *Das Unbewusste der Universität* in einer Matrix diskutiert. Alle Fotos zeigten leere, sterile, meist erschreckende Räume: ein rostiges Rohr, Absperrungen, Gitter, Rauchabschlusstüren und die Freitreppe vor der Bibliothek. Nur die wenigsten Bilder zeigten Menschen oder gar die Natur. Zu den Bildern kamen Assoziationen wie Gefängnis, klinisches Labor, Psychatrie, Ausdruck von Verfolgungswahn und Vernichtungsfantasien. Aber auch so prägnante Kompositionen wie *Drive-In-Uni* oder Vergleiche wie *Bunker* oder *Legebatterie*. Die Universität sei für die Wissenschaft, nicht für die Menschen. Es fehle die Alma Mater.

Durch die Anonymität fehle den Studenten eine Identifikation mit der Universität. Es gebe kaum noch Beziehungen zwischen Professoren und Studenten. Man sprach sogar von einer *gegenseitigen Verachtung* und dem *Wissen als Ware* oder dem Begriff des *Universitätsschattens*.

Die Existenz und die Struktur von Organisationen sind für Sievers durch *psycho-soziale Dynamiken* geprägt.¹¹⁷ Phänomene wie Angst, Unsicherheit, Akzeptanz, mangelnde Kommunikation und Abhängigkeit beziehungsweise die Unterdrückung dieser Phänomene haben aber laut Sievers eine maßgebliche Wirkung auf die Stabilität und Leistungsfähigkeit von Organisationen und den darin tätigen Individuen. *Psycho-soziale Dynamiken* haben wenig mit den Organisationszielen zu tun, sie stehen gar deren Effektivität im Wege. Organisationen seien in dem verzweifeltem Versuch gefangen, den enormen Druck und die Bedrohung von Seiten der äußeren Welt der Märkte und Mitbewerber abzuwehren, während sie gleichzeitig darauf versessen sind diese Umwelt mit einem hohen Maß an Aggressivität zu beeinflussen.

Sievers geht es um den Menschen, um das Individuum als Container für sozioanalytische Erfahrungen. Die psychische Innenwelt des Menschen ist dabei genauso entscheidend wie die komplexen sozialen Beziehungen. Die Arbeit der Menschen kann nur dann Sinn haben, wenn sie nicht ausschließlich als Dimension des Unternehmens, sondern als Teil des Individuums und des kollektiven Lebens betrachtet wird. Sievers fordert daher Partizipation vom Menschen beziehungsweise vom Arbeitnehmer und das „Selbstmanagement in Rollen.“¹¹⁸ Menschen in

¹¹⁷ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): *Emotionen und Management*, (2001), S. 171 – 212, hier S. 200.

¹¹⁸ Vgl. hier und im Folgenden: W. Gordon Lawrence: *A Concept for Today: The Management of Oneself in Role*, übersetzt von Burkard Sievers, in: W. Gordon Lawrence (Hg.): *Exploring Individual and Organizational Boundaries. A Tavistock Open Systems Approach*. Chichester, John Wiley & Sons, 1979, S. 235

Organisationen müssen Kompetenzen zur Entwicklung und Gestaltung eigener Handlungen entwickeln, eine Art eigener Autorität.

„Eine psycho-sozialdynamische Betrachtungsweise von Organisationen [...] kann nicht zuletzt auch mit der immer noch weitverbreiteten Auffassung aufräumen, als würden Organisationen und deren jeweilige Konfigurationen, Zwecke und Strukturen ausschließlich oder primär aufgrund rationaler Überlegungen errichtet und am Leben erhalten. Nicht selten sind die Existenz und die Strukturen von Organisationen ganz allgemein und insbesondere die von Unternehmen in einem mehr oder weniger umfangreichen Maße durch solche psycho-sozialen Dynamiken geprägt, die nicht nur wenig mit den expliziten Unternehmenszielen zu tun haben, sondern letztlich gar der Effektivität und Zielverwirklichung im Wege stehen.“¹¹⁹

Ohne kurzschlüssig fiktionale und historische Wirklichkeiten gleichzusetzen, kann man mit guten Gründen die im Sinne des Walserschen Realismuskonzepts (Vgl. Kapitel 2) entworfene epische Welt durch ein System von Handlungsmotivationen charakterisiert sehen, manifestiert etwa in opaken Verhaltensweisen und Träume der Figuren, die sich mit Hilfe des Sieverschen Paradigmas präziser auf ihre verborgenen Ursachen untersuchen läßt. Das Sieversche Modell als ein Deutungsparadigma für Walsers Texte erlaubt nicht nur literaturpsychologische und literatursoziologische Betrachtungen zu verschränken, sondern erschließt zugleich die Walsers Werk prägenden Zusammenhänge von Handlungsmotivationen und Figurenentwicklung als eine Art narrativer Figurenmechanik. Voraussetzung zur Transformation einer ursprünglich rein soziologischen Methode in das Feld fiktionaler Texte ist die ausgeprägte mimetische Qualität von Walsers Texten, die der Autor selbst in seinem umfangreichen essayistischen Werk immer wieder für sein Werk hervorhebt und für die Literatur überhaupt fordert:

„Die von realistischer Anschauung zeugende Fabel läßt sich von der Wirklichkeit nichts vormachen, sie macht vielmehr der Wirklichkeit vor, wie die Wirklichkeit ist. Sie spielt mit der Wirklichkeit, bis die das Geständnis ablegt: das bin ich.“¹²⁰

In seinem Essay „Imitation oder Realismus“ aus dem Jahre 1964 fordert Walser sogar einen neuen Realismus, der auf der einen Seite eine Auskunft über die Gegenwart und auf der anderen Seite das optimale Verhältnis zwischen literarischer Darstellung und Wirklichkeit wiedergeben könne. In seinen Romanen versucht

– 249.

¹¹⁹ Vgl. Burkard Sievers: Das Management psycho-sozialer Dynamik und unbewusster Prozesse in Organisationen, in: Harald Pühl (Hg.): Supervision und Organisationsentwicklung, (2000), S. 260-273, hier S. 262.

¹²⁰ Martin Walser: Imitation oder Realismus, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 122.

Walser das zum Beispiel mit Hilfe einer Montagetechnik, die „als Form Wahrnehmungsweisen und Bewußtseinsformen, Verdinglichung und Entfremdung in der modernen Zeit aus[drückt]“¹²¹:

„Grundlegend für diese Ansicht ist die Frage nach der Eignung realistischer Erzählformen zur Durchdringung von Wirklichkeit, [...] wie sich die literarische Form auf die Wirklichkeit bezieht, wie sie zur Veränderung der Wirklichkeit beitragen kann. [...] Den neuen sozialen Konditionen entsprechend, muß der Roman das komplizierte Bild der Gesellschaft durch eine assoziative Montagetechnik diskontinuierlich gestalten und konstruieren, um den Schmerz, die Kraftlosigkeit und die Entfremdung des Zeitgenossen darstellen zu können.“¹²²

Walser ist in seinen Romanen bestrebt „die Unerkennbarkeit des Menschen, seine ungeheuerlichen Züge und auch die nicht überschaubare Wirklichkeit in die Thematik der Romane ein[z]u beziehen“.¹²³ Die Figuren werden in Familie und Beruf - ebenso wie die von Sievers beschriebenen Menschen in Organisationen - einem komplexen System aus psychischen und sozialen Einflüssen ausgesetzt. Die daraus resultierenden unbewussten Ängste vor Fremdbestimmung und die hieraus hervorgehenden Abwehrmechanismen der Menschen zeigen sich in Walsers epischer Welt vor allem in den so zahlreich dargestellten Träumen der Figuren:

„Ich träumte schon von diesem Lächeln. Zuerst sah ich einen russischen Offizier, der mit seinem Wagen aus dem Kasernentor bog und auf mich zu fuhr. [...] Das Lächeln à la Eisenhower. Rot triefte ihm Kaugummi in vielen Fäden aus den lächelnden Mundwinkeln. Kleine Fallschirmjäger wippten an den blutroten Gummiseilen. Divisionen kleiner Fallschirmjäger sprangen aus dem breiten Lächeln á la Eisenhower und baumelten in die Tiefe. Und alle waren tot. Die roten Gummiseile waren nicht um ihre Körper, sondern um ihre Hälsen geschlungen. Und immer neue Fäden spulten sich aus dem jovialen Lächelmund ... Mein Zimmer hat keine Wände. Auch mein Schlaf hat keine Wände. Immer sind Gesichter unterwegs zu mir.“¹²⁴

Dieser Traum repräsentiert nach Gerald A. Fetz die das Bewusstsein der Menschen bestimmende „Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit“¹²⁵ und dem damit notwendigerweise verbundenen Identitätskonflikt. Die Unsicherheit einer solchen Existenz zeigt sich darin, dass Walsers Protagonist Hans Beumann genau wie zuvor die Nebenfiguren Benrath und Alwin mehrere Existenzen zu führen beginnt. Walser bettet diese Handlungen seiner Figuren zudem in eine konkrete

¹²¹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 65.

¹²² Ebenda, S. 65 und S. 73.

¹²³ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 153.

¹²⁴ MWW I, S. 295-296.

¹²⁵ Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 38.

historische Realität ein. Tatsächliche Ereignisse wie der Rekordsommer, das Wirtschaftswunder, der Tod Stalins oder die Geschichte des öffentlich rechtlichen Rundfunks setzen das Erzählte in einen kontextuellen Bezug zur Nachkriegszeit. Dieser Bezug zeigt sich auch, darauf hat Ulrich Deuter in seinem Aufsatz „Ehen in Philippsburg als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft“ hingewiesen, in den „sozialpsychologische[n] Strukturen“ der Walserschen Figuren, „die den Faschismus in seiner deutschen Form erst ermöglicht hatten, ihn aber auch, und dies ist das Entscheidende, überdauern konnten.“¹²⁶ Auf diese Strukturen verweist Fetz, wenn er betont, dass „der Schein trügt [...] und das Schweigen“¹²⁷ der Figuren viel erzählt. In Walsers Roman „Ehen in Philippsburg“ wird dieses Schweigen implizit angedeutet:

„Zirkulation ohne Störung. Lügen weich eingebettet in Halbwahres. Winternachmittag in einem Zimmer, das ein bißchen zu warm ist. Widersprüche liegen faul in den Ecken und erheben sich nicht. Urteilt man nach dem, was gesprochen wird, so sind alle zufrieden. Ein glücklicher Tag also. Wenn nicht am Abend noch oder in der Nacht der Mann etwas sagt, was er denkt.“¹²⁸

Auch in den für Walser typischen Aufwachszenen, die am Anfang vieler seiner Romane stehen, deckt eine psycho-sozialdynamische Lesart die Interdependenz der psychischen und sozialen Einflüsse auf den Protagonisten auf und enthüllt letztlich den Zusammenhang der bis ins Unbewusste der Figuren gelangten psychischen Deformationen. So decouvriert Franz Horns Traum zu Beginn des Romans „Jenseits der Liebe“

„[...] die nahezu gnadenlose Abhängigkeit der Angestellten von ihren Vorgesetzten bzw. Chefs [...] und zudem die weitreichenden zerstörerischen Auswirkungen dieser Abhängigkeit auf die privaten Beziehungen, vor allem aber auf die Psyche der Angestellten, wenn sie diese Abhängigkeit in all ihren Facetten zu spüren bekommen [...]“¹²⁹.

¹²⁶ Vgl. Ulrich Deuter: Getränkt mit Vergangenheit. Martin Walsers „Ehen in Philippsburg als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft, in: Diskussion Deutsch, Vol. 20, 1989, S. 266-279, hier S. 267.

¹²⁷ Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 39. Auch Pezold spürt eine „untergründige Präsenz der faschistischen Vergangenheit“. Vgl. Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 93.

¹²⁸ MWWI, S. 295-296.

¹²⁹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 190. Burkard Sievers hat solche unbewussten Phantasien und Abwehrmechanismen ähnlich beschrieben. Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212.

Walser hat sich intensiv mit Freuds Traumdeutung auseinandergesetzt, er wehrt sich jedoch vehement gegen das „Supermarktvokabular der Psychoanalyse“¹³⁰, das so tut, „als gäbe es das, was da bezeichnet wird: Ödipuskomplex, Über-Ich und so weiter, als hätten diese Begriffe die Festigkeit eines Eisenbahnwaggon.“¹³¹ Seine Einwände treffen vor allen Dingen die Bildlichkeit der Freudschen Traumsprache.

„Ich werde ganz unglücklich, wenn ich darüber nachdenke, mit welcher mittelalterlicher Befangenheit Sigmund Freud an Träume herangegangen ist [...]. Ich habe mein Leben lang bemerkt, daß meine Träume unverhüllt sexuell sind und keine Geheimsprache benützen, die man übersetzen muß. Ich träume nicht von einem Bahnhof, wenn es im Traum um ein Geschlechtsteil geht, sondern ich träume von einem Geschlechtsteil. Was ich sagen will: Die Möglichkeiten, an den Gegenständen intellektuell weiterzuarbeiten, sind unendlich. Immer noch.“¹³²

Walser geht es also in den Traumdarstellungen weniger um sexuelle Ursachen der Identitätsstörung, sondern vielmehr um die psycho-sozialen Ursachen der unbewussten Ängste und Abwehrmechanismen seiner Figuren. Ihre Träume werden von Walser fast ausschließlich als Angstträume dargestellt. Konsequenterweise entwickelt Walser einen Romantyp, der die äußeren Handlungsstränge zwar berücksichtigt, aber vielmehr die subjektive, innere Erlebensseite der Figuren betont. Walser beschreibt diese inneren Motivationen seiner Figuren mit Hilfe von Hoffnungen, Wünschen, Träumen, Tagträumen und Fantasien, die allesamt dem ‚Unbewussten‘ der Figuren zu entspringen scheinen. Deutlich wird, dass sich Walser zwar intensiv mit der Psychoanalyse auseinandergesetzt hat, ihre beschränkte Zuständigkeit für die Beschreibung seines literarischen Personals jedoch früh erkannte:

„Die Psychoanalyse ist nur der erste und längst überholbar gewordene wissenschaftliche Versuch, von unserem Bewußtsein konkret zu sprechen. Es genügt schon, wenn wir die vorhandenen Stücke ansähen als Versuche der Autoren, ihr Bewusstsein zum Ausdruck zu bringen. Sie benutzen dazu alle möglichen Stoffe und Figuren.“¹³³

¹³⁰ Detlef Berentzen: „Meine Mängel sind mein Denkanlaß“. Der Schriftsteller Martin Walser über Kindheit, Psychoanalyse und sein Selbstverständnis als Deutscher, in: *Psychologie heute*, 20. Jg., Heft 3, (1993), S. 49.

¹³¹ Ebenda, S. 49.

¹³² Ebenda. In seinem Essay „Über Traumprosa“ wird Walser noch konkreter: „Schön wär’s, wenn wir so weit wären, daß wir Träume ‚übersetzen‘ könnten. Aber da ist seit Freud wenig geschehen. Die Naturwissenschaft wird noch lange nicht so weit sein und für die Psychoanalyse sind die Traum inhalte ja nur Aufhänger. Der Träumer muß zu den Träumen seine Wacheinfälle liefern und die werden dann wichtiger als die Traum inhalte. [...] Es müßte einer also schon direkt das Übersetzen anfangen. Nun ist aber die Traumsymbolik die ärmlichste von allen Errungenschaften der psychoanalytischen Beschäftigung mit dem Traum.“ Vgl. Martin Walser: *Über Traumprosa*, in: *MWW XI*, S. 412-418, hier S. 413-414.

¹³³ Martin Walser: „Ein weiterer Tagtraum vom Theater“, in: *MWW XI*, S. 239.

Zwar lassen sich zunächst auffällige Parallelen zwischen den Erkenntnissen und Erfahrungen der Psychoanalyse und Walsers Literaturkonzeption finden, die sogar die Frage aufwerfen, ob Walsers Romane, worauf die Forschung an mehreren Stellen hinwies, nicht als Selbstgespräche betrachtet werden sollten. Martin Walser hat offenbar eine Form gefunden, in der er seine eigenen Fantasien und Bezüge zur Realität in traumartige Fiktion aufgehen lassen kann. Dass diese Affinität besteht, bringt Walser indirekt in einem Interview aus dem Jahre 1990 zum Ausdruck:

„Es muß Instinkt, es muß Natur sein, was jeden von uns lebenslänglich dazu zwingt, uns selbst und unsere Umwelt immer wieder auf unsere Kindheit hinzuweisen, wie auf einen Anspruch, den wir haben, der nicht erfüllt wurde, und deswegen klagen wir.“¹³⁴

An anderer Stelle macht Walser deutlich, dass seine Einfälle

„[...] aus dem Bereich des unbewusst Erfahrenen [kommen], also aus dem Bereich, in dem sich die Erfahrungen ablagern, von denen man natürlich im Augenblick nicht weiß, dass es Erfahrungen sind, die man gemacht hat.“¹³⁵

Man kann Walsers Schreibprozess also als eine Art Selbsterfahrung¹³⁶ betrachten. Die folgende Aussage Walsers bestätigt das auf eine unzweifelhafte Weise:

„Ich wollte einfach möglichst genau zur Sprache bringen, was ich an bewußten oder noch mehr an unbewußten Erfahrungen in mir vorfand.“¹³⁷

Walser zeigt die Interdependenz von bewussten und unbewussten Erfahrungen in einigen seiner Romane unter anderem dadurch, dass er das erzählende Ich durch Selbstbeobachtung in ein weiteres Ich spaltet, um so die Konfliktströmungen des Seelenlebens zu personifizieren. Im Roman „Brandung“ begegnet man zum Beispiel einem Ich-Halm und einem Er-Halm und in „Halbzeit“ ist es ein Galileo Cleverlein, den Anselm Kristlein in einigen Situationen zu Rate zieht. Doch hebt Walser in seinem Essay „Über Traumprosa“ hervor, dass es auch beim Träumen eine Interdependenz von bewussten und unbewussten Erfahrungen gibt:

„[...] gleichzeitig ergibt sich, daß trotz aller Vaterträume und Sexualhandlungen, das sogenannte Über-Ich viel mehr durch die Gesellschaft als durch private Besetzung gebildet ist.“¹³⁸

¹³⁴ Martin Walser: Baustein beim Bau der chinesischen Mauer, in: MWW XII, S. 256-274, hier S. 260.

¹³⁵ Gespräch mit Martin Walser, in: die literarische tat, 22. September 1973, S. 25.

¹³⁶ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 847: „Selbsterfahrung hat allgemein zum Ziel, sich selbst besser kennen zu lernen und in der Folge weiterzuentwickeln. Dies kann für daran interessierte Personen ein Selbstzweck sein, oft ausgelöst durch persönliche Krisen, die damit nicht zur Inanspruchnahme professioneller Therapie führen.“

¹³⁷ Hermann-Josef Sauter: Interview mit Martin Walser (1982), in: *ders.*: Interviews mit Schriftstellern, Texten und Selbstaussagen, (1982), S. 18 – 26, hier S. 20.

¹³⁸ Martin Walser: Über Traumprosa, in: MWW XI, S. 412-418, hier S. 416.

Eine einseitig psychoanalytisch fokussierende Deutung aber ließe diese eminent soziale Prägung von Walsers Figuren außer Acht. Zudem vernachlässigt sie die Rückkopplung sozialer Einwirkung auf das Seelenleben der Figuren, die erst als *psycho-soziale Dynamik* beschreibbar werden.

2. Imitierte und erlebte Wirklichkeit. Grundzüge der Walserschen Poetik

2.1. Von literarischen Einflüssen zur eigenen Figurenkonzeption

Walsers Poetik ist in außerordentlichem Maße geprägt von einer kritisch-reflektierten Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition. Wenn hierzu im Folgenden eine Chronologie entwickelt wird, so bezieht diese sich auf die im Werk von Martin Walser nachweisbaren Einflüsse. Besonderes Augenmerk wird hierbei vor allem auf jene Aspekte gelegt, die Walsers Interesse an psycho-sozialen Zusammenhängen betreffen.

2.1.1. Erzählhaltung und Erzählperspektive – Franz Kafka

Martin Walser wurde im Jahre 1950 bei Friedrich Beißner über Franz Kafka promoviert. Schon der Titel seiner Dissertation „Beschreibung einer Form“ kündigt an, dass Walser im Sinne eines in der Nachkriegszeit aktuellen ‚close readings‘ Kafkas Werk beinahe ungedeutet lassen möchte und lediglich eine, wie er in seinem Essay „Des Lesers Selbstverständnis“ beschreibt, „reine Inventarisierung“¹³⁹ des kafkaschen Werkes vornimmt. Kafka habe durch seine „Resistenz gegenüber allen Deutungsversuchen“¹⁴⁰ die Literaturwissenschaft endlich einmal dazu gebracht habe, „dem Konsens abzuschwören und das Lesen und Verstehen als subjektive Sinn- und Bedeutungszuerkennung zuzulassen.“¹⁴¹ Somit ist Walsers Verständnis von Kafka auf eine aktive Beteiligung des Lesers angelegt, wie auch Alexander Mathäs betont:

„Denn genau wie diese Erzählhaltung Walsers Identifikation mit Kafkas Protagonisten ermöglichte, indem sie des Autors Rückbesinnung auf die eigene Erfahrung förderte, so können auch Walsers Helden ihren Lesern Identi-

¹³⁹ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 707.

¹⁴⁰ Ebenda, S. 706.

¹⁴¹ Ebenda.

fiktionsmöglichkeiten bieten und diese ebenfalls zur Selbstbesinnung animieren. Die Selbstreflexion der Leser wird dadurch angeregt, dass der Erzähler den anderen Figuren gegenüber keinerlei Wissensvorsprung besitzt. Die existentielle Bedrängnis des Protagonisten, die seinem Mangel an Sicherheit entspringt, überträgt sich aufgrund der Kongruenz der Erzählperspektive zwangsläufig auf die Leser.¹⁴²

In „Des Lesers Selbstverständnis“ betont Walser die jeweils individuelle Bedeutung des Lesevorgangs und vergleicht diesen mit dem Träumen.¹⁴³ Walser geht es dabei vor allem um das Verständnis, das der Text von selbst erzeugt. Er versteht die Wirkung literarischer Texte als „Sensibilisierung für gesellschaftliche Unterdrückung und daraus resultierende Bedürfnisweckung.“¹⁴⁴ Die gesellschaftliche Wirkung von Literatur beginne demnach beim Autor. In dem Maße, wie dieser seine Empfindungsfähigkeit für Mängel schreibend und lesend auszubilden verstehe, um das wahrzunehmen, was seine individuelle Biographie übersteigt, würden seine Erfahrungen den Lesern mit ähnlichen Mangelserfahrungen zugänglich werden.¹⁴⁵ Walser selbst hat seine Lesephilosophie in „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“ deutlich gemacht:

„Das Lesen [...] entfaltet seine Kraft erst voll, wenn ich reagiere, wenn ich, was mir beim Lesen passiert, ausarbeite. Daseinssteigerung, das ist, bitte, auch Schmerzsteigerung. [...] Wenn wir uns lesend und schreibend selber fassen, uns in Fremdes schicken, uns in Gegensätzlichkeitsformen üben, werden wir uns und damit anderen deutlicher, sind also weniger verloren und allein, als wenn wir nur Konsumenten einer Mitteilung wären.“¹⁴⁶

Unterstützt wird dieser von Walser postulierte Rezeptionsprozess dadurch, dass die Protagonisten in seinem Frühwerk, darauf hat Alexander Mathäs hingewiesen, ebenso wie bei Kafka, „keine Entwicklung durchmachen.“¹⁴⁷ Mathäs schreibt weiter:

„Walser zwingt [...] die Leser durch die Kongruenz von erzählendem Ich und handelndem Ich, den geschilderten Vorgang aus der Innenperspektive des Protagonisten zu erleben. Wie bei Kafka [...] wird der Leser in der gleichen Unwissenheit belassen wie der Held. Diese Art der Vergegenwärtigung bewirkt,

¹⁴² Alexander Mathäs: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von Tod eines Kritikers, in: Paul Michael Lützeler, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, Heft 2, (2003), S. 311-336, hier S. 316.

¹⁴³ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 703.

¹⁴⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa, (1983), S. 54.

¹⁴⁵ Vgl. ebenda. An dieser Stelle wird sich die Dissertation aus konzeptionellen Gründen noch nicht mit der Frage auseinandersetzen, ob das, was Walser in seiner literaturtheoretischen *Wirkungskonzeption* behauptet, überhaupt deckungsgleich mit seinen Romanen ist. Geht es doch in diesem Kapitel vornehmlich um die literarischen und narratologischen Einflüsse auf Walsers Werk.

¹⁴⁶ Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier 779.

¹⁴⁷ Alexander Mathäs: Kafka-Metamorphosen: Martin Walsers frühe Erzählungen und ihre Folgen, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 11- 34, hier S. 16.

dass der Leser in die Handlung hineingezogen wird, da ihn die ‚Enthüllungen im gleichen Augenblick und mit der gleichen Schwere‘ treffen wie den Protagonisten.¹⁴⁸

Mathäs scheint hier Walsers Dissertation fast wörtlich übernommen zu haben. Denn Walser schreibt darin über Kafka:

„[...] der Leser [wird] in der gleichen Unwissenheit belassen wie der Held. Nur so erhält dieser Vorgang die geschlossene Gleichmäßigkeit, das Schritt-für-Schritt-Gehen echter Epik.“¹⁴⁹

Walsers Protagonisten sind, ähnlich wie bei Kafka, Außenseiter. Entscheidend für den Rezeptionsprozess ist die Tatsache, dass Walser in seinem Frühwerk die Frage nach den Gründen dieser Außenseiterrolle und den damit verbundenen psychischen Leiden nur marginal aufklärt. Walser überlässt diese Frage dem Leser und stellt damit die Identität seiner Helden in Frage. Seine Helden, das hat Andreas Meier angemerkt,

„[...] bemühen sich um ein adäquates Verhältnis zur sie umgebenden Wirklichkeit; und wie bei Kafka erfahren sie die Unmöglichkeit einer individuellen Identität in einer materialistischen Gesellschaft. Von Kafka übernimmt Walser ferner als erzählerischen Impuls das Moment des Zerfallens von Bewußtsein in die reflexive Ich-Existenz und die soziale Außenwelt.“¹⁵⁰

Zu differenzieren ist hierbei allerdings zwischen Walsers frühen Erzählungen und der Entwicklung in seinen späteren Romanen. Festzuhalten bleibt zunächst, dass fast alle Romane Walsers mit einem Selbstfindungsprozess beginnen. Ähnlich wie bei Kafka erwachen Walsers Helden häufig aus unruhigen Träumen. Im Roman „Jenseits der Liebe“ wird das besonders deutlich:

„Als Franz Horn aufwachte, waren seine Zähne aufeinandergebissen. Ober- und Unterkiefer spürte er als gewaltige Blöcke. Es war nicht das erste Mal, daß er sie so aufeinandergebissen fand.“¹⁵¹

Dass dieser Beginn an Kafkas „Die Verwandlung“ erinnert, hat Anthony Wayne bereits herausgestellt.¹⁵² Weitestgehend unbeachtet blieb allerdings der Einfluss des philosophischen Existentialismus von Ernst Bloch sowie expressionistische Stilistika, beispielsweise Walsers Umgang mit Traumdarstellungen. Walsers Romananfänge beweisen, dass es ein grundlegendes Bestreben des Autors ist, eine existentielle

¹⁴⁸ Ebenda.

¹⁴⁹ Martin Walser: Beschreibung einer Form, *in*: MWW XII, S. 7-145, hier S. 28-29.

¹⁵⁰ Andreas Meier: „Kafka und kein Ende?“. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten, *in*: Ulrich Ernst, Dietrich Weber: Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag, (1992), S. 59.

¹⁵¹ MWW IV, S. 7.

¹⁵² Vgl. Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 105.

Situation literarisch zu gestalten. Dabei erinnert der Gestus der Selbstbeobachtung an Ernst Blochs „Das Prinzip Hoffnung“, in dem der Philosoph beschreibt, dass sich der Mensch mit der Wirklichkeit, so wie sie ist, nicht abfinden kann.¹⁵³ Im folgenden Traum aus Walsers „Seelenarbeit“ wird Xaver Zürns gespaltene Existenz, die ihn zur Passivität zwingt, plastisch - und zwar sowohl für den Leser als auch für die Figur selbst:

„Als die Geräusche ihn heute Nacht weckten, hatte er gerade geträumt, er liege langgestreckt auf dem Rücken. In einem ganz besonderen Käfig: ein rostiges Eisenband, flach und nicht ganz handbreit, war mehrfach um ihn herumgebogen, im Abstand von etwa 5 cm; er konnte sich also kaum rühren. Es war halbdrei.“¹⁵⁴

In diesem Traum wird das, von Andreas Meier erwähnte, „[...] dem Leser häufig bizarr anmutende Verhältnis zwischen der Welt des Protagonisten und der ihn jeweils umgebenden Außenwelt“¹⁵⁵ besonders deutlich.

„Beide trennt eine unüberbrückbare Distanz, eine existentielle Unterschiedlichkeit, so daß Konsensfindung weder im Sinne eines Einklangs noch in einem klar definierten Widerspruch zur Außenwelt möglich ist. Dieser Dissens, das Prinzip des Scheiterns am jeweils Fremden, kennzeichnet auch weite Teile der Prosa Walsers von den Anfängen ab Flugzeuge über dem Haus (1954) über die in den 70er Jahren abgeschlossene Anselm Kristlein-Trilogie bis zu den Gottlieb Zürn-Romanen der mittleren und späten 80er Jahre.“¹⁵⁶

Der folgende Traum aus dem Roman „Seelenarbeit“ deutet allerdings eine Hoffnung auf eine Versöhnung der Konflikte Xaver Zürns symbolisch an und speist sich aus textuellen Präformationen etwa aus Kafkas „Ein Landarzt“¹⁵⁷:

„Er sah sich liegen. Alle standen um ihn herum, die einen nahmen seine linke Hand, die anderen nahmen seine rechte Hand, einer legte ihm die Hand auf die Schulter, Kinder rieben ihre Nasen an ihm, eins streichelte ihn, alle sprachen gleichzeitig, aber leise, und obwohl sie alle gleichzeitig sprachen, war es überhaupt kein Durcheinander, sondern eher ein ganz verständlicher Gesang, etwas, was schwebte und angenehm war.“¹⁵⁸

¹⁵³ Vgl. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 54: „Was der Mensch sich wünscht, kommt nie mit dem zur Deckung, was er erhält. Ausweichend in das Reich der Phantasie formuliert er seine Kampfansage an die Welt. So versponnen sie auch sein mag: auch die Luftschlösser sind Schlösser und bezeugen die Abneigung und Unfähigkeit des Träumers, sich mit der ihm etwa gewordenen Hütte abzufinden.“

¹⁵⁴ MWW V, S. 10-11.

¹⁵⁵ Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserschen Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 90.

¹⁵⁶ Ebenda.

¹⁵⁷ Vgl. Franz Kafka: Ein Landarzt, in: Paul Raabe (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen, (1970), S. 124-128, hier S. 125.

¹⁵⁸ MWW V, S. 235.

Eine weitere textuelle Präformation ist in Kafkas Erzählung „Ein Traum“ zu erkennen:

„Endlich verstand ihn K.; ihn abzubitten war keine Zeit mehr; mit allen Fingern grub er in der Erde, die fast keinen Widerstand leistete; alles schien vorbereitet; [...] gleich hinter ihr öffnete sich mit abschüssigen Wänden ein großes Loch, in das K., von einer sanften Strömung auf den Rücken gedreht, versank.“¹⁵⁹

Der Handlung des Sicheingrabens begegnet man auch bei Walsers Romanfigur Anselm Kristlein. In Walsers Roman „Der Sturz“ wird in dem „Schacht“¹⁶⁰, den Anselm Kristlein für sich bestimmt hatte, später allerdings die Nebenfigur Michel Enzinger tot aufgefunden. In Kafkas Erzählung wird noch eine weitere, entscheidende Parallele zu Walser deutlich:

„Tatsächlich setzte der Mann wieder zum Weiterschreiben an, aber er konnte nicht, es bestand irgendein Hindernis, er ließ den Bleistift sinken und drehte sich wieder nach K. um. Nun sah auch K. den Künstler an und merkte, daß dieser in großer Verlegenheit war, aber die Ursache dessen nicht sagen konnte. Alle seine frühere Lebhaftigkeit war verschwunden. Auch K. geriet dadurch in Verlegenheit; sie wechselten hilflose Blicke; es lag ein Missverständnis vor, das keiner auflösen konnte.“¹⁶¹

Die Frage nach der konkreten Bestimmung der Motivationen der Handelnden wird von Kafka nicht aufgeklärt. Diese Einsichten in die menschliche Psyche, die dem Leser in den Traumszenen vermittelt werden, werden auch in Martin Walsers frühen Erzählungen im Verborgenen angelegt. Man muss Walser hier, ähnlich wie Anthony Wayne das bei Franz Kafka tut, einen „Kunstwillen und bewusste Gestaltungsabsichten“¹⁶² unterstellen.

Walser ist in der Forschung und im Feuilleton immer wieder vorgeworfen worden, dass er ein Kafkaepigone¹⁶³ sei. Mathäs entkräftet diese These zwar nicht, sieht jedoch eine ähnliche psychische Disposition bei Walser und Kafka. Er räumt ein, dass die Forschung noch nicht hinreichend beachtet hätte, „dass Walsers Aneig-

¹⁵⁹ Franz Kafka: Ein Traum, in: Paul Raabe (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen, (1970), S. 145-147, hier S. 147.

¹⁶⁰ MWW V, S. 599.

¹⁶¹ Franz Kafka: Ein Traum, in: Paul Raabe (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen, (1970), S. 146.

¹⁶² Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 19.

¹⁶³ Vgl. z.B. Paul Noack: Ein Kafka Epigone, in: Thomas Beckermann (Hg.): Über Martin Walser, (1970), S. 12: „Es ist durchaus in Ordnung, wenn man die Seitensprünge der Realität — ‚als wäre Realität das, was wir dafür halten‘, sagt Walser einmal in einem Nebensatz — in eine epische Form zu zwingen sucht. Die Mittel werden aber fragwürdig, wenn man sich in einer Erzählung wie Gefahrenvoller Aufenthalt dem Vorbild, in diesem Falle der Erzählung Die Verwandlung von Kafka, bei der es um die Verwandlung des Gregor Samsa in einen riesenhaften Käfer geht, soweit angleicht, daß es mehr als nur durchschimmert.“

nung der kafkaschen Schreibweise auf einer biographischen Verwandtschaft zu seinem Vorbild beruht.¹⁶⁴ Mathäs schreibt weiter:

„Walser bedient sich Kafkas Thematik vor allem deshalb, weil sie für ihn nachvollziehbar ist. [...] Auch vermutet der Autor selbst, daß seine Begeisterung für Kafka damit zusammenhing ‚daß [er] in Tübingen anfangs keinen Austausch, keinen Gesprächspartner hatte, mit dem [er] hätte reden können.‘ Es überrascht daher nicht, dass das ‚kafkaeske‘ Außenseiterdasein und die sich daraus ergebende Bedrohung für das narzisstische Selbst zum Erfahrungshorizont des Autors gehören.“¹⁶⁵

In einem Interview mit Josef-Hermann Sauter aus dem Jahre 1965 hat Walser folgenden Satz geäußert, der Mathäs Behauptung zu erläutern scheint:

„Der Roman muß dargestellt sein als Erfahrung, nur dadurch gewinnt er einnehmende und überzeugende Wirklichkeit. Die Personen in einem Roman vollziehen vor den Lesern wirkliche Schritte, sie treffen konkrete Entscheidungen.“¹⁶⁶

Klaus Pezold ist ebenso zuzustimmen, wenn er die Vorwürfe des Epigonen-tums relativiert. Pezold bezieht sich hierbei auf Martin Walsers frühe Erzählungen:

„Sie stellen vielmehr Versuche dar, eigene, aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit resultierende Erfahrungen mittels bestimmter Techniken des Vorbildes [Kafka] zu bewältigen.“¹⁶⁷

Außerdem macht Pezold auf einen entscheidenden Unterschied zum Literaturkonzept Kafkas aufmerksam:

„Während Walser als wesentliche Besonderheit des Künstlers Franz Kafka formuliert, daß dessen Prosa ‚auf keine andere Welt verweist‘, sondern ‚völlig in der Stiftung der geschaffenen Welt‘ aufgeht, enthalten bereits seine ersten Texte mehrfach Elemente, die einen solchen Bezug herstellen. Die Zunahme an Realitätsgehalt wird im folgenden zum bestimmenden Kriterium seiner schriftstellerischen Entwicklung, die schrittweise zur Befreiung von der einseitigen Bindung an Kafka vordringt.“¹⁶⁸

Auch Ulrike Hick bemerkt diesen Unterschied zu Kafka: „[...] das Erzählte bleibt im Wirklichkeitsbereich, überschreitet ihn nicht und ist auch nicht verschlüsselt wiedergegeben.“¹⁶⁹ Zu differenzieren ist hier allerdings zwischen Walsers Früh- und Spätwerken. In den Frühwerken, insbesondere in den Erzählungen aus „Ein Flugzeug

¹⁶⁴ Alexander Mathäs: Kafka-Metamorphosen: Martin Walsers frühe Erzählungen und ihre Folgen, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 11- 34, hier S. 18.

¹⁶⁵ Ebenda.

¹⁶⁶ Josef-Hermann Sauter: Interview mit Martin Walser (1965), in: Klaus Siblewski (Hg.): Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, (1991), S. 35.

¹⁶⁷ Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 64.

¹⁶⁸ Ebenda.

¹⁶⁹ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 122.

über dem Haus“, aber auch in der Anselm-Kristlein-Trilogie, begegnet man immer wieder, wie Ulrike Hick es formuliert, einer „fließende[n] Grenze zwischen Normalem und Groteskem.“¹⁷⁰ An anderer Stelle macht Hick diesbezüglich auf rezeptionsästhetische Merkmale aufmerksam:

„Gerade das Überschreiten ins Groteske, das wieder an Kafka denken läßt, schafft die Möglichkeit größerer Plastizität in der Darstellung. Sowohl Handlung als auch Charaktere und Sprache werden übertrieben, ja sogar verzerrt gezeichnet. Im Kontrast zu den übertreibenden stehen Formulierungen, die sich des Mittels der Untertreibung bedienen.“¹⁷¹

Der Leser wird mit einer „Folge von fortwährend durcheinandergehenden Wirklichkeiten“¹⁷² konfrontiert und wird dadurch - wie der Held - in Ungewissheiten und Unsicherheiten belassen. In Walsers Spätwerk ändert sich dieses Verhältnis jedoch:

„[...] indem Walser seine Helden zu einer graduell zunehmenden Erkenntnis ihrer Umwelt und deren Bedingungen kommen läßt, die ihr spezifisches Leiden verursacht, geht er einen entscheidenden Schritt über Kafka hinaus. Wenn die Helden auch nach wie vor in ihrer kleinbürgerlichen Ambivalenz befangen bleiben, so sind sie allerdings nicht mehr allein auf eine Deutung ihrer Umwelt angewiesen.“¹⁷³

Festzuhalten bleibt der vor allem im Spätwerk anzutreffende realistische Stil Walsers. Die zunehmende Wirklichkeitsorientierung ist als Weiterentwicklung zu bewerten.

Veränderung der Erzählperspektive

Rezeptionsästhetisch von Interesse ist die Veränderung der Erzählperspektive in Walsers Roman „Jenseits der Liebe“. Das Erzählen in der dritten Person bedeutet für Walser eine größere Distanz zum Protagonisten und dem ihn beeinflussenden Geschehen. Außerdem vermeidet Walser, ähnlich wie Kafka, das Auftreten eines allwissenden Erzählers dadurch, dass die Erzählperspektive an den Helden gebunden bleibt. Walser erkennt dieses Verhältnis schon bei Kafka:

„[...] in seinen Romanen fehlt der Erzähler, also fehlt die Distanzierung zwischen dem, was gerade geschieht und dem, der gerade erzählt, das heißt, es fehlt die für die Epik fundamentalste zeitliche Distanzierung.“¹⁷⁴

¹⁷⁰ Ebenda, S. 174.

¹⁷¹ Ebenda, S. 221.

¹⁷² Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserschen Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 90.

¹⁷³ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 174.

¹⁷⁴ Martin Walser: Beschreibung einer Form, in: MWW XII, S. 7-145, hier S. 48.

Für Hick stellt aus diesem Grunde die von Martin Walser verwendete Erzählperspektive „ein entscheidendes und zentrales Moment der Kafka–Anlehnung“¹⁷⁵ dar. Walser erzählt in seinem Frühwerk, mit Ausnahme von „Ehen in Philippsburg“, in der ersten Person. Hier erfährt der Leser durch die unmittelbare Darstellung des Erlebten aus der Innensicht der Helden mehr als über das Handlungsgeschehen. Die dargestellte Welt existiert nur durch und für den Protagonisten. In einem Gespräch mit Irmela Schneider aus dem Jahre 1980 blickt Walser auf die von ihm geänderte Erzählperspektive zurück:

„Die erste Person ist für mich für eine gewisse Zeit nicht mehr interessant, mich interessiert jetzt die dritte Person. Und mich interessiert, daß die Gegenüber dieser Hauptfiguren meistens stärker sind als meine Hauptfiguren, und ich kann meinen Hauptfiguren keinen Kommentartrost mitgeben oder einen aufklärerischen oder sonst einen, sondern alle Leiden — jetzt übertreibe ich etwas — gehen direkt durch die Hauptfigur auf den Leser weiter.“¹⁷⁶

Entscheidend ist hierbei die Tatsache, dass der Leser wie bei Kafka

„[...] dann nur das wahrnehmen kann, was auch dem Helden in den Blick gerät. Mit der Beschränkung der Perspektive ist der Erzähler der Möglichkeit beraubt, allwissend aufzutreten. Eine in dieser Weise eingeschränkte Sichtweise stellt die notwendige Voraussetzung für eine dem Helden und Leser gleichsam undurchschaubar bleibende Gegenwelt dar. Für den Helden bedeutet dies sowohl bei Kafka als auch bei Walser die Notwendigkeit zu deuten.“¹⁷⁷

Walser selbst hat diesen Aspekt im Werk von Franz Kafka bemerkt:

„Der Held sieht nicht mehr so viel, dafür deutet er jetzt. Der Leser ist völlig auf diese Deutung angewiesen, da ja kein Erzähler da ist, der uns mehr sagen könnte als der Held sieht, weil eben durch den Helden erzählt wird.“¹⁷⁸

Weitere Parallelen zu Kafka sind die von Hick als „ein Grundmotiv“¹⁷⁹ übernommene minimale Handlungsbewegung der Erzählungen. Die Darstellung multipler Identitäten der Protagonisten, die Walser zum Beispiel in der Kristlein-Trilogie und in seinem Roman „Brandung“ benutzt, findet man in Kafkas „Das

¹⁷⁵ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 58.

¹⁷⁶ Irmela Schneider: Ansprüche an die Romanform (1980), in: Klaus Siblewski (Hg.): Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, (1991), S. 122.

¹⁷⁷ Ebenda.

¹⁷⁸ Martin Walser: Beschreibung einer Form, in: MWW XII, S. 7-145, hier S. 23. Pezold hat sogar angedeutet, dass sich die Abkehr von der Ich-Form zugunsten der Er-Form bereits in Walsers Frühwerk ankündigt: „[...] die Fragwürdigkeit der Selbstisolierung von der Wirklichkeit [...] ruft eine Wandlung der Erzählperspektive hervor: der Ich-Erzähler ist nicht mehr zugleich Objekt des Erzählten, sondern betrachtet den beschriebenen Realitätsentzug aus kritischer Distanz. Damit ist der Übergang zum Erzählen in der dritten Person vorbereitet [...].“ Vgl. Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 65.

¹⁷⁹ Ebenda.

Urteil¹⁸⁰ ebenfalls. Außerdem weist Thomas Anz darauf hin, dass Walser Kafkas „literarisch und psychologisch komplexe Darstellungen von Machtmechanismen und Abhängigkeitsbeziehungen in die bundesrepublikanische Wirklichkeit“¹⁸¹ überträgt. Walsers Roman „Jenseits der Liebe“ sei „ganz aus der Optik des beschädigten Protagonisten erzählt“¹⁸², und der „Brief an Lord Liszt“ würde „nicht nur mit dem Titel an Kafkas ‚Brief an den Vater‘“ erinnern.

2.1.2. „Negativpädagogik“ – Robert Walser

„So verschwiegen wie nur noch bei Kafka“¹⁸³, schreibt Martin Walser in seinen Frankfurter Vorlesungen und spielt damit auf Robert Walsers ‚ironisches, also verschwiegenes System‘¹⁸⁴ an, das das Gutheißen der eigenen Negativität propagiert. Walser fährt fort:

„Der Unterdrückte stimmt seiner Unterdrückung so zu, daß er sie selber fortführen kann; ihm fällt soviel dazu ein, daß der Unterdrücker verschwinden kann - der Unterdrückte kann Genuß, Liebe, Leben nur noch als Verbotenes genießen, er kann ohne Unterdrückung gar nicht mehr leben; erst als Unterdrücktes wird ihm sein Leben lebenswert.“¹⁸⁵

In Robert Walsers Roman „Jakob von Gunten“ klingt dieses von Martin Walser bezeichnete ‚ironische, also verschwiegene System‘ so:

„Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, das heißt, wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein.“¹⁸⁶

Das von Robert Walser während des gesamten Romans durchgehaltene negative Erziehungsprogramm soll den Protagonisten Jakob von Gunten vor Enttäuschungen schützen und ermöglicht ihm am Ende des Romans zu einer inneren Freiheit zu gelangen. Diese innere Freiheit und die Bezeichnung des ‚ironische[n]‘, also

¹⁸⁰ Der Vergleich bezieht sich hier auf Kafkas Helden Georg Bendemann, der brieflich mit seinem *Freund* aus Petersburg *korrespondiert*. Vgl. dazu Franz Kafka: *Das Urteil und andere Erzählungen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1952.

¹⁸¹ Thomas Anz: *Beschreibungen eines Kampfes*. Martin Walsers literarische Psychopathologie, in: Karl Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur*, (2000), S. 72.

¹⁸² Hier und im Folgenden: ebenda.

¹⁸³ Martin Walser: *Einübung ins Nichts. Selbstbewußtsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen*, in: MWW XII, S. 534-564, hier S. 545.

¹⁸⁴ Ebenda.

¹⁸⁵ Ebenda, S. 556.

¹⁸⁶ Robert Walser: *Jakob von Gunten*, in: Jochen Greven (Hg.): *Robert Walser. Das Gesamtwerk*, (1975), S. 395.

verschwiegene[n] System[s]“, die Martin Walser wählt, erinnert an den Grundgedanken der Blochschen Philosophie.

Frank Philipp erkennt eine Hoffnung, die sich rezeptionsästhetisch auf den Leser übertragen muss:

„Die hilflose Zustimmungseuphorie des Protagonisten, der die Abweisung durch die als drückend empfundenen Verhältnisse verinnerlicht hat, veranschaulicht bei Robert Walser und Kafka die Kritik an solchen Verhältnissen, die ihm keine Hoffnung auf Änderung mehr gestatten, eine Hoffnung, die nunmehr im Leser weiterleben muß.“¹⁸⁷

Rezeptionsästhetisch von Interesse ist dabei die Tatsache, so Martin Walser in „Des Lesers Selbstverständnis“, dass man „diese radikale Negativpädagogik [mittun muss].“¹⁸⁸ Man „speist sie mit eigener Erfahrung. Keine Meinung ist möglich. Nur das Weitermachen. Die Einübung ins Nichts.“¹⁸⁹ Reinhold Martin Engler gibt zu erkennen, dass auch Martin Walser ein „literaturtheoretisches Konzept der Negativkarriere beziehungsweise -identität“¹⁹⁰ geschaffen hat:

„Walsers Poetologie läßt sich jedoch auch auf seine eigenen Texte übertragen: Die Suche eines kleinbürgerlichen Protagonisten nach Garanten einer stabilen Identität und deren Verhinderung durch gesellschaftliche Zwänge, der Hauptimpuls des Walserschen Schreibens, führt letztlich zum Scheitern der Figur. Der Widerstand gegen den Zugriff der Sozietät auf das Individuum manifestiert sich dabei weniger in versuchter Gegenwehr, sondern in der Ausbildung einer negativen Identität als ironischer Existenz auf der Ebene der literarischen Gestalt.“¹⁹¹

Martin Walser selbst bezeichnet den „Jakob von Gunten“ in einem Interview als „exemplarisches Werk [...] für das Kleinbürgertum.“¹⁹² Der ironische Stil von Robert Walser ergäbe sich daraus, dass „im Tone einer Errungenschaft“¹⁹³ erzählt werde, „was dann, als Resultat, doch überraschend wenig, eher das Gegenteil einer Errungenschaft“¹⁹⁴ zu sein scheint. Frank Philipp räumt diesbezüglich ein, dass die

¹⁸⁷ Frank Philipp: Von den Nöten des Kleinbürgers. Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 48-71, hier S. 52.

¹⁸⁸ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 717.

¹⁸⁹ Ebenda.

¹⁹⁰ Reinhold Martin Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 11.

¹⁹¹ Ebenda.

¹⁹² Vgl. Paul F. Reitze: Die Welt im Gespräch, in: Die Welt, 29./30.9.1986, S. 22.

¹⁹³ Martin Walser: Einübung ins Nichts, Selbstbewußtsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen, in: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Band 12, (1997), S. 534-564, hier S. 536.

¹⁹⁴ Ebenda.

Ironie eine „unfreiwillige“¹⁹⁵ sei, die sich „präzise in der von den Protagonisten aktiv betriebenen Selbstverneinung“¹⁹⁶ äußern soll, „durch die sie -paradoxa- ihre Möglichkeiten zur Selbstbestimmung verwirklichen wollen.“ In Walsers Roman „Jenseits der Liebe“ wird das besonders deutlich:

„Auch daß er sich verachtete, war ihm recht. Endlich Harmonie. Sowa hatte er noch nie gehabt. Im Einklang mit sich selbst. Ein Miesling verachtet sich. Eine beschissene Existenz stinkt sich. Wunderbar. Er hörte es direkt klingen in seinem Kopf. Und in den Ohren rauschte es harmonisch. Welch eine Maionacht.“¹⁹⁷

Zusammenfassend ließe sich mit Heike Doane festhalten, dass „die Erkenntnis-Bewegung auf das eigene Ich“¹⁹⁸ und „die Entdeckung der eigenen Nichtigkeit“ für Martin Walsers Figuren (seit „Jenseits der Liebe“) eine entscheidende Handlungsmotivation darstellen. An gleicher Stelle macht Doane allerdings deutlich, dass „Walsers Methode, das Wesen der Ironie an beispielhaften Werken abzulesen und gleichzeitig die Kausalität zwischen Ironie und Selbstbewußtseinsbildung zu betonen“, zu „einer radikalen Verengung des Begriffes“ führt.

„Die Unfreiwilligkeit der Ironie als ursprünglicher Impuls, ihr Wechselbezug zwischen Innen- und Außenwelt, die ‚Nichtswürdigkeit‘ als das ihr zugrunde liegende Selbstgefühl sowie die unbestechliche Folgerichtigkeit, mit der in ihr der Prozeß der Selbstanalyse dargestellt wird: all dies sind Eigenschaften, die in seinen Augen nur in der Darstellung des kleinbürgerlichen Selbstbewußtseins kulminieren können.“¹⁹⁹

Doane merkt weiterhin an, dass es sich dabei „um keine Selbstverwirklichung im idealen Sinne handelt“²⁰⁰. Zudem deutet sie indirekt das Wirken einer psychosozialen Betrachtungsweise bei Jakob von Gunten und Franz Horn an:

¹⁹⁵ Frank Philipp: Von den Nöten des Kleinbürgers. Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 48-71, hier S. 52.

¹⁹⁶ Hier und im Folgenden: ebenda.

¹⁹⁷ MWW IV, S. 108. Martin Reinhold Engler merkt diesbezüglich an: „Die Figur Franz Horn steht am Anfang einer neuen Generation Walserscher Protagonisten, für welche eine vollständige Ausbildung der negativen Identität konstatiert werden kann. Ihr Werdegang läßt sich mit der Kategorie der Negativkarriere treffend beschreiben.“ Vgl. Reinhold Martin Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 101. Frank Philipp deutet sogar an, dass Martin Walser diese Negativkarriere in „Jenseits der Liebe“ sogar beharrlich zu verteidigen sucht.“ Vgl. Frank Philipp: Von den Nöten des Kleinbürgers. Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser. (1995), S. 48-71, hier S. 52.

¹⁹⁸ Hier und im Folgenden: Heike Doane: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, Sprache und Literatur, Vol. 77, (1985), S. 195-212, hier S. 197.

¹⁹⁹ Ebenda.

²⁰⁰ Ebenda, S. 198.

„Obwohl ihr Selbstgefühl durch den täglichen Umgang mit anderen unkenntlich zu werden droht, suchen sie die Selbstbestätigung, indem sie die Umwelt nach innen tragen. Selbst im Innersten wird noch nach äußeren Maßen gemessen, und das Akzeptieren solcher Maßstäbe führt dazu, daß Eigenes verneint wird. Man wird sich des Fremden bewußt, indem man es bejaht; indem man es sich einverleibt, führt es zu einem Selbstbewußtsein, das den Selbstverzicht voraussetzt. Diese negative Selbstbewußtseinsbildung, als deren Ziel die ‚negative Identität‘ genannt wird, ist nach Walser das eigentliche Metier der Ironie.“²⁰¹

Das von Doane beschriebene mangelnde Selbstgefühl und das „Tragen der Umwelt nach innen“ deutet an, dass die Erfahrungen, die die Figuren in beiden Romanen machen, psycho-soziale Erfahrungen sind: Denn „selbst im Innersten der Figuren wird noch nach äußeren Maßen gemessen“.

2.1.3. Sprachgewinnung – Friedrich Hölderlin

Martin Walser hat in seinem Aufsatz „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache, das Selbstbewusstsein“ zur Sprache gebracht, dass es „eine Art Textwunder“²⁰² sei, „daß die Kraft dieser Prosavorgänge beim wiederholten Lesen wächst.“ Damit bezieht er sich auf den „Vollzugstext“ von Robert Walser, „den man nachbeten muß, wenn man etwas davon haben will.“ Ähnlich sieht Walser die Reaktion des Lesers auf die Gedichte von Johann Christian Friedrich Hölderlin.

Matthias Richter bezeichnet den Walserschen Rezeptionsprozess von Hölderlin als „fundamentale Leseerfahrung“²⁰³ des Autors, die in seinem Aufsatz „Hölderlin auf dem Dachboden“ zum Ausdruck käme. Matthias Richter differenziert diese Leseerfahrung und führt sie näher aus:

„Anders als bei der Proustlektüre geht es nicht um Bewusstseinsforschung und Steigerung der Erkenntnis des Alltags, sondern um Selbstvergewisserung durch Sprachfindung und die Erfahrung, mit Sprache beschenkt zu werden: Hölderlin hat dem Fünfzehnjährigen ‚seine Situation zur Sprache gebracht‘.“²⁰⁴

Sehr überzeugend entwickelt Richter anhand von Friedrich Hölderlins Gedicht „Heimkunft“ Walsers Wirkungsprozess des Lesens: „Selbstvergewisserung durch

²⁰¹ Hier und im Folgenden: Heike Doane: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, Sprache und Literatur, Vol. 77, (1985), S. 195-212, hier S. 198.

²⁰² Hier und im Folgenden: Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache, das Selbstbewusstsein“, in: MWW XII, S. 770-780, hier S. 773.

²⁰³ Matthias Richter: Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation, Martin Walser als Leser, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 4-18, hier S. 9.

²⁰⁴ Ebenda, S. 10.

Sprachgewinnung.²⁰⁵ Auch Joanna Jabłowska erkennt in Walsers Aufsatz diesen Aspekt und sieht darin eine „Folie eigener biographischer Reflexionen.“²⁰⁶

„Walser berichtet von seiner durch die Lektüre des Hölderlin-Gedichts Heimkunft angeregten Entdeckung der Heimat. Jene Literarisierung der heimatlichen Landschaft hatte sich dem Autor so stark eingepägt, daß er trotz späteren Germanistikstudiums und schriftstellerischer Reifungsprozesse jenen Eindruck nie vergessen sollte [...].“²⁰⁷

Diesen Eindruck oder vielmehr die Wirkung der Hölderlinlektüre beschreibt Walser

„[...] als Baedeker, und dann die Entdeckung, daß die Dinge Schatten werfen, zurück in die Vergangenheit und irgendwohin, wo man lediglich mit Ahnungen tasten kann, heute weiß man, daß es die Zukunft war.“²⁰⁸

Dabei würde nicht nur das vom Autor willentlich und wissentlich ins Werk Geratene in den Wahrnehmungsprozess des Lesers gelangen, sondern auch das Verborgene.

„Die Sprache steht nicht zur Verfügung. Ich nenne sie unseren unkommandierbaren Reichtum. Was in ihr zum Ausdruck kommt, können wir nicht dirigieren.“²⁰⁹ An anderer Stelle, vor dem Hintergrund seiner Hölderlinlektüre, schreibt Walser:

„Da ich immer die Ansicht vertrete, jeder lese beim Lesen seinen Text, darf ich nicht dagegen sein, dass der Philosoph, wenn der den Hölderlinterext liest, glaubt, er brauche, um ihn zu verstehen, Philosophie. Nur, meinerwegen muß sich kein Philosoph um Hölderlin bemühen.“²¹⁰

Walser sucht die in die Texte eingegangenen Erfahrungen auf. Den Lesenden beschreibt Walser dabei als „ein Leser seiner selbst.“²¹¹ Die Herausforderung beim Lesen bestünde darin, sein eigenes Selbst zu entdecken und zu behaupten. Walser benennt diesen an Hölderlin, Kafka und Robert Walser geschulten Rezeptionsprozess beim Lesen an vielen Stellen seiner umfangreichen Essayistik.²¹²

²⁰⁵ Ebenda.

²⁰⁶ Joanna Jabłowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 7.

²⁰⁷ Ebenda.

²⁰⁸ Martin Walser: Hölderlin auf dem Dachboden, in: MWW XII, S. 167-177, hier S. 174.

²⁰⁹ Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier S. 778.

²¹⁰ Martin Walser: Umgang mit Hölderlin und darüber reden, in: MWW XII, S. 806-817, hier S. 810.

²¹¹ Martin Walser: Hölderlin auf dem Dachboden, in: MWW XII, S. 167-177, hier S. 177.

²¹² Vgl. Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier S. 779: „Die daseinssteigernde Kraft, die ich als Leser von Hölderlinzeilen erlebe, erlebe ich nur, wenn ich diese Zeilen ohne Wissensdurst lese und ohne Beweisdrang und Interpretationsverpflichtung.“

2.1.4. Darstellung der Außenwelt – Honoré de Balzac

Balzacs erzähltechnisches System „personages reparaissant“²¹³ übernimmt Martin Walser für die Figurenbezüge seines epischen Werkes.

„Ähnlich der in Balzacs „Comédie Humaine“ entwickelten Erzähltechnik [...] verzahnt auch Walser seine Romane durch wiederholt auftretende Personen und bedient sich variabler Typen.“²¹⁴

Andreas Meier macht auf eine entscheidende Voraussetzung für Walsers literarische Konzeption aufmerksam:

„Die Entscheidung, seine Protagonisten gemäß eines ähnlich gearteten Typuskonzepts zu gestalten, führt nicht nur zu einer Verknüpfung der einzelnen Romane durch ein gemeinsames Figurenrepertoire, sie wird auch zur erzähltechnischen Voraussetzung, den Individuum–Identitäts-Konflikt schriftstellerisch darzustellen.“²¹⁵

Im Werk von Honoré de Balzac ist ebenfalls eine solche Konstellation anzutreffen:

„Der Typus ist gleichsam die Synthese von Individuum und gesellschaftlicher Rollenfunktion (Bankier, Vater, Journalist usw.). Im besonderen Schicksal des einzelnen sind so das Partikulare und das Allgemeine miteinander verknüpft. Soll indessen das narrative System funktionieren, so ist noch eine weitere Bedingung zu erfüllen: Die Figuren müssen über die Grenzen eines einzelnen Romans hinaus existieren, d.h. sie müssen in anderen Werken derselben Serie wiederkehren. Dieses Prinzip gestattet es, verschiedene Lebensphasen, unterschiedliche Epochen, verschiedene gesellschaftliche Gruppen/Klassen sowie unterschiedliche Regionen des Landes miteinander zu verknüpfen. Das Werk hat seine eigene Geographie, wie es eine spezifische Genealogie besitzt.“²¹⁶

Das kreisförmige Erscheinen der Figuren als Haupt- oder Nebenfiguren in Walsers Epik zeigt sich seit „Halbzeit“. Hier erwähnt Walser die Figur Hans Beumann, der bereits in den „Ehen in Philippsburg“ als Hauptfigur in Erscheinung getreten war. Den Protagonisten aus „Halbzeit“, Anselm Kristlein, führt Walser durch seine gesamte Anselm-Kristlein-Trilogie. Auch die Figur des Franz Horn bietet Walser Stoff für zwei Romane („Jenseits der Liebe“ und „Brief an Lord Liszt“). Der Protagonist aus „Ein fliehendes Pferd“ und „Brandung“, Helmut Halm, taucht auch in Walsers „Seelenarbeit“ auf. In „Brandung“ schreibt Walser von einem Tassilo

²¹³ Ethel Preston : Recherches sur la technique de Balzac: Le retour des personnages dans la Comodie Humaine, (1984), S. 13.

²¹⁴ Andreas Meier: Zwischen Kahlschlag und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, in: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Erzählte Welt - Welt des Erzählens. Festschrift für Dietrich Weber, (2000), S. 121-136, hier S. 129.

²¹⁵ Ebenda, S. 133.

²¹⁶ Karlheirich Biermann: „Vom Ende der grossen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, in: Jürgen Grimm (Hg.): Französische Literaturgeschichte, (1991), S. 230-72, hier S. 253.

Herbert Meßmer, der einige Jahre später der Protagonist aus „Meßmers Gedanken“ und „Meßmers Reisen“ sein wird. Die Zürns, Xaver und Gottlieb, lässt Walser in „Seelenarbeit“, „Das Schwanenhaus“, „Jagd“ und „Der Augenblick der Liebe“ zu Wort kommen. Der Name Zürn wird außerdem in Walsers „Ein springender Brunnen“ erwähnt.

Weitere Parallelen von Walser und Balzac sind in der Verwendung von Leerstellen und Aphorismen zu sehen.²¹⁷ In Martin Walsers Epik findet man unzählige solcher Sentenzen und Aphorismen, die im Brevier „Mit der Schwere spielen“²¹⁸ vereint sind. Der Leser wird dazu angeregt, diese Sätze mit der eigenen Erfahrung und Anschauung zu füllen. Die Richtung des Rezeptionsprozesses ist somit vom Autor vorbestimmt. Man kann hierbei also von einem vorgegebenen, beinahe kontrollierten Assoziationsspektrum für den Leser sprechen. Der Leser hat demnach die Freiheit, seiner Vorstellung in der vom Erzähler vorgegebenen Richtung freien Lauf zu lassen.

2.1.5. Darstellung der Innenwelt - Marcel Proust

Martin Walser hat sich 1958 in seinem Aufsatz „Leseerfahrungen mit Marcel Proust“ mit Marcel Prousts Hauptwerk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ auseinandergesetzt.

Wilhelm Johannes Schwarz konstatiert in seiner Analyse „Der Erzähler Martin Walser“ über Walsers „Leseerfahrungen mit Marcel Proust“:

„Es handelt sich um den Versuch, ein literarisches Vorbild besser zu verstehen und zugleich Klarheit über sich selbst, über den eigenen Weg zu gewinnen. Vieles von dem, was Walser hier über Proust sagt, läßt sich auch auf ihn selbst anwenden.“²¹⁹

Damit meint Schwarz zum Beispiel die geringe Handlungsbewegung in Walsers Roman „Halbzeit“. Martin Walser hat dieses Prinzip ebenso bei Marcel Proust erkannt:

„[...] Proust kommt nicht über ein paar Salons und zwei, drei Orte hinaus, deshalb kommt schon nach dem ersten Band kaum mehr stofflich Neues hinzu,

²¹⁷ Vgl. Honoré de Balzac: „Der Ball zu Sceaux“, in: Ernst Sander (Hg.): Honoré de Balzac. Die menschliche Komödie, [o. J.], S. 233-298, hier S. 291: „Tausenderlei weitere, leicht durchschaubare Scherze folgten einander rasch, wenn ein unvorhergesehener Anlaß sie auf diese Thema brachte.“

²¹⁸ Martin Walser: „Mit der Schwere spielen“, Ein Brevier, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997.

²¹⁹ Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Martin Walser, (1971), S. 15.

weil Proust nicht fertig wird, in den wiederkehrenden Situationen und Menschen den Wandel zu studieren, dem sie unterworfen sind.“²²⁰

Das mangelnde Fortschreiten der Handlung als erzählerisches Prinzip ist beiden Autoren gemein. Anstelle der Handlungsbewegung treten die Reflektionen und die Darstellung von Gedanken über das Erinnerungsvermögen des Protagonisten. In seinem Aufsatz über Proust lässt Walser erkennen, dass er beim Reflektieren von alltäglichen Situationen keinen Unterschied zwischen Wichtigem und Unwichtigem sieht. Walser schreibt: „Ich halte die unscheinbaren Situationen des Alltags, den die Gleichgültigen den banalen Alltag nennen, für ebenso wichtig wie irgendeine Festwoche voller Metaphysik.“²²¹ An einer anderen Stelle in diesem Aufsatz heißt es:

„Und das hat Proust getan. Er hat gesehen, daß die Wirklichkeit nicht in zusammenfassender Verkürzung und in objektiv erzählten Lebensläufen darstellbar ist, ja daß sie eigentlich überhaupt nicht repräsentierbar ist.“²²²

Mit anderen Worten hieße das, dass Walser es - genau wie Proust - in seinen Romanen gerade vermeiden will, eine konsistente, kokussierte Welt darzustellen. Marcel Proust versucht „die Totalität des Lebens und der Zeit zu gewinnen“²²³, um „dadurch den Tod zu überwinden.“²²⁴ An diesem Punkt distanziert sich Walser allerdings vom proustschen Bestreben:

„Das habe ich zwar interessiert gelesen, weil es ja vom Tod handelt, aber es ist mir weder ein- noch aufgegangen, wieso eine wiedergefundene Zeit und ihre Auferstehung im Kunstwerk die Zeit aufheben soll; da für mich also alles, was Proust darüber schreibt, nur eine taube Lese-Erfahrung wurde, habe ich davon nichts erwähnt.“²²⁵

Was beide Schriftsteller jedoch verbindet, ist die Konzentration aufs Detail und die Genauigkeit bei der Erforschung des menschlichen Bewusstseins. Alexander Mathäs hat deutlich gemacht, dass die Kritik an Walsers „Halbzeit“ ebenso für Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ gelten könne. Die Literaturkritik vermisste

„[...] eine durchgängige Handlung, eine geschlossene Form und einen eindeutigen Erzählerstandpunkt [...]. Auch kritisierte man die Fülle an minutiösen Detailschilderungen (Sieburg), den enormen Umfang des Romans und seine verschwommene Oberflächen-Realität (Uhlenhorst).“²²⁶

²²⁰ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 160.

²²¹ Ebenda, S. 166.

²²² Ebenda, S. 153.

²²³ Vgl. Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 112.

²²⁴ Ebenda.

²²⁵ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 166.

²²⁶ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis, in: MWW XII, S. 702-730. Vgl. dazu auch Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 9, Die wiedergefundene Zeit, (1991), S. 323.

Die genannten Aspekte haben allerdings einen erheblichen Einfluss auf den Rezeptionsprozess des Lesers. Walser geht es vor allem um den Leser und dessen Rezeptionsfähigkeiten und –möglichkeiten:

„[...] wenn wir [...] vielleicht spüren, vielleicht auch viel später erst spüren, daß wir eine Einsicht um eine Nuance bereichert, eine Freude um ein Gran vermehrt und einen Schmerz um eine Schwingung heftiger empfunden haben, dann dürfen wir vermuten, daß dabei vielleicht etwas von der Wirkung Prousts in uns mit im Spiele war.“²²⁷

Die von Walser angeführte Wirkung Prousts kommt in dessen Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ zum Ausdruck, wenn der Protagonist das Verhältnis von Vergessen und Erinnern beschreibt:

„Dank diesem Vergessen allein können wir von Zeit zu Zeit das wiederfinden, was wir gewesen sind, den Dingen gegenüberstehen wie jenes Wesen von einst, von neuem leiden, weil wir nicht wir selbst mehr sind, sondern der andere, und weil der liebte, was uns jetzt gleichgültig ist. Im hellen Licht der gewöhnlichen Erinnerung verblasen die Bilder der Vergangenheit nach und nach, sie verschwinden, es bleibt von ihnen nichts, und wir werden die Vergangenheit nicht wiederfinden.“²²⁸

Dieses „Einholen der verlorenen Zeit in der Erinnerung und in deren Bewältigung im ästhetischen Akt“²²⁹, so schreibt Thomas Beckermann, will Martin Walser allerdings in Frage stellen. Aus diesem Grunde geht Günter Blöcker davon aus, dass Walser Proust missverstanden habe.²³⁰ Rainer Nägele hat diesen Vorwurf allerdings entkräftet:

„Was Blöcker als Intention der Proustschen Kunst postuliert – und wohl mit Recht –, beruht auf Prinzipien, die Walser einer Kritik unterzieht. Und das Hauptprinzip beruht auf dem Verhältnis von Bewußtsein und Wirklichkeit in seinen Modifikationen als Sprache und Wirklichkeit, als Kunst und Wirklichkeit. In diesem Verhältnis legt Proust das ganze Gewicht auf das Bewußtsein, das Gedächtnis, die Sprache, die Kunst. Unbefragt übernimmt Blöcker diese Gewichtsverteilung. Befragt von Walser, wird sie umgekehrt.“²³¹

²²⁷ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 166.

²²⁸ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 2, Im Schatten junger Mädchenblüte, (1991), S. 287.

²²⁹ Ebenda.

²³⁰ Vgl. Günter Blöcker: Die endgültig verlorene Zeit (Martin Walser), in: Merkur, Nr. 10, Vol. 20, S. 987-991, hier S. 990: „Prousts gewaltige Leistung als Denker und als Künstler besteht ja eben darin, daß er die Vergangenheit in der Gegenwart befestigte – keine sehnsuchtskranke Retrospektive, kein ‚Gib mir wieder!‘, sondern ein ‚Jetzt erst hab‘ ich dich ganz!‘ Er erfand solche Augenblicke des Zusammenklingsens von Einst und Jetzt in der Sinnhaftigkeit der gegenwärtigen Minute, die durch das Wort zur Ewigkeit wird. Nicht Vergangenheit und nicht Gegenwart, sondern beides in einem, ein Äußerstes, Unüberbietbares an Wirklichkeit [...]“.

²³¹ Rainer Nägele: Zwischen Erinnerung und Erwartung. Gesellschaftskritik und Utopie in Martin Walsers Einhorn, in: Klaus Siblewski: Martin Walser, (2003), S. 114-131, hier S. 116.

Thomas Beckermann bekräftigt Nägeles Einschätzung. Er betont, dass es sich hier um eine Abkehr von Proust handelt. Beckermann bezieht sich in seiner Argumentation auf Walsers Roman „Das Einhorn“ und ergänzt, dass es Walser darum gehe

„[...] die durch Prousts ‚A la recherche du temps perdu‘ genährte Hoffnung, in der Wiedererweckung vergangener Ereignisse zur Identität und zu einem glücklichen Leben zu kommen, radikal zu negieren.“²³²

Im Roman „Das Einhorn“ geht Walser sogar so weit, dass das Gedächtnis des durch Abspaltung gewonnenen Partial-Ichs Anselms (Galileo Cleverlein) zu keiner Identität gelangt: „Und was meinst Du zu den beiden da, Galileo? Du mischst Dich besser nicht ein, Anselm, die erfüllen das Programm.“²³³ An anderer Stelle unterscheidet Walser zwischen erlebendem Ich und erinnerndem Ich und stellt dieses Verhältnis als unsicher dar:

„Entsinnen, ja. Von rememern keine Spur ... Antiwörter brauche ich. Wörter für Erinnerung spielen sich auf als Echo. [...] Man wird schon noch merken, wie verschieden die zwei Systeme sind, das für Erleben und das für Erinnern. Zweierlei Schwingungen, Erinnerung, obwohl erregt vom Vergangenen, ist ein ganz anderes als das Vergangene. [...] Aber auch rechtens ist unser großes Gedächtnis keine Anlage für Wiederauferstehungsfeiern, sondern bloß ein Instrument zur Ermessung der Verluste.“²³⁴

Martin Krumbholz hat hinsichtlich Walsers Roman noch auf eine weitere erzähltechnische Parallele hingewiesen. Er beschreibt das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit in Walsers Roman „Das Einhorn“. Anselm Kristlein habe die Gegenwart des Erzählten am Ende des Romans, genau wie Proust, wieder eingeholt, so dass sich die Erzählzeit und die erzählte Zeit vereinigen können.²³⁵ Krumbholz macht deutlich, dass

„[...] die Problematik des Erzählens Ausdruck der Diskrepanz von sich erinnerndem zu erinnertem Anselm [ist]. Das Vergangene widersetzt sich der Erinnerung, läßt sich durch sie nicht wieder lebendig einholen.“²³⁶

Anselm erkennt: „Aber ich bin eher als das ich war“²³⁷ und „[...] statt etwas, bleiben Wörter.“²³⁸ Krumbholz fährt fort:

²³² Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 102-103. Vgl. dazu auch Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 60: „Das Einhorn ist Walsers persönliche, inzwischen kritische Auseinandersetzung mit Proust, zumindest mit dessen Vertrauen in die Erinnerung. Anselm gelangt zu der unbequemen Einsicht, daß er sich auf sein Gedächtnis kaum verlassen kann. Daß dies eine verstörende Wirkung auf seine Identität(en) und auf seine Beziehung zur Realität mit sich bringt, wird ebenfalls klar.“

²³³ MWW III, S. 279.

²³⁴ Ebenda, S. 373.

²³⁵ Vgl. Martin Krumbholz: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman, (1980), S. 86.

²³⁶ Ebenda, S. 87.

²³⁷ MWW III, S. 177.

„Die Fiktion des Erzählens wird im Roman immer wieder als Fiktion verdeutlicht, um nicht die Illusion des vollwertigen Einholens von Vergangenem durch die Erinnerung aufkommen zu lassen. Walser setzt sich damit deutlich von Proust ab. Gelingt es dessen Hauptfigur Marcel im 7. Teil [...] der Vergangenheit die verlorene Zeit durch die Kraft der Erinnerung zu entreißen, so wird diese Möglichkeit von Anselm negiert.“²³⁹

In seinem Essay „Freiübungen“ hat sich Walser von dieser Auffassung Prousts distanziert:

„Da irrt Proust. Gerettet wird nichts. Auch nicht durch Kunst. Das Muster wird gemacht und dann zerstört. Kunst zeigt nur, daß nichts gerettet wird.“²⁴⁰

Festzuhalten bleibt die von Prousts Verständnis abweichende Auffassung der Erinnerung Walsers. Hermann Kinder erkennt dies und bereichert die Argumentation:

„[...] der Sinn des Nachdenkens über das Erinnern liegt nicht in der, schon in ‚Halbzeit‘ formulierten, Widerlegung der Augustinschen These von der Abrufbarkeit vergangener sinnlicher Erlebnisse, sondern im Versuch zu dementieren, daß Erinnern, wie Augustin meinte, notwendig zur Erkenntnis Gottes, zur Gewißheit des glückseligen Lebens (beata vita) führe, oder daß, so Proust, sich im Erinnern die promesse de bonheur einstelle. Im ‚Einhorn‘ weist Erinnern als Grundlage der Lebensbeurteilung in die Gegenrichtung, daß nämlich sich die Geschehnisse in uns erhalten je nach dem Schmerz, den sie einmal verursachten.“²⁴¹

Die Erzählbarkeit von vergangener Wirklichkeit ist demnach bei Walser eingeschränkt.

Was ihn mit Proust verbindet, ist der Gedanke, dass die unüberschaubare Wirklichkeit und die Unerkennbarkeit des Menschen in einen Roman einfließen müssen. Walser vermittelt dem Leser dadurch, dass selbst der Autor sich seinem Protagonisten nicht ganz und gar nähern kann. Der Protagonist ist vielmehr - wie der Autor selbst - dem zeitlichen Ablaufen von Wirklichkeit ausgesetzt. Er kann die Wirklichkeit niemals ganz erfassen. Aus der Erinnerung kann das Gewesene lediglich erzählt werden, die Erlebnisintensität aber kann nicht wieder gefunden werden. Im „Einhorn“ schreibt Walser: „Man hat doch nichts davon, sich zu vergegenwärtigen, wie Orli zärtlich war, wenn man davon, daß man sich das

²³⁸ Ebenda, S. 181.

²³⁹ Martin Krumbholz: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman, (1980), S. 87.

²⁴⁰ Martin Walser: Freiübungen. Der Versuch ein keltisches Muster anzupreisen, in: MWW XI, S. 73-89, S. 82.

²⁴¹ Hermann Kinder: Anselm Kristlein: Eins bis Drei - Gemeinsamkeit und Unterschied, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (1974), S. 38-45, hier S. 39.

vergegenwärtigt, nichts hat.“²⁴² Martin Walser beziehungsweise Anselm Kristlein bringt hier auf den Punkt, was Georg Eggenschwiler als „literarische Erkenntnis“ bezeichnet hat:

„Prousts Roman ‚A la recherche du temps perdu‘, in Halbzeit als Folie präsent, dient im Einhorn-Roman der literarischen Erkenntnis. [...] Noch deutlicher wird der Text im Hinblick auf die Sprache [...]. Die Sprache wird zum Material, dem seine eigene Unzulänglichkeit im ‚Widerspiegeln‘ der Realität vorgeführt wird.“²⁴³

Aus diesem Grunde gibt Anselm Kristlein zu verstehen: „Unser großes Gedächtnis ist keine Anlage für Wiederauferstehungsfeiern, sondern bloß ein Instrument zur Ermessung der Verluste.“²⁴⁴ Urs Jenny sieht darin einen

„[...] Amoklauf der Sprache gegen ihre affirmative Natur, die selbst die Formen der Verneinung und der Vergangenheit zur Nennung jenes furchtbaren Unterschieds zwischen Gewesenem und Jetzigem untauglich macht.“²⁴⁵

Im Roman schreit Anselm Kristlein dann auch nach „Anti-Wörtern“²⁴⁶ und wendet sich damit gegen Proust. Denn Walser ist der Ansicht, dass es nicht gelingen kann, das Wirkliche durch Wörter adäquat abzubilden. Urs Jenny ergänzt, dass sich erst in diesen Anti-Wörtern „Walsers Idee eines Romans, der nicht das Abbild, sondern (im photographischen Sinn) das Negativ einer lebendigen Sache ist, realisieren“²⁴⁷ ließe. Es geht Walser in der „Anselm-Kristlein-Trilogie“ nicht darum, das in der Sprache aufscheinende Verständnis von Wirklichkeit darzustellen und begreifbar zu machen. Seine Sprache ist unwillkürlich. Aus diesem Grund erprobt sich Walsers Protagonist zum Beispiel in Selbstgesprächen.²⁴⁸ Walsers Biograf Jörg Magenau beschreibt Walsers Verständnis von Gegenwart und Vergangenheit und sieht in der Darstellung des menschlichen Bewusstseins Walsers schriftstellerische Aufgabe:

²⁴² MWW III, S. 373.

²⁴³ Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 158.

²⁴⁴ MWW III, S. 373.

²⁴⁵ Urs Jenny: Martin Walser: Das Einhorn, in: Thomas Beckermann (Hg.): Über Martin Walser, (1970), S. 71-76, hier S. 75.

²⁴⁶ MWW III, S. 476.

²⁴⁷ Urs Jenny: Martin Walser: Das Einhorn, in: Thomas Beckermann (Hg.): Über Martin Walser, (1970), S. 71-76, hier S. 75.

²⁴⁸ Auf Walsers Verständnis von *Worten* und *Sprache* hat Ursula Reinhold bereits hingewiesen. Vgl. Ursula Reinhold: Erfahrung und Realismus. Über Martin Walser, in: Weimarer Beiträge, Nr. 7, Vol. 21, 85-104, hier S. 95: „Bei seinen intensiven Versuchen, sich Erinnerung zu vergegenwärtigen, sie sich durch Worte lebendig zu machen, erlebt er, daß Wörter eben nur und nichts anderes als sich selbst hergeben und kein Ersatz für irgendetwas anderes bilden können. Das steht nicht im Widerspruch zu der von Walser ausgedrückten Tatsache, daß die Wörter von den Gegenständen abstammen und sich deshalb die Sprache als Material der Wirklichkeit einer gegenstandslosen Literatur entzieht. Die Erfahrung mit der Literatur deutet darauf, daß Wörter und Literatur kein Ersatz für Handeln sind und sie als Bewusstseinsprodukte allenfalls Impulse für das Handeln geben können.“

„Die Gegenwart, so Walser mit Proust, ist ein Negativbild, das erst im Gedächtnis entwickelt wird. Wirklichkeit gibt es also nur in der Vergangenheitsform. [...] Er hört damit nicht auf, ein realistischer Erzähler zu sein, aber er verlagert die Realität ins Bewusstsein. Das Bewußtsein des Menschen sprachlich zu fassen und in seiner Komplexität überhaupt erst zu entdecken wurde seine schriftstellerische Aufgabe.“²⁴⁹

Jakub Novák hat Walsers Verständnis von Erinnerung auf den Begriff des Unbewussten bezogen.

„Was Walser als Erinnerung bezeichnet, scheint sich der *mémoire involontaire* anzunähern, die er bei Proust kritisiert. Der Begriff der Erinnerung steht somit gerade für die Fähigkeit authentischen Erinnerns und mimetischer Verschriftlichung des Erinnerten – eine Fähigkeit, die Walser Proust abstreitet. Walsers Erinnerung ist – im Unterschied zum Gedächtnis – unwillkürlich, unbestechlich und schöpft aus dem Unbewußten.“²⁵⁰

Dieses von Novák konstatierte Schöpfen aus dem Unbewussten bringt indirekt auch Marcel Proust in seinem Roman zum Ausdruck:

„Denn wenn unsere Erinnerungen uns auch gehören, so doch in der Art von Besitzungen mit verborgenen Pforten, die wir selbst nicht kennen, so daß wir, wie wir feststellen, wenn auch von einer unerwarteten Seite her, nach Hause gekommen sind.“²⁵¹

Die Ich-Perspektive beider Autoren ermöglicht eine rein subjektive Betrachtungsweise des Geschehens. In beiden Romanen werden sowohl das Bewusstsein als auch das Unbewusste (die „verborgenen Pforten“) des Ich-Erzählers dargestellt. Martin Walser hat diese Darstellungsweise bei Marcel Proust erkannt. Er macht in seinem Proust-Aufsatz allerdings darauf aufmerksam, dass der Autor nicht das „Unbewußte als solches schreiben“²⁵² lässt: Proust habe „das Unbewußte, den Instinkt auf das zarteste und strengste kultiviert und hat daraus ein Werkzeug zur Beobachtung der Wirklichkeit gemacht.“²⁵³ Dieser von Walser erwähnte Aspekt wird im letzten Band der proustschen Suche besonders deutlich. Hier beschreibt der Erzähler, als er fast schon an seinem dichterischen Talent zu zweifeln beginnt, dass er in einem Augenblick der Erleuchtung entdeckte, dass das Buch, das er sein ganzes Leben schreiben wollte, bereits vollends in ihm ruhte und dass er dieses Buch nur noch zu entziffern brauchte:

²⁴⁹ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 141.

²⁵⁰ Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 147.

²⁵¹ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 6, Die Flüchtige, (1991), S. 119.

²⁵² Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 161.

²⁵³ Ebenda.

„Was nun das aus unbekanntem Zeichen (erhaben hervortretenden Zeichen, schien es, die meine um mein Unbewußtes forschend bemühte Aufmerksamkeit suchte, an die sie streifte, die sie umkreiste wie ein Taucher der in die Tiefe taucht) bestehende Buch in meinem Innern betraf, dieses Buch, bei dessen Lektüre niemand mir mit irgendeiner Regel beispringen konnte, so stellte eben dieses Lesen in ihm einen Schöpfungsakt dar, bei dem kein anderer uns ersetzen oder auch nur mit uns zusammenwirken kann.“²⁵⁴

Wenn man aufgrund dieser Aussage Prousts einen Begriff für das Bewusstsein bestimmen müsste, wäre das Bewusstsein als etwas Passives zu bezeichnen, welches sich durch ein schlagartiges und unerwartetes Innwerden auszeichnet. Und der Augenblick der Erleuchtung wäre der Anfang eines bewussten Schaffensprozesses, der dadurch entsteht, dass der Dichter das bereits vorhandene „innere Buch“ so genau wie möglich entziffert. Für Proust sind dies die Augenblicke,

„[...] in denen wir uns an das erinnern, was in jenem unerreichbaren letzten Verlies unseres Seins aufgestapelt wurde, zu dem die Gewohnheit keinen Schlüssel hat. In diesem Verlies ist das Beste unserer vielen Selbste gelagert, das sich heimlich, schmerzhaft und geduldig unter der Nase unserer Vulgarität angesammelt hat, die feine Essenz einer schwebenden Göttlichkeit.“²⁵⁵

Die von Proust angesprochene Alltäglichkeit verhindert, dass das Unbewusste - Proust bezeichnet es im oben erwähnten Zitat zwar nicht als solches, es kommt nur indirekt in seinen Worten zum Ausdruck - von der in den Tag eingesperrten Person entziffert beziehungsweise erkannt werden kann. Der Raum dieser in den Tag eingesperrten Person, den Proust beschreibt, ist ein sehr kleiner von Banalität geprägter Raum. In diesem Raum ist jede Person ein Individuum und als solches von den anderen Individuen getrennt. Laut Proust ist in einem „Verlies [...] das Beste unserer vielen Selbste gelagert“. Um dieses „Verlies“ zu erreichen, muss der Mensch, wenn er die Aufhebung der Schranken seiner Individuation erfahren will, für sich sein. Proust schreibt, dass die

„[...] Güter unseres Inneren, unsere vergangenen Freuden, unsere Schmerzen unaufhörlich sich in unserem Besitz befinden. Vielleicht ist es ebensowenig zutreffend zu glauben, daß sie uns entfallen oder wiederkehren. Auf alle Fälle, wenn sie uns bleiben, so die meiste Zeit in einem unbekanntem Bereich, in dem sie ohne Nutzen für uns sind und wo sogar die anvertrautesten von Erinnerungen einer anderen Ordnung zurückgedrängt werden, die jede Gleichzeitigkeit mit jenen in unserem Bewußtsein ausschließen. Wenn wir aber des Rahmens der Empfindungen, in dem sie aufbewahrt sind, wieder habhaft werden, so haben diese ihrerseits ganz die gleiche Macht, alles abzustößen, was

²⁵⁴ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 9, Die wiedergefundene Zeit, (1991), S. 303.

²⁵⁵ Ebenda, S. 367.

unvereinbar mit ihnen ist, und allein in uns das Ich wiederherzustellen, das sie einstmals erlebte.“²⁵⁶

Proust schreibt weiter:

„Wenn uns aber der Romanschriftsteller erst einmal in diesen Zustand versetzt hat, in dem wie bei allen rein innerlichen Vorgängen jedes Gefühl verzehnfacht ist und in dem sein Buch uns nach Art eines Traums bewegt, eines Traums jedoch, der klarer ist als unsere Träume im Schlaf und auch in unserem Gedächtnis besser haften bleibt, dann entfesselt er in uns während einer Stunde alle nur möglichen Gefühle von Glück und Unglück, wofür wir im Leben Jahre brauchen würden, um nur einige wenige kennenzulernen, und von denen uns die intensivsten nie offenbart würden, weil sie sich mit einer Langsamkeit vollziehen, die es uns unmöglich macht, sie wahrzunehmen [...]“²⁵⁷

Diese genaue Beobachtungsgabe, die Proust hier anmerkt und die er vom Schriftsteller fordert, bewirkt in seinen Romanen die eingangs bereits erwähnte geringe Handlungsbewegung und die dadurch undeutliche äußere Handlungskonstruktion. Außerdem räumt Proust dem Zustand des Träumens einen hohen Stellenwert bei der Darstellung seiner Romanwelt ein. Darin könne man, das soll in den folgenden beiden Zitaten anschaulich werden, die aufgrund der offenbaren Parallelen zu Martin Walser in ihrer ganzen Länge aufgeführt werden, die zahllosen Bilder beobachten und zu erhellen versuchen, die den verschleierte Grund des Bewusstseins ausmachen:

„Wer von uns hat nicht beim Erwachen schon einen leichten Verdruss darüber verspürt, im Schlaf eine Lust erfahren zu haben, die man, ohne sich übermäßig zu ermüden, nun, da man wach ist, nicht beliebig oft am gleichen Tag erinnern kann? Es ist wie ein verlorenes Gut. Man hat die Lust in einem anderen Leben verspürt, das nicht das unsre ist. Würden wir Leiden und Freuden des Traums (die im allgemeinen sehr schnell beim Erwachen schwinden) in einem Budget figurieren lassen, so wäre es nicht in dem unseres normalen Lebens. Ich habe von zwei Zeiten gesprochen, vielleicht gibt es wirklich nur eine, nicht daß diejenige des wachen Menschen für den Schläfer gilt, doch vielleicht, weil das andere Leben, dasjenige, in dem man schläft – in seinen tiefsten Partien–, überhaupt nicht an die Kategorie der Zeit gebunden ist.“²⁵⁸

An einer anderen Stelle in seinem Romanwerk schreibt Proust:

„Nimmt nicht im übrigen in der Geschichte einer Liebe der Traum sogar einen größeren Platz ein als der Wachzustand, da er ja nicht den feinen Unterteilungen der Zeit Rechnung trägt, vielmehr die Übergänge verwischt, die größten Gegensätze nebeneinanderstellt, in einem Nu das Wirken der langsam während des Tages gewobenen Tröstung zunichte macht und uns in der Nacht

²⁵⁶ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 4, Sodom und Gomorrha, (1991), S. 234.

²⁵⁷ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 1, Swans Welt, (1991), S. 126 - 127.

²⁵⁸ Ebenda.

eine Begegnung mit derjenigen ermöglicht, die wir schließlich vergessen hätten, unter der Bedingung freilich, daß sie uns niemals wiederbegegnet wäre?²⁵⁹

In Martin Walsers Epik, das wurde bereits im Abschnitt zu Franz Kafka deutlich, erwachen Walsers Helden häufig aus unruhigen Träumen. Außerdem, darauf hat Karl-Heinz Ott hingewiesen, wählt Proust „beim Schreiben über Jahre hinweg — der psychoanalytischen Situation vergleichbar — die Liegelage, um sich den anbrandenden Bildern und Gedanken ohne störende Alltagszwischenfälle ausliefern zu können.“²⁶⁰ Ebenso ist es bei Walser. Seine Figuren legen sich an vielen Stellen seiner Romane ins Bett, um sich von der umgebenden Wirklichkeit zu distanzieren. So beginnt auch Walsers Roman „Halbzeit“:

„So schwer mir das Aufwachen fiel, so schwer fiel mir das Einschlafen. Ich war noch nicht fertig mit dem Tag, wenn die Nacht übergriff. Ich war noch nicht fertig mit der Nacht, wenn der Tag aufkam.“²⁶¹

Karl-Heinz Ott bemerkt hinsichtlich Walsers Roman „Ein springender Brunnen“, „der Prousts Suche nach der verlorenen Zeit am nächsten“²⁶² stehe, dass das Bett „wie Proust und Anselm Kristlein [...] auch Johann als intensivierender Vergegenwärtigungsort [diene].“²⁶³ Walser räumt der Darstellung von Träumen einen ebenso hohen Stellenwert ein wie Marcel Proust, weil der Gegensatz von Bewusstem und dem Unbewusstem darin hervortreten kann. Georges Hartmeier zeigt in diesem Zusammenhang auf, dass Walsers Hauptfigur aus „Halbzeit“, Anselm Kristlein, den Spuren Prousts zu folgen glaubt

„[...] wenn er über die Rekonstruktion der eigenen Geschichte zum Sinn des eigenen Daseins und zur eigenen Identität finden will. Diesen Weg des bewussten Bemühens überschwemmen jedoch sogleich und unwiderstehlich die unbewussten Wünsche. Mit elementarer Kraft überlagern sie den eindeutigen Weg durch ein vieldeutiges Strömen; sodass der bewusste Erzähler im Erzählstrom des Unbewussten versinkt.“²⁶⁴

²⁵⁹ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 6, Die Flüchtige, (1991), S. 183.

²⁶⁰ Karl-Heinz Ott: Martin Walser und Marcel Proust. Literaturen der Erinnerung, in: Sprache und Literatur, 2003, S. 151-163, hier S. 153.

²⁶¹ MWW II, S. 9.

²⁶² Karl-Heinz Ott: Martin Walser und Marcel Proust. Literaturen der Erinnerung, in: Sprache und Literatur, 2003, S. 151-163, hier, S. 153, hier S. 159.

²⁶³ Ebenda.

²⁶⁴ Georges Hartmeier: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1983), S. 53.

Bei Proust kommt außerdem, das hat Andreas Meier bemerkt, „ein neuer literarischer Zeitbegriff“²⁶⁵ hinzu, der „die Kongruenz der erfahrbaren mit der Kalenderzeit“²⁶⁶ aufhebt:

„Im Augenblick des dichterischen Schöpfungsaktes verliert die astronomische Zeit ihre Gültigkeit, die Vergangenheit wird heimgeholt in die Gegenwart. Es ist wie ein platonischer Akt der Rückerinnerung. Ein Erlebtes, mag es noch so unscheinbar gewesen sein, steigt, nachdem es lange verschüttet war, plötzlich auf ins Bewußtsein. [...] Dies Vergangene schmilzt mit der Gegenwart zu einer Wirklichkeit zusammen, Proust schafft eine Art Traumzeit.“

Andreas Meier konstatiert folgerichtig:

„Diese Traumzeit wird zum Medium einer tiefen psychologischen Begründung erzählerischen Handelns durch die Gewalt der Erinnerung. [...] Diese Zeitempfindungen werden bei Walser in den schier endlosen inneren Monologen Anselm Kristleins, Franz Horns oder Gottlieb Zürns wiederkehren.“

Nur in der Subjektivität erfahre man, laut Proust, diese traumhafte Substanz, die nicht an die Kategorie der Zeit gebunden sei. In Gesellschaft von anderen Menschen könne man diese unwillkürliche, von aller Banalität entfernte Substanz jedoch nicht erreichen. Die mimetische Verschriftlichung dieser Substanz, die aus der Erfahrung der unwillkürlichen Erinnerung gewonnenen werden kann, bringt Martin Walser in seinem Aufsatz über die Erfahrung mit ersten Sätzen zum Ausdruck:

„Man kann sich ja alles vornehmen, aber was man dann schreiben kann, kann man nicht einmal selbst bestimmen. Man muss es nehmen, wie es kommt. Es gibt wahrscheinlich keine passivere Tätigkeit als das Schreiben.“²⁶⁷

Wenn Marcel Proust am Ende seines Romans von den „Riesen“²⁶⁸ schreibt, die „in die Tiefe der Jahre getaucht“ sind, bekennt er sich ebenfalls zu einem unwillkürlichen Schreibprozess.

In seinem Proust-Aufsatz fasst Martin Walser die darstellerischen Mittel der proustschen Suche zusammen:

²⁶⁵ Andreas Meier: Zwischen „Kahlschlag“ und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, in: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): *Erzählte Welt - Welt des Erzählens*. Festschrift für Dietrich Weber, (2000), S. 121-136, hier S. 122.

²⁶⁶ Hier und im Folgenden: ebenda.

²⁶⁷ Martin Walser: *Erfahrungen mit ersten Sätzen oder Aller Anfang ist leicht*, in: MWW XII, S. 694-701, hier S. 697.

²⁶⁸ Vgl. hier und im Folgenden: Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Band 9, *Die wiedergefundene Zeit*, (1991), S. 234: „Wenigstens würde ich, wenn mir noch Kraft genug bliebe, um mein Werk zu vollenden, in ihm die Menschen (und wenn sie daraufhin auch wahren Monstren gleichen) als Wesen beschreiben, die - da sie ja wie Riesen, in die Tiefe der Jahre getaucht, ganz weit auseinanderliegende Epochen gleichzeitig streifen, zwischen die unendlich viele Tage geschoben sind - neben dem beschränkten Anteil, der ihnen im Raum ausgespart ist, einen unermeßlich ausgedehnten Platz einnehmen in der Zeit.“

„Erinnerung und Eindruck sind seine Mittel, beide aber als Kräfte des Unbewußten; nicht das intellektuelle Gedächtnis ruft er an, nicht den bewußt beobachtenden und immerzu urteilenden Verstand benützt er zur Beobachtung, er verläßt sich viel mehr ganz auf sein poröses Bewußtsein, er wartet auf die von selbst erwachende Erinnerung und auf den gewissermaßen ohne seinen Willen haftengebliebenen Eindruck; und der Kraft, der Bewegung und der Richtigkeit dieser unwillkürlichen, unfreiwilligen Strömungen überläßt er sich, läßt sein Bewußtsein von ihnen erfüllen, um sie der Sprache anzuvertrauen, die der Verstand darin prüfen kann.“²⁶⁹

Die rezeptionsästhetischen Einflüsse von Walsers Proustlektüre werden anhand der fast wörtlichen Zitierung Prousts in seinem Essay „Über den Umgang mit Literatur“ deutlich. Walser notiert, dass das Buch „eine Art optisches Instrument“ sei, „mit dessen Hilfe der Leser in seinem eigenen Leben lesen könne.“²⁷⁰ Bei Proust heißt es:

„In Wirklichkeit ist jeder Leser, wenn er liest, eigentlich ein Leser seiner selbst. Das Werk des Schriftstellers ist lediglich eine Art optisches Instrument, das der Autor dem Leser reicht, damit er erkennen möge, was er in sich selbst vielleicht sonst nicht hätte sehen können. Daß der Leser das, was das Buch aussagt, in sich selbst erkennt, ist der Beweis für die Wahrheit eben dieses Buches, und umgekehrt gilt das gleiche zumindest bis zu einem gewissen Grad, da die Differenz zwischen den beiden Texten sehr oft nicht dem Autor, sondern dem Leser zur Last gelegt werden muß.“²⁷¹

Obwohl beide Autoren den Akt des Schreibens als eine Art Selbstbegegnung auffassen, zielen sie dabei dennoch auf den Leser. Alexander Mathäs konkretisiert diesen Aspekt anhand von Walsers Umgang mit Proust:

„Walsers Bild steht also ganz im Zeichen des narzisstischen Selbstbezugs, wonach der eigentliche Gegenstand der Rezeption nicht etwa der Text, sondern der Leser selbst ist. Der Text stellt hingegen ein Werkzeug dar, das bei richtiger Handhabung die Kraft besitzt, den Leser zu verändern. Und so dient Walsers Proust-Lektüre im Grunde genommen dem selben Zweck, dem schon seine Kafka-Lektüre diente: der Selbsterfahrung. In beiden Fällen sind es ungewohnte, verstörende, allen Denk- und Sehgewohnheiten widerstrebende Situationen und Eindrücke, mit denen die Rezipienten unmittelbar konfrontiert und somit ‚zu Lesern [ihres] eigenen Lebens‘ werden.“²⁷²

Dass beide Autoren den Rezeptionsprozess auf eine aktive Beteiligung des Lesers angelegt haben, räumt ebenso Karl-Heinz Ott ein:

²⁶⁹ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 161.

²⁷⁰ Martin Walser: „Über den Umgang mit Literatur“, in: Jürgen E. Schlunk, Armand E. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 203.

²⁷¹ Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 7, Die wiedergefundene Zeit, (1991), S. 323 – 324.

²⁷² Alexander Mathäs: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von Tod eines Kritikers, in: Paul Michael Lützeler, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, H. 2, (2003), S. 311-336, hier S. 316.

„Beide, Walser und Proust, weisen immer wieder darauf hin, dass wir während der Lektüre vor allem in uns selbst lesen und dass das Lesen keine Tätigkeit unter anderen ist, sondern das gesamte Denken und Wahrnehmen prägen kann.“²⁷³

Der Einfluss von Proust auf Walser ist auch darin zu sehen, dass Proust, genau wie später Walser, den Leser dazu ermuntert, aus seinen immergleichen Wahrnehmungs- und Rezeptionsgewohnheiten hinaus zu gelangen. Die folgende Einschätzung hätte Alexander Mathäs ebenso über Walser und seinen Roman „Halbzeit“ schreiben können:

„Im Gegensatz zu den souveränen Erzählern, die eine geschlossene Welt von einer überlegenen Warte aus schildern, bewundert Walser die unübersichtliche Genauigkeit und unfixierbare Dynamik an Prousts Erzähltechnik. Für Proust sei jedes Detail von Bedeutung, da sich das Verhältnis des Subjekts zu seiner Umwelt ständig ändere. Prousts Welt kenne weder eine abgeschlossene Handlung, noch klar umrissene Charaktere, sondern zerfalle in ein Kontinuum aus flüchtigen Eindrücken und Erinnerungsfetzen.“²⁷⁴

Aus diesem Grunde erkennt Magenau hinsichtlich der proustschen Erzähltechnik, dass Walser bei Proust „sein Ideal von einer Geschichtsschreibung des Alltags verwirklicht“²⁷⁵ sah und „daraus die Gewißheit“ nahm, „daß im Erzählen ‚alles der Zeit verfallen ist‘.“²⁷⁶ Daraus sei „das Gespür für das Hinfällige, Schwankungsbereite in jeder Empfindung“ zu sehen.

Die literarischen Einflüsse auf das epische Werk Martin Walsers sind neben den nachgewiesenen textuellen Präformationen und den rezeptionsästhetischen Überlegungen vor allem in Walsers Übernahme von Kafkas Erzählperspektive zu sehen, welches sich ebenso in der bei Robert Walser offenbarten Negativpädagogik zeigte.

Die Bedeutung der Sprache für die Erfahrungen der Menschen, die Walser bei Hölderlin faszinierte, hatte einen ebensolchen Einfluss auf Walsers literarisches Konzept wie Balzacs „personages reparaissant.“²⁷⁷

²⁷³ Karl-Heinz Ott: Martin Walser und Marcel Proust. Literaturen der Erinnerung, in: Sprache und Literatur, 2003, S. 151-163, hier S. 153.

²⁷⁴ Ebenda, S. 316.

²⁷⁵ Vgl. hier und im Folgenden: Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 140.

²⁷⁶ Vgl. dazu auch Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 72: „Was Martin Walser bei Proust als ‚Analyse der Veränderlichkeit‘ bewundert, nämlich, dass sich ‚der Beobachter, der Erzähler, dauernd im Wandel befinden und ebenso das Beobachtete‘, gilt demnach auch für den Roman Halbzeit.“

²⁷⁷ Ethel Preston : Recherches sur la technique de Balzac: Le retour des personnages dans la Comodie Humaine, (1984), S. 13.

Bei Marcel Proust fand Walser eine Erzähltechnik vor, die ihn am nachhaltigsten beeinflussen sollte. Die Darstellung der inneren Motivation der Figuren, die Detailtreue und insbesondere die Beschreibung und Erforschung des menschlichen Bewusstseins haben Walsers Literaturkonzept geprägt.

2.2. Selbstverlust, Heimatutopie, ästhetische Kompensation

Martin Walser hat sich an vielen Stellen seiner Essayistik zu Hegel bekannt und sich mit seiner idealistischen Philosophie auseinandergesetzt. In „Selbstbewusstsein und Ironie“ liest man beispielsweise im Unterkapitel „Einübung ins Nichts“:

„Bei Hegel heißt es in der Beschreibung des Herr-Knecht-Verhältnisses, das Selbstbewußtsein des Herrn entstehe durch Anerkanntsein vom Diener, das des Dieners durch Arbeit und Nützlichsein.“²⁷⁸

Was Martin Walser hier kennzeichnet, hat er in mehreren seiner Romane umgesetzt. Das Herr-Knecht-Verhältnis bestimmt zum Beispiel seinen Roman „Seelenarbeit“ und dessen Protagonisten Xaver Zürn ausschließlich. Zürn leidet darunter so sehr, dass sich neben den psychischen Problemen auch körperliche Beschwerden einstellen. Sein Selbstbewusstsein ist sogar so schwach, dass er sich auf eine außereheliche Affäre mit einem Dienstmädchen einlässt, nur um herauszufinden, was sein Chef über ihn denkt.

Hegel hat das Verhältnis von Herr und Knecht in seiner „Phänomenologie des Geistes“ mit der Überschrift „Selbständigkeit und Unselbständigkeit des Selbstbewußtseins“²⁷⁹ versehen. Das Selbstbewusstsein kann laut Hegel ausschließlich in der Auseinandersetzung mit einer anderen Person zur Wahrheit des selbständigen Bewusstseins gelangen. Hegel erläutert ferner die jeweils verschiedene „Subjekt-Objekt-Beziehung“ von Herr und Knecht. Die Arbeit des Knechtes - als dem „Sein für ein Anderes“ - betrachtet Hegel als das „revolutionäre“²⁸⁰ Element in diesem Verhältnis. In der mittelbaren Beziehung zum Produkt der Arbeit sieht er die Unselbständigkeit des Herrn begründet. Der Knecht hingegen „bezieht sich als Selbstbewußtsein überhaupt auf das Ding auch negativ und hebt es auf[...]. Durch

²⁷⁸ Martin Walser: Selbstbewußtsein und Ironie, Einübung ins Nichts. Frankfurter Vorlesungen, S. 443-601, in: MWWW XII, S. 534-564, hier S. 534.

²⁷⁹ Vgl. hier und im Folgenden: Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Phänomenologie des Geistes, Band 3, (1979), S. 145-155.

²⁸⁰ Ebenda.

die Arbeit kommt es aber zu sich selbst.“²⁸¹ In Walsers Romanen wird die Gewinnung einer stabilen Identität ebenfalls in der Interaktion des Individuums mit seiner Umwelt erfahrbar. Aus Walsers Roman „Seelenarbeit“ könnten viele Belege hierfür angeführt werden. Der nun Folgende ist jedoch im Hinblick auf den Argumentationskontext von Bedeutung. Er zeigt auf der einen Seite die psychosoziale Dynamik Xaver Zürns, der über sein Selbstgefühl reflektiert. Auf der anderen Seite verdeutlicht es die von Hegel in seiner „Phänomenologie des Geistes“ beschriebene Form der Selbstdistanz:

„Er hatte so oft, so lange der Meinung der Umwelt über sich selber zugestimmt, daß ihm sein wahres Selbstgefühl nur noch wie etwas Vergangenes einfiel. Es war ihm fast schon fremd. Aber unvermindert übriggeblieben war, wie wichtig ihm sein Selbstgefühl war, gegenüber allem, was sonst jemand über ihn sagen konnte. So schwach es war, nichts würde er zäher verteidigen, als dieses schwache, kaum mehr wahrnehmbare Selbstgefühl. Diese nicht mehr mitteilbare, nicht mehr begründbare, gar nicht mehr faßbare Gewißheit, daß er anders sei als die alle glaubten.“²⁸²

Diese - bei Xaver Zürn zu erkennende - Struktur der Selbstdistanz und des „in seinem Gegenteil bei sich selber Seins“²⁸³ hat Hegel in allen Formen des theoretischen und praktischen Geistes zu bestimmen versucht. Laut Hegel ist diese Struktur dafür verantwortlich, dass jede der Formen und Stufen des Geistes sich selbst reflektiert und in Frage stellt. Entscheidend ist für Hegel nun, dass dieses Reflektieren keine unendliche Spiegelung in sich selbst beziehungsweise eine unabschließbare Folge von „Metareflexionen“²⁸⁴ ist. Hegel hat zu verdeutlichen versucht, dass jede Reflexion auch ein Umschlag ins Gegenteil seiner selbst ist. Dieses Umschlagen beziehungsweise diese „Umdeutung“ der Reflexion führe jedoch zu einer endlichen Stufenfolge zunehmend umfassender Selbsterkenntnis. Martin Walser hat diese Dynamik, die sich bei der Selbstreflexion offenbart, in einem Interview mit Martin Krumbholz ähnlich formuliert und indirekt ihren psychosozialen Charakter angedeutet:

„Aber ich sage ja gerne, in einem späten Echo auf frühere Hegel-Lektüre: Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr. Und die tägliche Einladung zur Asozialität provoziert auch eine andere Haltung, nämlich daß du ohne gesellschaftliche Zustimmung unglücklich bist. Daß du dir selber nicht genügst, daß du überhaupt nicht ausreicht für dich, daß du nichts bist. Du bist also ein glorioses Nichts, die Ausschmückung einer Isolation, an der du verreckst. Und

²⁸¹ Ebenda, S. 153.

²⁸² MWW V, S. 170.

²⁸³ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Phänomenologie des Geistes, Band 3, (1979), S. 154-155.

²⁸⁴ Vgl. hier und im Folgenden: ebenda.

das lernst du dadurch, daß du so sehr ich bist. Das ist keine Position, dieses Ich, sondern das ist ein Sturz ins Gegenteil, nämlich Gier nach Zustimmung, nach Angeschautwerden, nach Umgebung usw. Und dazwischen bewegt sich's dauernd hin und her, es gibt keine Position, zum Glück, die sich halten läßt. Ich habe früher einmal gesagt, der Schriftsteller kann nicht die Gesellschaft verändern, sondern bestenfalls sich selber. Aber auch das ist eine Illusion. Solange du schreibst, solange du auf irgendetwas Blödes antwortest, solange bist du ein anderer. Aber nachher, wenn du nicht mehr schreibst, bist du wieder derselbe wie vorher. Nur schreibend bist du jemand.“²⁸⁵

Engler macht deutlich, dass es Martin Walser bei der Motivation seiner Figuren auch um den von Hegel postulierten „Kampf des Anerkennens“²⁸⁶ geht:

„Bleibt das elementare Bedürfnis nach Anerkennung versagt, kann es zu narzißtischen Störungen, zu Regression, Größen- wie Ohnmachtphantasien oder psychotischem Rückzug aus der Alltagswelt kommen: Symptome, die an den Figuren Martin Walsers zu beobachten sind.“²⁸⁷

Viele Figuren Walsers, insbesondere Xaver Zürn und Franz Horn, versuchen diese Mangelersfahrung zu beantworten, die aus dem Kampf um Anerkennung resultiert. Bei der Beantwortung dieser Mangelersfahrung lässt Walser seine Figuren weitestgehend isoliert von äußeren Einflüssen agieren. Der therapeutische Impuls zur Stärkung des Selbstbewusstseins erfolgt dabei aus der inneren Motivation der Figuren. Die permanente Selbstreflexion und damit das Bewusstwerden der eigenen Situation führen bei Walsers Figuren dazu, dass sie sich selbst zu verändern suchen. Martin Lüdke hat in diesem Zusammenhang allerdings zu verstehen gegeben, dass das Selbstbewusstsein, das sich Walser hier vorstellt, „nur durch einen utopischen Vorgriff zu erreichen“²⁸⁸ sei.

„Das Dilemma wird darin sichtbar, daß Walsers Rückgriff auf die überlieferten literarischen Formen einhergeht mit dem Rückgriff auf eine längst zerstörte Bewußtseinsform. Das heißt: Walsers utopischer Vorgriff erweist sich als Form regressiver Utopie. Das Ich, das er zu einem konsistenten zu stilisieren sucht, ist — bei fast allen seinen Protagonisten — ein kleinbürgerliches Ich. Und das Verhältnis des Kleinbürgers zu seiner Welt ist affirmativ. Jeder Roman sei [...] die Geschichte eines Selbstbewußtseins, erzähle also, wie zu der Zeit, in der der Autor schrieb, Selbstbewußtsein erkämpft, verteidigt, fingiert werden mußte.“

²⁸⁵ Martin Walser: „Du bist also ein glorioses Nichts“. Ein Gespräch mit Martin Krumbholz, in: Rainer Weiss (Hg.): Ich habe ein Wunschpotential, (1998), S. 101-108, hier S. 104 - 105.

²⁸⁶ Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Phänomenologie des Geistes, Band 3, (1979), S. 221.

²⁸⁷ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 50.

²⁸⁸ Hier und im Folgenden: Martin Lüdke: Mangel und Ressentiment, in: Paul Michael Lützel (Hg.): Poetik der Autoren, (1994), S. 41 – 56, hier S. 50.

Lüdke fährt fort, dass der Kleinbürger in der Geschichte des Selbstbewußtseins bei Hegel nicht vorkomme:

„Es geht vielmehr um Herr und Knecht, um das selbständige und das unselbständige Bewußtsein, es geht um Anerkennung, die erst als wechselseitig wirksam wird, es geht um den Kampf, und es geht um Arbeit, das heißt die Etablierung des Ichs in der Welt, es geht schließlich um das überraschende Ergebnis, daß sich der Knecht durch seine Arbeit als der wahre Herr erweist.“

Heike Doane betont, dass Walser dennoch mit Hegel argumentiert. Da im hegelschen Sinne die Identitätssuche des Kleinbürgers von seiner Arbeitsleistung abhängt,

„[...] bringt der Prozeß der Selbsterfahrung [...] die Entdeckung der Fremdbestimmung mit sich. Und da zwischen ihr und dem Gefühl der ‚Nichtswürdigkeit‘ wiederum ein Wechselverhältnis besteht, macht sich hier ebenfalls, im Verkehr mit der Umwelt, eine Zustimmung breit, die in Selbstverneinung und Selbstverachtung ihre innere Entsprechung findet.“²⁸⁹

Walsers Figuren, das hat das oben angeführte Zitat aus seinem Roman „Seelenarbeit“ bereits gezeigt, erleben diese Fremdbestimmung als Selbstverlust. Dieser negative Fortschritt, so erklärt Doane, „wird ständig durch Versuche der Selbstbesinnung gehemmt“. Walser selbst hat in seinem Aufsatz „Warum brauchen Romanhelden Berufe?“ eindeutig dargestellt, dass der einzige Ausweg aus dieser Mangelerfahrung das Schreiben sei.²⁹⁰ Seine Figuren lässt Walser deshalb als Schreibende auf die Erfahrung von Mangelsituationen reagieren. In dieser Tätigkeit sieht Walser eine individuelle Therapieform, um sich die erlittenen Deformationen des Alltags zu vergegenwärtigen und in der Besinnung auf das eigene Selbstbewusstsein zu bewältigen.

Hegel hat in der Einleitung seiner Phänomenologie erläutert, dass der Begriff der Erfahrung zunächst mit der Ersetzung einer falschen Überzeugung durch eine andere zu erklären sei.²⁹¹ Weiterhin sei die Erfahrung aber auch als die „Umkehrung“²⁹² des Bewusstseins zu bestimmen. Mit anderen Worten könnte man diese Umkehrung ebenso als Bewußtseinsveränderung bezeichnen. Der Akzent wird von Hegel demnach auf die Zukunft gesetzt, auf ein prospektives Bewusstsein. Das

²⁸⁹ Hier und im Folgenden: Heike Doane: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, Sprache und Literatur, Vol. 77, (1985), S. 195-212, hier S. 202.

²⁹⁰ Vgl. Martin Walser: Warum brauchen Romanhelden Berufe?, in: MWW XII, S. 672-687, hier S. 683-684. „Und solange man sich so antwortend hinschreibt, solange hat man eine Chance, die Deformation zu bremsen, letzten Endes dadurch, daß man schreibend in allem die Komödie entdeckt. Auch in der Misere, auch im Entsetzlichen. Das geschieht nicht absichtlich, sondern von selbst. Wahrscheinlich notgedrungen.“

²⁹¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke. Phänomenologie des Geistes, Band 3, (1979), S. 24-25.

²⁹² Ebenda.

Bewusstsein bereichere sich mit den Perspektiven dessen, was noch nicht in Erfüllung gegangen sei. Welche Form des menschlichen Geistes diese antizipatorische Funktion erfüllen wird, wird bei Hegel ebenso deutlich wie bei Martin Walser: die Utopie. Hegel unterscheidet – ähnlich wie später Ernst Bloch – die zukünftige Geschichtlichkeit von der geschichtlichen Erfahrung der Vergangenheit. Sein Verständnis von Geschichte differenziert er als einen zielgerichteten und endlichen Prozess.²⁹³ Martin Walser erklärt das Verhältnis von zukünftiger Geschichtlichkeit und der geschichtlichen Erfahrung der Vergangenheit in „Ein springender Brunnen“ folgendermaßen:

„Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird. Wenn etwas vorbei ist, ist man nicht mehr der, dem es passierte. Allerdings ist man dem näher als anderen. Obwohl es die Vergangenheit, als sie Gegenwart war, nicht gegeben hat, drängt sie sich jetzt auf, als habe es sie so gegeben, wie sie sich jetzt aufdrängt. Aber solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird [...].“²⁹⁴

Am Ende seines Romanes „Der Sturz“ hatte Walser die oben erwähnte antizipatorische Funktion der Utopie bereits anklingen lassen. Thomas Beckermann hat darauf aufmerksam gemacht, dass es sich dabei um eine „negative Utopie“²⁹⁵ handelt. Peter Laemmle sieht darin sogar ein visionäres Moment:

„Seine Gegen-Utopie trägt die realen Züge des Spätkapitalismus. [...] Die Schreiber antworten auf einen Mangel, den sie erleben, erklärt Martin Walser. Die Gegen-Utopie fordert die Utopie.“²⁹⁶

In Walsers Roman „Die Gallistl’sche Krankheit“ war diese Gegenutopie bereits in die Utopie übergegangen:

„Das ist eben eine Bewegung, die nur in der Dimension der Zeit möglich ist: unendlich lang abwärts in endlicher Zeit und bei endlicher Höhendifferenz. Und zwar immer rascher abwärts, immer rasanter, immer reißen. Abnehmendes Licht. Ja, das schon. Und immer wärmer.“²⁹⁷

²⁹³ Vgl. Georg Steiner: Träume nach vorwärts, in: Burghart Schmidt (Hg.): Materialien zu Ernst Blochs Prinzip Hoffnung, (1991), S. 195-201, hier S. 196.

²⁹⁴ Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 9.

²⁹⁵ Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 107: „Ein Ende, das diese erschriebene Zukunft durch wortwörtliche Übernahme des ersten (und letzten) Abschnitts des ersten Kapitels mit dem Ende seiner Odyssee von München an den Bodensee verbindet. Das ist eine negative Utopie, weil Anselm für sich und für die tot im Schnee liegende Alissa, die sein Halt und sein Ruhepunkt von der Halbzeit an war, nun an einen neuen Anfang denken könnte: ‚Es sei jetzt geradezu Zeit für uns, uns zu verändern, und das und nichts anderes sei unser Ziel.‘ (S 356)“

²⁹⁶ Peter Laemmle: „Lust am Untergang“ oder radikale Gegen-Utopie? Der Sturz und seine Aufnahme in der Kritik, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 75.

²⁹⁷ MWW VIII, S. 349.

Noch deutlicher ist Walsers Utopieverständnis in seinem Essayband „Über Ernst Bloch“ geworden. Dort schreibt er:

„Träume...Wünsche...Hoffnungen, die durch die ganze Welt geistern, das ist das Thema des Philosophierens von Ernst Bloch. So wird ihm, wie Novalis sagt, Philosophie eigentlich Heimweh - Trieb, überall zu Hause zu sein: sowohl im begrifflichen Denken und in der rationalen Klarheit wie auch im praktischen Handeln und schließlich im unbetretenen Wunschland Utopia.“²⁹⁸

Ernst Bloch bezeichnet die Tätigkeit des Bewusstseins, die sich dem, was sein wird, als eine zu verwirklichende Aufgabe widmet, als utopische Funktion.²⁹⁹ Das Vergangene dieser utopischen Funktion sei untrennbar mit dem Zukünftigen verknüpft. Die utopische Funktion sei der Auslöser für die Einheit des menschlichen Bewusstseins und stelle die wahre Identität zwischen dem „Noch-Nicht-Bewußten“³⁰⁰ und den zukünftigen Formen des Bewußtseins her. Aus diesem Grunde sei die utopische Funktion als eine Art theoretisch-praktisches Wissen zu verstehen, denn sie beinhalte das antizipatorische Erkennen der Zukunft und dessen schöpferisches Wollen. Daher würde sie zu einer aktiven Form der Hoffnung werden und ließe sich nicht auf einen bloßen Traum oder einen Wunsch reduzieren. Die utopische Funktion ist laut Bloch ein Dynamismus des prospektiven Bewusstseins, der eine Funktion des Seins verkörpert. Sie berge einen auf die Zukunft und das Wissen um seine realen Möglichkeiten gerichteten Willen in sich.

Den Ausgangspunkt für Blochs Utopieverständnis bildet eine existentielle Situation: Der Grundtrieb des Menschen einen unbefriedigender Zustand aus der Welt schaffen zu wollen. Die höchste Form dieser Situation sei, so Bloch, die „Utopie“³⁰¹: Die Herstellung der Vollkommenheit, die der Mensch sucht oder zu verwirklichen trachtet. Damit fordert Bloch, dass der Mensch das Ideal der Menschlichkeit, das er in sich weiß, verwirklichen solle. Dieses Ideal sei im Traum von der Ewigkeit des Lebens zu finden sowie in Fausts Sehnen nach dem Augenblick, der ewig währen soll.³⁰²

Das Ideal der Menschlichkeit beziehungsweise das Verwirklichen seiner selbst, das Bloch hier beschreibt, erkennt Walser in seinem Essay und schreibt:

„Hat er sich [der Mensch, Anm. des Verf.] erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht

²⁹⁸ Martin Walser: Über Ernst Bloch, (1971), S. 24.

²⁹⁹ Der Begriff der utopischen Funktion lässt sich häufig bei Ernst Bloch finden, vgl. Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 11.

³⁰⁰ Vgl. ebenda, S. 10.

³⁰¹ Vgl. ebenda, S. 15.

³⁰² Ebenda.

in ‚der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat‘.³⁰³

Der Begriff „Heimat“, so fährt Walser fort, „wird für Bloch zur grundlegenden Kategorie, die das utopische Ziel bezeichnet. Solange es der Mensch nicht erreicht hat, ist er nicht bei sich, ein entfremdetes Wesen, eine unbehauste Existenz.“³⁰⁴ Diese Erkenntnis liegt vielen Romanen Walsers als Ausgangssituation zu Grunde. Seine Protagonisten befinden sich zu Beginn ihrer Geschichte in der von Walser oft benannten existentiellen Mangelsituation. Dass die Zukunft an Existenz gewinnt, hat Bloch als Aufgabe der Philosophie deklariert. Die Kategorie, die diesen Zustand erreichen soll, ist laut Bloch das „Noch-Nicht.“³⁰⁵

„Das ‚Noch-Nicht‘ ist das Real-Mögliche, das noch nicht geworden ist. Es ist alles, was an der Grenze zur Zukunft schon völlig präsent ist, aber noch nicht in der aktuellen Welt der Gegenwart hat Fuß fassen können. In einem Wort, das ‚Noch-Nicht‘ ist Potentialität: die verhüllte und nur zum Teil erkannte Wirklichkeit, die im ‚Morgenrot‘ des anbrechenden Tages wartet.“³⁰⁶

Diese Potentialität des Noch-Nicht kann man in vielen Romananfängen Walsers erkennen. Wenn Walsers Protagonisten am Morgen erwachen, wird dem Leser ihre Mangelsituation bewusst. Anselm Kristlein hat in der aktuellen Welt der Gegenwart noch nicht Fuß fassen können:

„Ich liege. Ja. Ich liege. Ich hätte diesen Umstand lieber verschwiegen. Aber es fehlt mir offenbar an Macht über mich selbst. Ich liege. Schüchternheit, Klugheit rief ich zur Hilfe gegen das schwächling schrille Sätzchen. Ich liege. Mit Stottern und Zögern scheuchte ich den dünnen Verratsschrei zurück. Aber die dumme Bekenntnissucht war nicht zu bändigen. Ich liege. Protegiert von meinen niedrigsten Fähigkeiten, wurde das Sätzchen immer frecher, radierte rabiat in mir herum, kratzte als Hustenreiz, boxte als überreife Schwangerschaft, machte mir Enge und Ohrensausen und klopfte mich ab nach der durchlässigen Stelle.“³⁰⁷

Das Noch-Nicht ist für Anselm noch in der Schwebelage, es ist noch nicht verwirklicht. In der hier beschriebenen negativen Ausgangslage oder Mangelsituation, die nicht nur in Walsers Roman „Das Einhorn“ vorliegt, ist die oben bereits erwähnte Potentialität gegeben, in der die utopische Zukunft „noch nicht geworden“ ist. Song bemerkt diesbezüglich: „Negativität ist für Walser wichtig, sofern sie die latente

³⁰³ Martin Walser: Über Ernst Bloch, (1971), S. 34.

³⁰⁴ Ebenda.

³⁰⁵ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 14.

³⁰⁶ David Gross: Bewußtseinsveränderung durch revolutionäre Phantasie. Statt Ende der Philosophie Ausreifung der praktischen Leitbilder im Novum, in: Burghart Schmidt (Hg.): Materialien zu Ernst Blochs Prinzip Hoffnung, (1991), S. 609-634, hier S. 617.

³⁰⁷ MWW III, S. 7.

Wahrnehmung des Zukünftigen in den Menschen selbst und in den Dingen bildet.³⁰⁸ Um eine solche negative Mangelsituation aufzuheben, ist eine Wandlung der bestehenden Ordnung von Nöten. Walser selbst hat in seinem Essay „Heimatbedingungen“ den Begriff Heimat eigens definiert. Er bezieht sich laut Walser auf die „Gesellschaft, in der die meisten Leute leben, von der sie jedoch entfremdet werden und die daher für sie keine Heimat mehr ist.“³⁰⁹ Walser schreibt überdies: „Eine entwickelte Gesellschaft muß den Staat zur Heimat für alle ausbilden. Dazu müssen alle an diesem Staat beteiligt sein.“ Aus diesem Grund ist Walsers Utopiegedanke untrennbar von der Kategorie der Zeit zu bestimmen. Für ihn ist Heimat ein

„Zeitwort, ein Prozeßbegriff, denkbar nur als vergangene oder als zukünftige. Daß jemand sich mit dem jetzt Angebotenen auch für die Zukunft abfindet, beweist nur, daß er einen zu bescheidenen Begriff von Heimat hat. Den hat man ihm beigebracht.“³¹⁰

Walsers Biograf, Jörg Magenau, widerspricht Song und verweist auf das Verhältnis von Walsers Heimatbegriff und seinem Verständnis von Vergangenheit. Laut Magenau ist der Begriff Heimat für den Autor etwas,

„[...] das in der Vergangenheit versinkt. Seine Heimat war die dörfliche Welt der Kindheit, die es schon nicht mehr gab. Gegenwart ist für Walser auf Geschichte ausgerichtet, nicht auf Zukunft. Der zentralen utopischen Perspektive in Blochs Denken konnte er nicht folgen.“³¹¹

Song gibt allerdings zu verstehen, dass die in Walsers Romananfängen anzutreffenden existentiellen Mangelsituationen beziehungsweise das als negativ gezeigte Utopiebild „nach vorwärts“³¹² führt und jede „kontingente Gegenwart in die Vorzeit der Utopie“ verwandelt. Auch Ulrike Hick erkennt den in die Zukunft weisenden Aspekt bei Martin Walser, wenn sie schreibt:

„So ist die Angst der Helden auch auf die Zukunft gerichtet. Zugleich ist sie jedoch vielfach verbunden mit einer Hoffnung auf Veränderung der sie verursachenden Situation; sei es, daß Franz Horn träumend den Tod seines

³⁰⁸ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 94.

³⁰⁹ Hier und im Folgenden: Martin Walser: Heimatbedingungen. in: MWW XI, S. 382-393, hier S. 382.

³¹⁰ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 96.

³¹¹ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 157. Vgl. dazu auch Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 267: „[...] ich bin ja in der Zeit als jeder den Bloch auf den Lippen hatte, nicht wahr? ‚Heimat ist wo noch Keiner ist.‘ Da hab ich gesagt: ‚Heimat ist worin Keiner mehr ist. Heimat ist ein Wort für Vergangenheit.“

³¹² Vgl. hier und im Folgenden: Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 96.

Widersachers Liszt herbeiwünscht, oder sei es, daß Helmut Halm zwar die Angstvision hat, in einem Sarg zu liegen, an dem er jedoch gleichzeitig eine Öffnung nach draußen findet [...]. Das vorwärtsweilende antizipierende Moment findet sich allerdings besonders im Tagtraum, gerade darin liegt — wie Bloch aufzeigt — seine Verschiedenheit zum Nachttraum.³¹³

Die Tagträume dienen in Walsers Romanen dazu, die Ängste und Abwehrmechanismen plastisch zu machen und zwar sowohl für den Leser als auch für die jeweilige Figur. In „Ein fliehendes Pferd“ hat Helmut Halm einen solchen Tagtraum. Zuvor hatte sich der Konflikt mit Klaus Buch zugespitzt:

„Er sah sich auf einem Felsen liegen, der von oben her heftig von Wasser überflutet wird. Er, Helmut, kann sich fast nirgends mehr festhalten. Aber der Wasserschwall läßt einfach nicht nach. Es ist keine Frage mehr, wie das ausgehen wird. Trotzdem krallt und krallt er sich fest. Und verlängert so, da der Ausgang gewiß ist, nur die Qual des Kampfes. Er sieht sich deutlich durch den offenen Mund schnaufen, und Blicke nach oben richten, wie im 19. Jahrhundert. Sobald diese Vorstellung verbraucht war, sah er sich schwitzen und frieren. Er wußte nicht, wie das zugeht, aber er fror und zugleich schwitzte er. Er hätte nicht sagen können, ob er tatsächlich schwitzte und fror oder ob er sich das nur bis zur Empfindbarkeit vorstellte.“³¹⁴

Bereits in Walsers Kristlein-Trilogie hat Anselm Kristlein solche Tagträume, in denen die Projektionen seiner Erinnerung ihn unsanft auf den Boden der Tatsachen zurück werfen.³¹⁵

Der Begriff Heimat ist laut Song auch „in Walsers utopischer Perspektive“³¹⁶ ein „wesentliches Moment.“³¹⁷ Auch Walser selbst sieht diesen Gedanken und das Streben „nach vorwärts“ vor allem in Blochs Begriff des „Tagtraumes“ begründet:

„Bloch intoniert das wie einen Orgelton, und er läßt ihn in zwanzigjähriger Arbeit immer mächtiger werden, schickt ihn quer durch alle Zeiten, daß er alles aufstößere, was je an Hoffnung, an Träumen nach Vorwärts, an Entwürfen einer besseren Welt in der Menschheit dämmerte, aufleuchtete und wieder versank. In den Tag-Träumen sucht er die Spur des Noch-nicht-Bewußten, des Noch-nicht-Gewordenen.“³¹⁸

³¹³ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 223.

³¹⁴ MWW V, S. 372.

³¹⁵ Vgl. MWW III, S. 213-214.

³¹⁶ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 96.

³¹⁷ Ebenda.

³¹⁸ Martin Walser: Prophet mit Marx- und Engelszungen, in: Über Ernst Bloch. Mit Beiträgen von Martin Walser, (1968), S. 9-12, hier S. 11.

Song beschreibt dieses Noch-nicht-Bewußte „als antizipierte Realität in der Zukunft“³¹⁹. Es sei die Möglichkeit für einen ganz anderen Typen des Unbewussten. Nicht durch die Vergangenheit, sondern durch die Zukunft sei dieser „Horizont des Bewusstseins“³²⁰ beeinflusst. Das Noch-nicht-Bewusste sei ein Unbewusstsein dessen, was zukünftig kommen soll.³²¹ Für Walser, so führt Song weiter aus, hält das Utopiebild Heimat

„[...] die Alternativen bereit und zeigt den offenen Horizont. Die Perspektive braucht daher im Walserschen Sinne nicht notwendig durch ein glückliches Ende des Werkes dargestellt zu werden.“³²²

Am Ende von Walsers Novelle „Ein fliehendes Pferd“ zeigt sich jedoch ein vermeintlich glückliches Ende. Dort treten die Blochsche Selbsterweiterung und die Liebe als Quintessenz hervor:

„Er hob den Ton an wie noch nie und sagte: Ach du. Einziger Mensch. Sabine. Er sah, daß sie das gern hörte. Das befähigte ihn zu einer weiteren, für sein Gefühl geradezu sprunghaften Tonanhebung. Du Angeschienene, du, sagte er. Mit deiner Stärke, von der du nichts weißt. Aus den Jahren heraus schauen wie aus Rosen, das sieht dir gleich.“³²³

Die Grundkategorie des Blochschen Werkes ist die Selbsterweiterung des Menschen, die in die Liebe mündet. Bloch macht zu Beginn seines Werkes explizit darauf aufmerksam: „Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.“³²⁴ Diesen Blochschen Zustand des Noch-Nicht-Bewussten überträgt Walser an seinen Romanenden in die Perspektive des Lesers. Der Leser kann über den Roman hinausdenken und hat dabei das Bewusstsein der Figur vor Augen, das ja zu Beginn des Romans von Walser etwas verzerrt gezeigt wurde und sich im weiteren Verlauf des Romans zu einem Weiterdenken aufgedrängt hatte. Walser hat an dieser Stelle das blochsche Hoffen, das Streben und den Wunsch nach Verbesserung in die Perspektive des Lesers übergeben. Song sieht das ähnlich: „[Das] Ende soll vielmehr im Bewußtsein des Lesers ein Anfang sein. Es ist keine Tat der Hoffnungslosigkeit, sondern der Hoffnung.“³²⁵ Dabei hat ihre Argumentation Parallelen zu Walsers eigenen Ansichten:

³¹⁹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 95-96.

³²⁰ Ebenda.

³²¹ Ebenda, S. 96.

³²² Ebenda, S. 95-96.

³²³ MWW V, S. 421.

³²⁴ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 11.

³²⁵ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 97-98.

„Wenn der Schreiber also durch die Tätigkeit des Schreibens auf vollkommen dialektische Weise Bewußtsein gebildet hat, dann kann der Leser nicht umhin, diese Bewußtseinsbildung zumindest im Augenblick mitzumachen. Entdeckt er in der hier produzierten Erfahrung auch noch sein Interesse, dann aktiviert er den Prozeß des Schreibens um so heftiger auch in seinem Bewußtsein.“³²⁶

Aus diesem Grund hat Walser auch weitestgehend, das ist bereits im Kapitel zu seinen literarischen Einflüssen mehrmals aufgefallen, auf eine Bewegung der Handlung und eine kontinuierliche Handlungsführung verzichtet. Die Darstellung des menschlichen Bewusstseins ist für Walser wesentlicher. Ulrike Hick schreibt, dass das menschliche Bewusstsein in Martin Walsers Epik vor allem in den Träumen und Tagträumen der Figuren zu erhellen versucht wird:

„Auch die Träume und Tagträume, die sich in der letzten Prosa durchgängig finden, schaffen eine weitreichende Plastizität. Gemäß den gestalteten Lebenskonstellationen der Helden handelt es sich vorwiegend um Angstträume. In ihnen schafft Walser die Schranken der Realität transzendierende Bilder und verleiht mit diesem Überschreiten von Wirklichkeit dem Ausgeliefertsein und der Angst seiner Helden verstärkte Deutlichkeit. Die Übergänge von Realität und Traum sind dabei fließend.“³²⁷

Werner Brändle hat die Bedeutung der Träume für Walsers Werk ebenfalls hervorgehoben. Auch wenn sich seine Aussagen ausschließlich auf Walsers dramatische Stücke beziehen, sind sie auf Walsers Epik übertragbar:

„In einer Gesellschaft, in der der Antagonismus der Klassen ständig vertuscht wird und der Widerstand der Unterdrückten sich nur in Träumen und im Schweigen ‚äußert‘, hat eine Dramaturgie, die gerade auf diesen Mangel aufmerksam machen will, nicht in erster Linie Handlungen und Entscheidungen von Einzelnen vorzuführen, sondern das Bewußtsein in seinen ideologischen Verzerrungen darzustellen.“³²⁸

Mit diesen ideologischen Verzerrungen wachen Walsers Figuren auf. Sie setzen sich vor den Augen des Lesers mit diesen auseinander und versuchen sie zu überwinden. Die Tagträume sind im Blochschen Sinne keine pathologische oder zweitrangige Form der Nachträume, sondern eher der Ausdruck einer Art psychischen Hungers. Die Nachträume führen bei Bloch in die Vergangenheit zurück. Sie beziehen sich auf bereits gemachte Erfahrungen. Die Tagträume hingegen geben einen ersten Eindruck dessen, was später die Utopie sein wird und weisen in die Zukunft voraus. Bei Walser entspringen die utopischen Tendenzen der Kluft aus Realität und

³²⁶ Martin Walser: *Wie und wovon handelt Literatur*, in: MWW S. 394-412, hier S. 409.

³²⁷ Ulrike Hick: *Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs*, (1983), S. 222.

³²⁸ Werner Brändle: *Die dramatischen Stücke Martin Walsers. Variationen über das Elend des bürgerlichen Subjekts*, (1978), S. 32.

Erwartung. Die Bilder der Utopie werden bei ihm von den Erinnerungsspuren der Vergangenheit gezeichnet. Das zukünftige Bewusstsein ist in die Perspektive des Lesers übergeben worden. Diese Gedanken reihen sich nahtlos in Walsers Literaturkonzeption ein und müssen als ein bewusster Gestaltungswille des Autors aufgefasst werden. Ulrike Hick hat diesen rezeptionsästhetischen Bezug zwar nicht hervorgehoben, trotzdem ist ihre Argumentation eindeutig auf einen Blochschen Einfluss ausgerichtet, wenn sie über Xaver Zürns Hoffnung, die auf der Ebene des Traumes dargestellt wird, schreibt,

„[...] daß sein Leben doch gut ausgehe [...]. Allerdings verschmelzen hier, wie in der Romanhandlung, Hoffnung und Resignation miteinander. So träumt Xaver beispielsweise, einen völlig unwegbaren Gebirgspfad überwinden zu müssen. Dies wird allein durch die Hoffnung ermöglicht, daß sich die Situation zum Besseren wende. Doch diese Hoffnung wird, nachdem sie sich einzulösen schien, von einer Gerölllawine zunichte gemacht.“³²⁹

Die ästhetische Kompensation eines solchen Leidensmomentes ist die Grundlage von Walsers rezeptionsästhetisch fundierter Poetik. Jakub Novák hat das bereits anhand der Konjunktion trotzdem erläutert.³³⁰ Das Wort muss

„[...] dem dionysischen Leidensgrund der Existenz entronnen werden [...]. Je näher man diesem Leidensgrund kommt, desto schwieriger ist es, aus ihm wieder herauszukommen. Aber auch desto schöner gerät die so notwendig gewordene ästhetische Kompensation des Leidens.“³³¹

Martin Walser verwendet in seinem Bodensee-Buch „Heimatlob“³³², das mit einem „emphatischen Bekenntnis zu Nietzsche“³³³ im Jahre 1978 erschien, den Begriff des „Trotzdemschöne[n]“, wenn er über den Schriftsteller Arnold Stadler schreibt:

„Erzählen als Selbststrettung [...]. Aber nirgends empfinde ich das hier erzählte Leben als Misere [...]. Das heißt, es ist immer alles trotzdem schön. Das Trotdemschöne zeigt, woraus es ist, was es gekostet hat.“³³⁴

Jakub Novák verdeutlicht diese Leidensverwandtschaft mit Hilfe einer Sentenz aus Nietzsches „Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“:

³²⁹ Werner Brändle: Die dramatischen Stücke Martin Walsers. Variationen über das Elend des bürgerlichen Subjekts, (1978), S. 32.

³³⁰ Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 20.

³³¹ Ebenda.

³³² Martin Walser: Heimatlob. Ein Bodensee-Buch, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1978. Im Jahre 2010 erschien „Nietzsche lebenslänglich“ bei Hofmann und Campe. Darin wird der dauerhafte Einfluss von Nietzsche auf Walsers Werke besonders sichtbar. Vgl. Martin Walser: Nietzsche lebenslänglich, Hofmann und Campe, Hamburg 2010.

³³³ Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 19.

³³⁴ MWW XII, S. 751-760, hier S. 751ff.

„[...] wie viel mußte dies Volk leiden, um so schön werden zu können!“³³⁵ Eine Aussage Walsers dient Novák dann zur Verifikation seiner Begründung.³³⁶ Bei Nietzsche, so gibt Novák weiterhin zu erkennen, führt

„[...] der Abstieg in den dionysischen Leidensgrund [...] die Entgrenzung des Individuums herbei. Die ästhetische, apollinische Antwort auf das Leiden macht diese Entindividuation wieder rückgängig. Die ästhetische Kompensation des Leidens führt also zur Bildung einer individuellen Identität. Diese Identität bleibt bei Nietzsche immer radikal selbstbezüglich.“³³⁷

Die Entwicklung einer individuellen Identität klingt auch bei Søren Kierkegaard an, zu dem sich Martin Walser ausdrücklich bekannt hat.³³⁸ Wie Kierkegaard in seinen lebensphilosophischen Ansätzen, beschäftigt sich auch Walser mit der Erfahrung des menschlichen Leidens, mit der daraus zu gewinnenden Erkenntnis und der dadurch gewonnenen Möglichkeit zur Veränderung.³³⁹ Die Frage, die Walser in diesem Zusammenhang aufwirft, lautet: „Erfahrung machen alle; erleiden alle. Wie kommt man aber vom Erleiden zum Ausdruck, von der Wut zum Wissen?“³⁴⁰ Dass sich in der beschriebenen Negativität eine Potentialität offenbart, „in der die utopische Zukunft ‚noch nicht geworden‘ ist und in der der ‚noch nicht erfüllte Inhalt‘ verharrt“³⁴¹, beschreibt Kierkegaard mit Hilfe seiner Gegensätzlichkeitsform.³⁴² Diese zeigt sich laut Song in Walsers Sympathie für seine kleinbürgerlichen Figuren

³³⁵ Friedrich Nietzsche: „Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“, in: Karl Schlechta (Hg.): Friedrich Nietzsche. Werke I, (1984), S. 7 – 134, hier S. 134.

³³⁶ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 20: „Aber ohne alles soziologische Federlesen: Was der kritische Einwand gegen die Ausdrucksfähigkeit eines Chauffeurs einfach unterschlägt, ist die Leidensfähigkeit jedes Menschen. Die Ausdrucksfähigkeit ist geradezu mathematisch streng eine Funktion der Leidensfähigkeit.“

³³⁷ Ebenda.

³³⁸ Im Nachwort „Die Hingeschriebenheit“, das in seinem Tagebuch „Leben und Schreiben, Tagebücher 1963 - 1973“ veröffentlicht wurde, schreibt Walser: „Es ist Kierkegaard, der an alles Schreiben den Anspruch stellte, daß es für einen Existierenden in Frage komme. Uns wird, hat er gesagt, zu viel zu wissen angeboten, und wir fangen zu wenig damit an. Das Hingeschriebene ist kein Angebot, Wissen zu vermehren. Im besten Fall aber betrifft es das Dasein. Deins und meins.“ Vgl. Martin Walser: Leben und Schreiben. Tagebücher 1963 – 1973, (2007), S. 692.

³³⁹ Vgl. ebenda.

³⁴⁰ Martin Walser: Wie und wovon handelt Literatur? in: MWW XI, S. 394-411, hier S. 406.

³⁴¹ Vgl. Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 79.

³⁴² Martin Walser hat diesen Begriff detailliert beschrieben. Vgl. Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 714: „Kierkegaard schreibt beziehungsweise ist gegen den direkten Ausdruck, gegen alle Positivität. [...] Der Ausdruck kann dem, was ausgedrückt werden soll, nicht direkt entsprechen. Innenwelt und Außenwelt bleiben inkommensurabel. Ein Innenleben, in dem Unendlichkeit Platz hätte, soll sich einrichten in der brutalen Endlichkeit der menschlichen Kondition. [...] Wenn davon überhaupt eine Mitteilung an andere zu machen ist, dann eine indirekte, eben durch die Gegensätzlichkeitsform. Kierkegaard hat das am Ausdruck für religiöse Erfahrung durchexerziert. Da heißt es dann: ‚die Gewißheit des Glaubens ist ja kenntlich an der Ungewißheit‘. Die Religiosität lässt Kierkegaard aufhören, ‚sobald die Ungewißheit die Form der Gewißheit ist‘.“

und in seinem Bestreben, „Angst und Verletzung des Individuums in der modernen Gesellschaft [...] durch Veränderung und Hoffnung“³⁴³ zu ersetzen:

„Walser zeigt Sympathie für seine kleinbürgerlichen Figuren, die die Mangel-Erfahrung in der Gesellschaft verkörpern, und er versucht, ihren Kampf um Selbstbewußtsein und Anerkennung darzustellen. Walser übt keine Kritik an der Charakterlosigkeit und Anpassungsfähigkeit seiner Figuren, sondern er stellt die Frage, worauf ihre ‚Deformation‘ und ihr ‚Leiden‘ zurückzuführen sind. ‚Mangel-Erfahrung‘ ist das andere Wort für Hoffnung.“³⁴⁴

In seinem Essay „Des Lesers Selbstverständnis“ hat Walser die an Kierkegaard geschulten Ansätze seines poetologischen Konzeptes weiter entwickelt. Ausgehend von einer „unkommandierbare[n]“³⁴⁵ Sprache, betont er den unwillkürlichen Charakter der literarischen Produktion. Frank Barsch ist der Ansicht, dass Walser „in dieser Formulierung [...] die Darstellung seiner Schreibtechnik“³⁴⁶ offenbare.

„Über das gebremste Sichgehenlassen in einer Sprache, die ‚Entblößung und Verbergung gleich extrem‘ betreibt und das Individuelle damit aufhebt, versucht er in seinen Romanen den Lesern die Projektionsfläche für deren Selbstverständnis bereitzustellen.“³⁴⁷

Kierkegaard hat, so Walser, „diese unausdenkliche Disziplin auf der Klaviatur seiner Pseudonyme durchprobiert.“³⁴⁸ Er schreibt:

„Wir sollen unsere Mitteilung nicht ermäßigen, um noch einem anderen verständlich zu sein. Im Gegenteil: je rücksichtsloser wir uns mitteilen, desto mehr erfahren wir über uns. Und nur darauf kommt es an. Auf unser Selbstverständnis. Das ist alles andere als eine Empfehlung zur Selbstherrlichkeit und -isolierung. Im Gegenteil, je mehr wir uns bei unserer Mitteilung nach uns selbst richten, desto mehr erfährt auch ein anderer über uns.“³⁴⁹

Hi-Young Song setzt diesen subjektiven Zugang, den Walser in Bezug auf seine Schreibkonzeption gewählt hat, mit Walsers Bestreben in Verbindung, „die individuelle Erfahrung in der modernen Gesellschaft adäquat darzustellen“:

„Indem Walser das Problem der echten individuellen Existenz darstellt, geht er auf das Problem des Subjekts ein. Das Subjekt erscheint als Kehrseite des Objekts. Erhellung dieser Kehrseite wird nur dem zugetraut, der die Ausdrucksformen der Subjektivität ernst nimmt. Zur Subjektivität gehören

³⁴³ Vgl. Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 79.

³⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 188.

³⁴⁵ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 728.

³⁴⁶ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 95.

³⁴⁷ Ebenda.

³⁴⁸ Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 729.

³⁴⁹ Ebenda.

Leiden und Selbsterfahrungen. Diese Überlegungen weisen auf die Philosophie Kierkegaards.³⁵⁰

Die Ironie ist für Walser das poetische Mittel, um dieses Verhältnis darzustellen. Walser formuliert, dass das „Leiden und Handeln in einem dialektischen Gegensatz“³⁵¹ ausgedrückt wird:

„Aus der ‚Mangel-Erfahrung‘ des Individuums entsteht die Vorstellung von Identität als ‚ein Zurückgehen in sich selbst‘. Durch die ‚in sich selbst zurückgehende Tätigkeit‘ kommt es zu einem Selbstbewußtsein, das den Selbstverzicht impliziert. Dieser Prozeß von Zweifel zu Selbstbewußtsein ist in Walsers Ironie entscheidend.“³⁵²

Zudem weist Song darauf hin, dass Walsers Ironie „auf die Existenz der Leser und auf die Veränderlichkeit der [...] betroffenen Existenzen“ ziele:

„Ironie ist ein ästhetischer Versuch, gegen die Unveränderlichkeit des gesellschaftlichen Zustands zu argumentieren und dadurch auf das Bewußtsein des Lesers zu wirken. [...] Die Kritik der bestehenden Verhältnisse wird mittels der Ironie unter Mitwirkung des Lesers realisiert.“³⁵³

Der entscheidende Aspekt seines Ironiebegriffs ist demnach in der von Walser immer wieder betonten Negativität zu sehen, die er in seinem essayistischen Werk an vielen Stellen mit der ‚Mangelerfahrung‘ und dem Leiden des Individuums gleichgesetzt hat. In „Selbstbewußtsein und Ironie“ schreibt Walser etwa über Kierkegaard:

„Er stellte die ursprüngliche Funktion der Ironie wieder her: Negation.“³⁵⁴ An einer anderen Stelle seines Essays wird Walser noch konkreter:

„Eben dadurch, daß sie [die Ironie, Anm. des Verf.] so verzweifelt versucht, dieses Bestehende gutzuheißen, weist sie auf den Mangel im Bestehenden hin.“³⁵⁵

³⁵⁰ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 78. Matthias N. Lorenz hat diese Einsicht unterstützt. Er schreibt: „Obwohl Kierkegaard erst in den 70er Jahren Bedeutung für Martin Walsers Schreibüberlegungen hat, kann dieses Zitat von Song als eine konzise Einsicht in Walsers Poetik angesehen werden. Der subjektive Zugang, gesellschaftliche Probleme als Beschränkungen des Selbst zu beschreiben, war und ist das entscheidende Kriterium von Walsers Schreiben. Dieses Verfahren findet sich keineswegs nur in „Ein fliehendes Pferd“ (1978) mit seinen ausdrücklichen Kierkegaard-Bezügen und den nachfolgenden Werken, sondern ebenso in der Kristlein-Trilogie und auch im Debütroman [...]. Vgl. Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“, (2005), S. 28.

³⁵¹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 81.

³⁵² Ebenda.

³⁵³ Ebenda, S. 82.

³⁵⁴ Martin Walser: Selbstbewußtsein und Ironie. Romantische Ironie in Wirklichkeit, in: MWW XII, S. 445-503, hier S. 488.

³⁵⁵ Ebenda, S. 598. Vgl. dazu auch Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 83: „Daraus erhebt sich das Positive aus diesem Negativen, wie die Gewißheit an Ungewißheit kenntlich wird: Ich weiß, daß ich nichts weiß. Nicht durch die Selbstschöpfung, sondern durch die unendliche Selbstnegierung gewinnt das Positive. [...] Das ist die Lehre der Ironie, die Martin Walser Kierkegaard entnommen hat.“

In Walsers Roman „Jenseits der Liebe“ oder seinem Briefroman „Brief an Lord Liszt“³⁵⁶ findet man viele Belege für Walsers Absicht einen Weg vom Lesen zur Veränderung der Verhältnisse zu finden. Diese Vorstellung einer Einwirkung auf den Leser setzt bei diesem eine interpretative Kompetenz voraus, wie sie auch Martin Heidegger in seinen 1954 veröffentlichten Vorträgen und Aufsätzen postulierte.³⁵⁷ Ausgehend von einer denkbaren Mitarbeit des Lesers am Sinngeschehen, ist Heidegger um ein tieferes Verstehen des Lesers bemüht. Martin Walser hat die erweiterte Kompetenz des Lesers ebenfalls hervor gehoben.³⁵⁸ Sein rezeptions-ästhetischer Ansatz ist auch in der Forschung mehrfach erkannt und beschrieben worden. Zum Beispiel merkt Song diesbezüglich an:

„Seine literarische Absicht ist, den Leser zu zwingen, selbst tätig zu werden. Der Leser soll über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten der offen gebliebenen ‚Leerstellen‘ nachdenken und so den Sinn des Gelesenen und damit das Werk selbst konstituieren. [...] Deshalb ist Lesen auch nicht Zurkenntnisnehmen, sondern Entgegnung. Der Leser antwortet. Er antwortet mit seinen eigenen Wünschen und Fürchten. Er antwortet auf die Fiktion des Schreibers mit seiner Fiktion. Der Leser potenziert also die Fiktion.“³⁵⁹

Bei Heidegger wird der Begriff des Autors zu einer irrelevanten Größe und wird graduell hinterfragt. Denn laut Heidegger artikuliert der Autor als Medium einen Text, der ihm seinsgeschichtlich vermittelt ist, wodurch seine „persönliche Sensivität“³⁶⁰ hinsichtlich des Textes fast vollständig ausgelöscht wird.³⁶¹ Entscheidend ist für Heidegger nun, inwieweit ein Denker als Autor das wesentlich Ungesagte des Seins zu präsentieren vermag oder durch rationalen Schein verstellt.³⁶² Heidegger versucht hinter dem unmittelbaren Sinn der vordergründigen Beschreibung eines Textes auf den latenten Ausdrucksebenen eine vom Autor

³⁵⁶ Vgl. etwa: MWW IV, S. 123: „Endlich Harmonie. Sowa hatte er noch nie gehabt. Im Einklang mit sich selbst.“ Vgl. auch: MWW IV, S. 230: „Sofort durchströmt mich dann ein Gefühl wahrhaft wohlthuender Einsamkeit. Des weiteren bewirkt die geringe Senkung des Kopfs in der Nackenmuskulatur ein Gefühl der Stärke. Das heißt, ich ertrage es dann vollkommen gleichmütig, weniger beliebt zu sein als Sie. Ihre Beliebtheit ist mir sogar lieb; sie beweist mir: Sie sind unglücklicher als ich.“

³⁵⁷ Vgl. hier und im Folgenden: Martin Heidegger: Vorträge und Aufsätze, (1954), S. 7-13, hier S. 9ff.

³⁵⁸ Walser, Martin: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 703.

³⁵⁹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 160.

³⁶⁰ Dermot Moran: Die Destruktion der Destruktion. Heideggers Versionen der Geschichte der Philosophie, in: Christoph Jamme, Karsten Harries (Hg.): Kunst - Politik - Technik. Martin Heidegger, (1991), S. 295–318, hier S. 299.

³⁶¹ Vgl. Ebenda.

³⁶² Robert Spaemann: Zur Einführung. Philosophiegeschichte nach Martin Heidegger, in: Buchheim, Thomas (Hg.): Destruktion und Übersetzung. Zu den Aufgaben von Philosophiegeschichte nach Martin Heidegger, (1989), S. 1-6, hier S. 4.

ungesagte und zugleich wesentliche Botschaft zu finden. Eine Gemeinsamkeit zu Heidegger erkennt Song zwar nicht, dennoch werden die Parallelen zu Walsers Literaturkonzeption deutlich:

„Es handelt sich hier um die Interaktion zwischen Werk und Leser, die einen entscheidenden Sichtwechsel in der Betrachtung literarischer Prozesse gegenüber der traditionellen Lektüre herbeiführt. Der Leser bleibt nicht bei der Anschauung und Bewunderung passiven Erbauung und Belehrung stehen. Die Wahlfreiheit des Lesers wird nicht auf eine Ja/Nein-Entscheidung eingeschränkt. Die Rolle des Lesers ist keine passive. [...] Er läßt im Text das Unauffällige auffällig, das Unbewusste bewußt werden. Er kann dem Stimmlosen Stimme geben, das noch-nicht-Gesagte sagen lassen. Gerade diese Interaktion zwischen Werk und Leser macht den Rückgriff der fiktiven Werkwelt auf die reale Lebenswelt des Lesers notwendig.“³⁶³

Song hebt also vor allem die Interaktion zwischen Werk und Leser hervor, die nach ihrer Auffassung grundlegend für Walsers Literaturkonzept ist. Außerdem macht Song darauf aufmerksam – und in diesem Aspekt ist die Parallele zu Heidegger am deutlichsten –, dass es in Walsers Texten latente Ausdrucksebenen gibt, die der Leser mit Sinn füllen muss.

Die Bedeutung der eigenen Erfahrung hat Walser als Grundlage der Literatur in den Vordergrund gestellt. Erfahrungen sind nach Walser zumeist schmerzliche Erfahrungen, die auch das Ich des Autors beeinflussen: „Das Ich des Autors ist sozusagen prinzipiell beschädigt. Seine Identität ist fragwürdig, ungesichert.“³⁶⁴ Jakub Novák schreibt, dass bei Walser das „[...] Mittel, das dieser Negativität in spätmodernen Gesellschaften Abhilfe schaffen kann [...] die poetische Selbstimagination“³⁶⁵ sei:

„Diese Selbstimagination verfährt nicht mimetisch, sie spiegelt die Negativität nicht ab. Aber sie stellt diese Negativität auch nicht ästhetisch verfremdet dar. Sie hebt diese Negativität auf, im doppelten Sinne des Wortes. Das heißt, die poetische Selbstimagination schafft in ihrem Vollzug die Negativität zeitweilig ab und trägt dabei trotzdem die ‚Geburtsmarken‘ ihres negativen Ursprungs. Entscheidend ist, daß jeder Mensch die Voraussetzungen mitbringt, in diesem Sinne ‚Künstler‘ zu werden.“³⁶⁶

³⁶³ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 161-162.

³⁶⁴ Martin Walser: Wer ist ein Schriftsteller?, in: MWW XI, S. 497-507, hier S. 498. Vgl. dazu auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa, (1983), S. 54.

³⁶⁵ Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 30.

³⁶⁶ Hier und im Folgenden: ebenda.

Die ästhetische Kompensation des Leidens, die zur Entwicklung einer individuellen Identität beiträgt, ist für Martin Walsers Literaturkonzept genauso entscheidend wie die dadurch gewonnene Möglichkeit zur Veränderung.

2.3. Von der Existenz zum Leser

2.3.1. Zeitgenössische Tendenzen und die psycho-soziale Dynamik in der Nachkriegszeit

Literarische Texte sind Dokumente der jeweiligen Zeit. Ein Grund dafür ist in der Tatsache zu sehen, dass die literarische Verarbeitung zeitgenössischer und gesellschaftlicher Prozesse und Ereignisse ein wesentlicher Bestandteil literarischer Texte ist. Die mögliche Inhaltlichkeit und Problematik der Zeit beschreibt der Schriftsteller Martin Walser allerdings nicht um ihrer selbst willen. Vielmehr interessiert sich der Autor für den Umgang der Menschen mit den psychischen und sozialen Problemen ihrer Zeit. Martin Walsers Schreibmotivation scheint daher auch von den politischen und vor allem psycho-sozialen Dynamiken der Menschen in dieser Zeit beeinflusst zu sein.³⁶⁷

Der Autor Martin Walser wurde 1927 geboren und erfuhr seine wesentliche politische Sozialisation noch während des Krieges. Walter L. Bühl ist der Auffassung, dass

„[...] diese Jahrgänge [...] der deutschen Geschichte gegenüber positiver eingestellt [sind] und sie zeigen weniger Schuldgefühle als die vorhergehenden oder auch nachfolgenden Alterskohorten. Ob es ihnen gelungen ist, den nationalsozialistischen Ballast mit dem konkret erlebten Kriegsende abzuwerfen oder ob sie die ‚Gnade der späten Geburt‘ für sich in Anspruch nehmen konnten, sie jedenfalls begriffen den Kriegszusammenbruch am schnellsten als politischen und wirtschaftlichen Neubeginn, in den sie sich eher lautlos, aber aktiv und zielbewusst einschalteten.“³⁶⁸

Auch in der Walserforschung wurde an einigen Stellen angemerkt, dass Walser in seinem Frühwerk sehr aktiv der Frage nachgegangen ist, wie die gesellschaftliche

³⁶⁷ Vgl. dazu Andreas Meier: „Kafka und kein Ende?“. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten, in: Ulrich Ernst, Dietrich Weber (Hg.): *Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag*, (1992), S. 55 – 95, hier S. 68. In seinem Aufsatz über Walsers Frühwerke konstatiert Andreas Meier, dass Walser in seinem Debütroman „Ehen in Philippsburg“ „[...] keineswegs kritische Analysen sozialer, ökonomischer oder politischer Strukturen entwirft, sondern vielmehr mit äußerster Sensibilität und vielfach gerühmter Sprachbegabung die Auswirkungen gesellschaftlichen Lebens auf das Individuum beobachtet. Er unterzieht keineswegs die Gesellschaft, sondern umgekehrt, er unterzieht das Individuum einer (im traditionellen Sinne Kants) ‚Kritik‘ seiner existentiellen Lebensmöglichkeiten.“

³⁶⁸ Walter L. Bühl: *Das kollektive Unbewusste in der postmodernen Gesellschaft*, (2000), S. 155.

Realität in der Nachkriegszeit dargestellt werden könne und ob diese Darstellung Impulse und Möglichkeiten für eine Veränderung dieser bieten könne. Martin Lüdke schreibt zum Beispiel in seinem Aufsatz über die Mangelsituation und die Ressentiments der Kriegs- beziehungsweise Nachkriegszeit:

„Der unausgetragene Gegensatz von grauerregender Nazivergangenheit und bundesrepublikanischer Wirtschaftsprosperität, die rasche Verdrängung der Kriegsschuld und ihrer Folgen im Pochen auf die Wiedervereinigung des zweigeteilten Volkes, forderte über die Frage nach der Identität der Person zur Auseinandersetzung heraus.“³⁶⁹

Der Walserbiograf Jörg Magenau hat darauf hingewiesen, dass in dieser Zeit vor allem die Familie für Martin Walser ein „erster Erfahrungsraum der gesellschaftlichen Zustände“ gewesen sei, der ihm sein „späteres literarisches Lebensthema ein[paukte]: Abhängigkeit und Konkurrenz. Auch sein politisches Engagement, die Sensibilisierung für Machtausübung und soziale Mißverhältnisse hat einen Grund in den Erfahrungen der Kindheit.“³⁷⁰

Der soziale Aspekt, der für diese Arbeit so wesentlichen Konzeption der psycho-sozialen Dynamik, wird daher in den Auswirkungen des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens auf die Menschen gesehen. Die psychische Dynamik enthält die Kritik des Individuums an seinen existentiellen Lebensmöglichkeiten in dieser Zeit. Die psycho-soziale Dynamik in Walsers Epik soll auch als ein Bestandteil der individuellen Vergangenheitsbewältigung der Menschen betrachtet werden. Vorgezeichnet, wenn auch nicht explizit benannt, scheint dieser Gedanke in Max Horkheimers „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft“ aus den Jahren 1944 beziehungsweise 1947 zu sein.³⁷¹ Laut Horkheimer wachse bei den Menschen die Verdrängungsleistung der Kriegszeit in dem Maße, in dem die gesellschaftlichen

³⁶⁹ Martin Lüdke: Mangel und Ressentiment, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Poetik der Autoren, (1994), S. 41 – 56, hier S. 56. Vgl. dazu auch Thomas Beckermann: Vor-Satz, in: ders. (Hg.): Über Martin Walser, (1970), S. 5: „Martin Walser [...] begann in einer Zeit zu schreiben, deren historische Kontinuität gestört war, die jede Art von Wieder-Aufbau, nach den Regeln der Tradition, zur ersten Bürgerpflicht machte. In Wort und Gestus dieser Gesellschaft auf den Leib rückend, sah der Schriftsteller sich verwiesen, neue Möglichkeiten zu finden und auszuprobieren. Denn die ererbte Sprache ist verdorben, die Formen sind aufgelöst oder verdächtig, die Gegenstände vielfältig und erdrückend.“

³⁷⁰ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 29. Andreas Meier hat überdies bemerkt, dass Martin Walser „durch die ständigen Existenzsorgen und Ängste der pragmatischen und katholisch gläubigen Mutter [geprägt wurde]. Die Furcht vor dem drohenden Konkurs und der öffentlichen Versteigerung hat den schon als Kind mit arbeitenden Martin Walser von Anfang an begleitet.“ Vgl. Andreas Meier: „Kafka und kein Ende?“. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten, in: Ulrich Ernst, Dietrich Weber (Hg.): Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag, (1992), S. 55 – 95, hier S. 68.

³⁷¹ Max Horkheimer: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aufstieg und Niedergang des Individuums, in: Alfred Schmidt (Hg.): Max Horkheimer. Zur Kritik der instrumentellen Vernunft, (1974), S. 124-152.

Herrschaftsmechanismen subtiler und undurchschaubarer geworden sind, abgelöst von persönlichen Abhängigkeiten.³⁷² Aus diesem Grund entwickelten die Individuen die Phantasie als freie und gleiche Bürger leben und handeln zu können. Dabei sei ihnen nicht bewusst, dass sie von einer fremden Macht abhängig und von ökonomischen Bestrebungen geleitet werden. Dieser kulturelle Prozess, dem die Menschen ausgesetzt sind, spiegle sich im Selbstkonzept der Menschen wider. Der menschliche Organismus und die innere Organisation würden somit den Funktionsanforderungen der Gesellschaft unterworfen und die Affekt- und Gefühlkontrolle den Normen der Gesellschaft gemäß umfunktioniert. Der menschliche Körper würde so Disziplinierungstechniken ausgesetzt werden. Aus diesem Grund vollziehe sich die Verinnerlichung von Macht und Herrschaft weniger über die Sprache, sondern vielmehr über eine nicht-sprachliche, sinnlich-unmittelbare Auseinandersetzung, die von einem diskursiv organisierten Bewusstsein nicht realisiert werden könne. Die Anpassung der Individuen an die Realität – davon geht Horkheimer aus – erfolge durch Mimikry. Auf eine Abweichung der konformen und sozial erlaubten Verhaltensmuster würde eine Bestrafung wie Isolierung oder Ausgrenzungsmechanismen folgen. Horkheimers Fazit lautet: Das Individuum ist eingegliedert in die repressiven Organisationen der Gesellschaft, die ihm von Kindesbeinen an suggerieren, dass es sich an die herrschenden Regeln anzupassen und sich ihnen zu unterwerfen habe. Seine ganze Wahrnehmung würde dabei im Laufe der Sozialisation immer mehr für die Ge- und Verbote der Gesellschaft geschärft, seine Widerstandskräfte dagegen immer mehr geschwächt werden.³⁷³ Diese Argumentation Horkheimers lässt sich ebenfalls auf viele Werke Walsers oder genauer auf die Handlungsmotivationen seiner Protagonisten übertragen. Zudem verdeutlichen Horkheimers Worte, dass man die Individuen (in jener Zeit) - wie der Psychoanalytiker Carl Gustav Jung es formulierte - in zwei „Funktionskomplexe“³⁷⁴ einteilen kann, die kompensatorisch miteinander verbunden sind: in die „Persona“, also die Repräsentation (oder auch der „Maske“) der Person in der Gesellschaft oder in ihren „Außenbeziehungen“, und dem „Schatten“, also dem Komplex jener gesellschaftlich nicht willkommenen oder negativ bewerteten Eigenschaften, die vor der

³⁷² Vgl. hier und im Folgenden: ebenda.

³⁷³ Vgl. ebenda, S. 133 ff.

³⁷⁴ Vgl. hier und im Folgenden: Carl Gustav Jung: Definitionen, in: *ders.:* Gesammelte Werke, Band 6, Psychologische Typen, S. 500 ff.

Öffentlichkeit und dem Selbst zu verleugnen versucht werden.³⁷⁵ Jung bestimmt einen Funktionskomplex, der auf die Individuen in dieser Zeit einwirkte, der einerseits aus psychischen und andererseits aus sozialen Einflüssen besteht. Mit anderen Worten: Die psycho-sozialen Erfahrungen, die die Menschen in dieser Zeit gemacht haben, entstanden durch eine Interdependenz von individueller und sozialer Dynamik. Auch Alexander und Margarete Mitscherlich haben in „Die Unfähigkeit zu trauern“ eine solche Dynamik beschrieben:

„Die unabsehbare und sich dauernd beschleunigende Vermehrung unseres Wissens, das enge Eingebundensein des einzelnen in große Produktions- oder Verwaltungskombinate, sein immer kleinerer Aktionsraum als Spezialist wirken überall lähmend auf die Initiative.“³⁷⁶

Dieser Satz könnte auch die Handlungsmotivationen der Figuren in Walsers frühen Werken beschreiben - beispielsweise die Romananfänge aus der „Kristlein-Trilogie“. Alle drei Kristlein-Romane beginnen nämlich mit der Beschreibung einer solchen Passivität:

„So schwer mir das Aufwachen fiel, so schwer fiel mir das Einschlafen. Ich war noch nicht fertig mit dem Tag, wenn die Nacht übergriff. Ich war noch nicht fertig mit der Nacht, wenn der Tag aufkam.“³⁷⁷

Wenn auch nicht explizit intendiert, verdeutlichen Alexander und Margarete Mitscherlich die psycho-sozialen Dynamik noch an weiteren Stellen ihres Werkes. Auffällige Parallelen zu Walsers „Brief an Lord Liszt“ lassen sich im folgenden Abschnitt aus „Die Unfähigkeit zu trauern“ erkennen, der aus Gründen der Kongruenz in seiner ganzen Länge zitiert wird:

„In jedem zwanghaft geübten Gehorsamsakt wird das Problem der Ambivalenz all unserer Gefühle nicht ausgetragen und gelöst. Es wird höchstens verleugnet, daß es eine solche Ambivalenz der Gefühle einem überhöhten, vergotteten Objekt gegenüber gibt. Das muß im psychischen Geschehen zu einer Vertiefung der Doppelwertigkeit und Zunahme der untergründigen Haßgefühle gegen dieses Idol führen. Der Teufelskreis besteht darin, daß die Abwehr dieser unerlaubten [...] Haßgefühle im Bewußtsein zu einer Verstärkung der Idealisierung und einer umso heftigeren Identifizierung mit dem Idol führt. Identifiziere ich mich mit ihm und erhöhe es nach Kräften, so spüre ich die von ihm ausgehende Unterdrückung nicht mehr als Last, sondern als Lust. [...] Die

³⁷⁵ Vgl. Walter L. Bühl: Das kollektive Unbewusste in der postmodernen Gesellschaft, (2000), S. 142. Vgl. dazu das Rollenspiel von Martin Walsers Protagonisten in der Anselm-Kristlein-Trilogie (siehe Kapitel 4.1.)

³⁷⁶ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, (1967), S. 17-18.

³⁷⁷ MWW II, S. 7. Vgl. dazu MWW III, S. 7. Vgl. dazu auch MWW III, S. 445.

Angst des schwachen Ichs, das sich dieser kollektiven Wahnverkenntung nicht zu widersetzen vermag, geht dabei im subjektiven Bewußtsein verloren.“³⁷⁸

Franz Horns emotionale Ausbrüche und die plötzliche Umkehr von Last zur Lust, bei der Auseinandersetzung mit seinem Chef Dr. Thiele, lassen sich in Walsers „Brief an Lord Lizst“ nachlesen. In Walsers „Jenseits der Liebe“ geht es dann auch um Franz Horns Schicksal eine „spurlose Arbeit leisten zu müssen“³⁷⁹:

„Die Arbeit, die sie zur Fristung der Existenz vollbringen, wird nicht anschaulich und erhält deshalb auch nicht die Billigung von Seiten anderer, die einem wichtig sind. In dieser Aufmunterung liegt jedoch eine Wurzel des Selbstwertgefühles. Wo es sich nicht auf anschauliche Leistung begründet erleben kann, sind pathologische Reaktionsformen die Folge. Pathologisch ist aber schon der Zwang, unter dem das Individuum steht, der Zwang zur entfremdenden, in Fragmente aufgeteilten Arbeit, die vom Bedürfnis des einzelnen her sinnlos geworden ist.“³⁸⁰

Auch wenn die pathologischen Reaktionsformen, die Ängste und die Abwehrmechanismen des Protagonisten am deutlichsten in Walsers Roman „Seelenarbeit“ beschrieben worden sind, ist Andreas Meier zuzustimmen, wenn er schreibt, dass Martin Walser „immer wieder von Identitätskrisen gezeichnete Protagonisten“³⁸¹ wählt, „die am Paradox scheitern, in einer durch uniformierenden Konkurrenzdruck soziale Differenzen überspielenden Gesellschaft individuelle Selbstbilder zu entwerfen.“ Meier bemerkt zudem, dass in Walsers

„[...] von der literarischen Kritik immer wieder mit Schlagworten wie ‚Gesellschaftskritik‘ oder ‚midlife-crisis‘ etikettierten Werk hinter den persönlichen Krisen seiner Protagonisten noch eine tiefere historische Identitätskrise verborgen zu sein [scheint].“³⁸²

Damit deutet Meier an, dass Walser seine Helden auch bei der Bewältigung ihrer Vergangenheit zu beschreiben versucht. Auch Martin Walser selbst gibt in einem Interview Aufschluss darüber. Für ihn ist das Bewusstsein der Menschen „ein gesellschaftsabhängiger Ort.“³⁸³ In Walsers essayistischem Werk spielt das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft beziehungsweise zu seinem sozialen Umfeld eine entscheidende Rolle:

³⁷⁸ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, (1967), S. 33.

³⁷⁹ Ebenda, S. 325.

³⁸⁰ Ebenda.

³⁸¹ Hier und im Folgenden: Andreas Meier: Krieg im Feuilleton? Inszenierung und Repräsentanz der öffentlichen Debatten um Martin Walser und Günter Grass, in: Bernd Blöbaum u.a. (Hgg.): Literatur und Journalismus, (2003), S. 317 – 338, hier S. 327.

³⁸² Ebenda.

³⁸³ Thomas Beckermann: Gespräch mit Martin Walser über seinen neuen Prosatext „Fiction“ in: „suhrkamp information“, (1970), S. 8.

„Jeder möchte er selber sein. Das wird ihm schwer gemacht von allen anderen Zeitgenossen. Die Möglichkeit, er selber zu sein, hängt außerhalb des Theaters davon ab, wie gut er die Spielregeln beherrscht, nach denen da draußen zur Zeit gespielt wird. Die Gesellschaft, das ist der immer noch dunkle Ausdruck für die Summe aller möglichen Konditionierungen des Einzelnen. Er kommt zwar fertig auf die Welt (das weiß man allmählich), dann wird er zugerichtet, bis er paßt. [...] Die große Konditionierungsmaschine Gesellschaft, die man auch eine gewaltige Klimaanlage nennen könnte, hat die natürliche Tendenz, das Bewußtsein eines jeden ganz zu beherrschen. Unser Bewußtsein ist montiert aus konkurrierenden Jargons.“³⁸⁴

Diese konkurrierenden Jargons müssen laut Andreas Meier „[...] im Sinne von auf ihre sprachliche Einkleidung reduzierte Identitätsangebote verstanden werden.“³⁸⁵

Walser fasst das Verhältnis und die Disposition des Individuums zur Gesellschaft beziehungsweise zu seinem sozialen Umfeld als einen kollektiven Prozess auf, der sich unbemerkt ins Bewusstsein der Menschen begeben hat. Die vom Individuum entwickelte und von der Gesellschaft beeinflusste Identität ist somit für Walser von der Vergangenheit determiniert. Meier stützt diese Ansicht, wenn er die Ursache dieser Disposition sowohl in den sozialen Rahmenbedingungen individueller Existenz sieht, als auch in der Person selbst.³⁸⁶

„Diese Disposition soll im folgenden als ‚Identität‘ bezeichnet werden, als (im positiven Falle) Persönlichkeitskern, der sich während eines langen Prozesses moralischer, religiöser, ästhetischer, politischer sowie kultureller Wertevermittlung formiert, wobei diese (vom Individuum häufig nicht oder nur kaum reflektierte und subjektiv nicht steuerbare) Urteilsdisposition über den unmittelbaren Einfluß des familiären, kommunalen, regionalen oder gar nationalen Umfelds gesteuert wird. Diese Identität bleibt keineswegs ein auf einzelne Personen beschränktes Phänomen.“³⁸⁷

In Walsers Werken zeigt sich dieses Phänomen als Konstante neben anderen Motivationen seiner Protagonisten. Neben der bereits von Gisela Ullrich belegten Auflösung des Helden, die sich in der vom jeweiligen Protagonisten gewählten Rollenübernahme manifestiert³⁸⁸, ist an dieser Stelle die von Alexander und Marga-

³⁸⁴ Martin Walser: *Imitation oder Realismus*, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 116.

³⁸⁵ Andreas Meier: *Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten*, in: Jürgen Kamm (Hg.): *Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen*, (1994), S. 89-107, hier S. 91.

³⁸⁶ Ebenda, S. 92.

³⁸⁷ Ebenda, S. 92-93.

³⁸⁸ Gisela Ullrich: *Identität und Rolle*, (1977), S. 39. Zur Bedeutung der Rollenzwänge in Walsers Romanen vgl. auch Hilmar Grundmann: *Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser*, (2003), S. 9: „Und zu diesen Erscheinungen gehört z.B. auch das bekannte Phänomen, dass der Einzelne als Berufstätiger Rollenzwängen unterworfen ist, die so rigide gehandhabt werden, dass ihm nicht nur die Ausbildung seiner Ich-Identität misslingt, sondern dass auch seine Persönlichkeit deformiert wird. Etwas allgemeiner gefasst geht es um die Schwierigkeit des Einzelnen, in einer von

rete Mitscherlich bereits beschriebene und nachgewiesene lähmende Initiative³⁸⁹ zu nennen, die sich in Walsers Werken zum Beispiel immer dann zeigt, „wenn die jeweils sich konkret realisierende Individualität zu ihren gesellschaftlichen Bedingungen in Widerspruch gerät.“³⁹⁰ Diesen Dissens bringen Walsers Helden in ausführlichen Monologen zum Ausdruck, zum Beispiel im Roman „Das Einhorn“:

„Und andauernd führe ich dieses Gespräch mit Blomich: Sie wollen immer als ein erstklassiger Mitarbeiter angesehen sein, jetzt frage ich Sie: Halten Sie sich selbst für einen erstklassigen Mitarbeiter? Ich schüttle vorsichtig den Kopf. Ja, was soll ich dann machen, sagt Blomich. Jeder, sagt er, sagt mir, daß Sie Ihre Arbeit mehr schlecht als recht tun. Irgendwie, sagt mir jeder, ist Ihnen für alles, was Sie hier tun sollen, ihre Zeit zu schade. Sie machten den Eindruck, heißt es, als würden Sie lieber etwas ganz anderes tun, aber keiner kann mir sagen, was das ist, was Sie lieber täten und um dessentwillen Ihnen alle Arbeit, die wir Ihnen bieten können, wie eine Störung vorkommt. Können Sie selbst mir vielleicht sagen, um welche Art von Arbeit es sich dabei handelt? Ich schüttle den Kopf, unsicher.“³⁹¹

In seinem Essay „Über die neueste Stimmung im Westen“ aus dem Jahre 1970 forderte Walser dann auch den Aufbruch zu neuen Themenwelten, in denen Phantastisches und Esoterisches Platz finden sollte. Walser propagierte die Entgrenzung ins Irrationale, die Öffnung für Entrückung und Halluzination: „Der Traum, die Vision, Ekstasis: Sie sind wieder die wahren Ziele der Literatur geworden.“³⁹²

Seine Protagonisten neigen zudem dazu, ihre jeweilige Situation gründlich zu reflektieren. Dieses an vielen Stellen in Walsers Werken kontrafaktuale Denken veranschaulicht den Dissens von Walsers Helden zu ihrer Lebenssituation. Andreas Meier sieht darin sogar eine „Kommunikationskrise“³⁹³, die sich vor allem in der Reflexivität seiner Figuren äußert. An anderer Stelle weist Meier darauf hin, dass der Dissens der Protagonisten „seit den späten 70er Jahren (Rede in einem Festzelt,

gesellschaftlichen Normen und Prinzipien wie Konkurrenz- und Leistungsprinzip dominierten Welt Ich-Identität auszubilden bzw. seinen personalen Sinn zu finden.“

³⁸⁹ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, (1967), S. 18.

³⁹⁰ Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 93.

³⁹¹ MWW III, S. 704.

³⁹² Martin Walser: Über die neueste Stimmung im Westen, in: MWW XI, S. 284-315.

³⁹³ Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten, in: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 105.

1978)“³⁹⁴ auch in der „Zerrissenheit der deutschen Geschichte und damit der persönlichen Erinnerungen“³⁹⁵ zu suchen ist.

„Mit der Verteidigung der Kindheit (1989) gerät die Rekonstruktion der persönlichen Erinnerung und damit der Widerspruch gegen eine kollektiv gepflegte Gedächtniskultur zunehmend ins Zentrum seines literarischen Schaffens. Walser scheint hier einen kulturellen Paradigmenwechsel im öffentlichen Bewusstsein der bundesrepublikanischen Gesellschaft zu antizipieren. Sein Roman Ein springender Brunnen (1998) unterstreicht eindrucksvoll, dass die Wurzeln problematischer Identitäten nicht mehr ausschließlich in paradoxalen sozioökonomischen Bedingungen gesucht werden sollten, sondern auch im Versuch, die persönliche Kindheitserfahrung gegen die diskurshafte Festschreibung des kulturellen Gedächtnisses zu verteidigen, eine Identität auch gegen eine dominant formulierte Geschichtsauffassung zu bewahren.“³⁹⁶

Das kulturelle Gedächtnis und die als dominant formulierte Geschichtsauffassung, die Meier hier schildert, scheint jedoch auch Walsers Schaffensprozess beeinflusst zu haben. Denn ganz allgemein formuliert ist das Verfassen von Literatur sowohl ein Produkt der Fantasie als auch ein Produkt eines umfassenden und kulturellen Gedächtnisses.³⁹⁷ Dieses kulturelle Gedächtnis enthält aber letztendlich kaum etwas, was nicht zuvor von der Fantasie des jeweiligen Autors bearbeitet wurde. Der kreative Akt des Schreibens ist jedoch von der Wissenschaft noch nicht völlig erfasst worden. Walser selbst gibt dieser Tatsache folgendermaßen Ausdruck:

„Ich sag immer: das Schreiben ist ja nichts anderes als das abends etwas auf dem Papier steht was am Morgen noch nicht vorstellbar war. Das ist ja so. Aber woher? [...] Das Schreiben produziert. Das ist ganz sicher. Die Sprache und das Schreiben produziert. Woher nimmt es das Schreiben?“³⁹⁸

Ein Grund für diese offene Frage der Literaturwissenschaft ist sicherlich in der Tatsache zu sehen, dass der Bedeutungsbereich des Schreibens auch im Kollektiven beziehungsweise Sozialen zu suchen ist. Der Autor vermag also durch die ihm zur Verfügung stehenden Mittel für den Leser das auszudrücken, was der Leser unbewusst in sich empfindet, aber nicht völlig ins Bewusstsein heben und artikulieren kann. Diese Gemeinschaft der Erlebensfähigkeit, der Fantasien und ihren kollektiven Themen, verbindet den Autor mit seinen Lesern. Das heißt aber auch, dass in der ästhetischen Erfahrung von Texten unbewusste Spuren aufscheinen

³⁹⁴ Andreas Meier: Krieg im Feuilleton? Inszenierung und Repräsentanz der öffentlichen Debatten um Martin Walser und Günter Grass, in: Bernd Blöbaum u.a. (Hgg.): Literatur und Journalismus, (2003), S. 317 – 338, hier S. 327.

³⁹⁵ Ebenda.

³⁹⁶ Ebenda, S. 327-328.

³⁹⁷ Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. 7. Auflage. Beck, München 2013.

³⁹⁸ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 263.

können, die auf ein „ungedachte[s] Wissen“³⁹⁹ verweisen. Wie schon zuvor bemerkt, spricht der Philosoph Ernst Bloch hierbei vom Noch-Nicht-Bewussten unbewusster Handlungs- und Lebensentwürfe, die das bisher Gewusste und Gewesene utopisch überschreiten können. An vielen Stellen seines essayistischen Werkes fordert Martin Walser für die Rezeption seiner Werke vom Leser dieses Überschreiten des bisher Gewussten und Gewesenen:

„Der Leser antwortet. Er antwortet mit seinen eigenen Wünschen und Fürchten. Er antwortet auf die Fiktion des Schreibers mit seiner Fiktion. Der Leser potenziert also die Fiktion. Erst in ihm entfaltet die Fiktion ihre Protestkraft, Kritikkraft, Wunschkraft.“⁴⁰⁰

In einem Gespräch, das im Anhang dieser Arbeit zu finden ist, entgegnete Walser auf die Aussage, dass Bücher oder viel allgemeiner formuliert Kommunikation an einigen Punkten mit Therapieformen vergleichbar seien und dem Leser eine Art ungedachtes Wissen offenbaren können:

„Ja. Das auf jeden Fall. Das Letzte. Ich mein, sonst nützt es nichts. Ich mein, man muss etwas anfangen können mit einem Buch. Der Leser liest seine Geschichte in meinem Roman.“⁴⁰¹

Für Walser ist somit der eigentliche Genuss von Texten in der Befreiung von Spannungen zu sehen. Dieser Umstand ist aber ebenso beim Autor selbst anzutreffen. Walser merkt diesbezüglich an:

„[...] da ist das Schreiben nichts Anderes als ein Versuch der Selbstbehauptung unter Umständen, die so zu sagen nicht der Romanautor, sondern die die Wirklichkeit verfügt.“⁴⁰²

Mit anderen Worten: Martin Walser ist bestrebt, mit Hilfe von symbolischer Konfliktverarbeitung psychische Spannungskonstellationen und Pathologien in fiktionalen Szenarien nachzustellen und in ihrer zum Teil paradoxen Gesetzmäßigkeit zu simulieren. In seinem Essay „Imitation oder Realismus“ konstatiert er:

„Die Konflikte dieser Figuren haben aber als menschliche Konflikte eine schön allgemeine Ähnlichkeit mit unseren Bewußtseinszuständen. Auf diese entfernte Ähnlichkeit bezieht sich unsere Bereitschaft zur Imitation. Wir tun so, als ob uns das, was da vorgespielt wird, wirklich beträfe.“⁴⁰³

³⁹⁹ Vgl. dazu Gordon W. Lawrence: Das Denken im Spiegel der Organisation. Das Endliche und das Unendliche – Das Bewusste und das Unbewusste, in: Burkard Sievers u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen. S. 105.

⁴⁰⁰ Martin Walser: Über den Leser - soviel man in einem Festzelt darüber sagen soll, in: MWW XI, S. 564-571, hier S. 565-566.

⁴⁰¹ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 262.

⁴⁰² Ebenda.

⁴⁰³ Martin Walser: Imitation oder Realismus, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 124.

2.3.2. Realismus X

Die von Hi-Young Song vorgenommene Phaseneinteilung der realistischen Schreibweise Martin Walsers, wird aufgrund ihrer überzeugenden Argumentation als konstitutiv für diese Arbeit erachtet.⁴⁰⁴ Song benennt die erste Phase der Walserschen Realismusstrategien (1965-1970) Walsers „Realismus X“⁴⁰⁵:

„Der ‚Realismus X‘ Walsers entfernt sich von dem traditionellen realistischen Erkenntnismodell und versucht, sich von der durch ‚Jargon‘ begrenzten Sprache abzusetzen, um eine vom ‚Jargon‘ abweichende Sinninterpretation zu ermöglichen. Der Bewußtseinshorizont soll durch das sprachliche Experiment erweitert werden, um eine über den ‚Jargon‘ hinausgehende neue Interpretation verwirklichen zu können und ein neues Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodell im sprachlichen Experiment zu finden.“⁴⁰⁶

In der zweiten Phase (1971-1974) hat sich Walser an der bundesdeutschen Realismuskonversation über Werkkreis-Literatur, experimentelle Literatur und konkrete Poesie beteiligt.⁴⁰⁷ Lorenz ordnet Walsers Position in dieser Zeit als „marxistisch“⁴⁰⁸ ein. In der dritten Phase (1975-1979) beschäftigte sich Walser mit marxistischen Theorien und der Philosophie Kierkegaards. Lorenz macht an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass Song ihre Argumentation mit der Tatsache stützt, dass Walsers Themen und Strategien in allen drei Phasen konstant geblieben seien:

„Walsers ständiges Interesse daran, die individuelle Erfahrung in der modernen Gesellschaft adäquat darzustellen, bleibt in seinen Werken erhalten. Indem Walser das Problem der echten individuellen Existenz darstellt, geht er auf das Problem des Subjekts ein. Das Subjekt erscheint als Kehrseite des Objekts. Erhellung dieser Kehrseite wird nur dem zugetraut, der die Ausdrucksformen der Subjektivität ernst nimmt. Zur Subjektivität gehören Leiden und Selbsterfahrungen. Diese Überlegungen weisen auf die Philosophie Kierkegaards.“⁴⁰⁹

Im Gespräch über sein Literaturkonzept veranschaulicht Walser das Verhältnis von Subjekt und Objekt anhand seiner Figuren aus „Ein fliehendes Pferd“:

⁴⁰⁴ Auch Lorenz stimmt Songs Kategorisierung in Werkphasen zu. Vgl.: Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“, (2005), S. 28.

⁴⁰⁵ Vgl. Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 109: „Die unbekannte Größe ‚X‘ im ‚Realismus X‘ bedeutet eine offene Geisteshaltung für die Zukunft. Sie ist ein Korrektiv für andere Positionen, nicht eine Art von positivistischer Doktrin, die für sich selbst existiert. In diesem Zusammenhang zielt Walsers Realismus nicht auf einfaches Abbilden, sondern auf das Konstrukt, nicht auf Bestätigung der Wirklichkeit, sondern auf deren In-Frage-Stellen. Auf diese Weise trägt seine Realismustheorie zur Beweglichkeit und zur Lösung von Widersprüchen bei.“

⁴⁰⁶ Ebenda, S. 29.

⁴⁰⁷ Vgl. Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“, (2005), S. 28.

⁴⁰⁸ Ebenda.

⁴⁰⁹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 14 f. Auf die Konstanz in Walsers Themen- und Strategienrepertoire wurde in diesem Kapitel bereits hingewiesen.

„Am Anfang wird da erzählt, dass der Helmut Halm und die Sabine da Platz nehmen auf den Stühlen eines Cafés an der Promenade und am Schluss erzählt der Halm das in Ich-Person. Da spricht er von sich und Sabine im ‚Ich‘. Das heißt, jetzt kann er das selber erzählen, was am Anfang noch über ihn erzählt wurde. Denn offensichtlich will er jetzt der Sabine die ganze Geschichte erzählen, die dann passiert ist. Aber am Anfang war er Objekt dieser Geschichte. Und durch die Geschichte wurde er Subjekt.“⁴¹⁰

Die in der Literatur der 70er Jahre als „Neue Subjektivität“⁴¹¹ bezeichnete Abwendung von der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit und damit einhergehend - die zentrale Perspektive der Subjektivität, bestimmte Walsers Literaturkonzept von Anfang an. Denn bereits in Walsers Frühwerk, das wurde bereits in diesem Kapitel mit Hilfe der psycho-sozialen Dynamik veranschaulicht, tauchen Tendenzen von individueller Reflexivität und vom sozialen Umfeld evozierter Introspektion auf. Song gibt in diesem Zusammenhang zu erkennen, dass

„[...] nach den Jahren politischgesellschaftlichen Engagements die literarische Verarbeitung lebensgeschichtlicher Elemente dem wachsenden Bedarf an Individualität und Identität nachkommt. Die neuentdeckte Subjektivität entsagt jedoch weder der Geschichte noch der Politik. Sie setzt gerade im Medium der Literatur bei der Selbstvergewisserung, Selbstreflexion und Selbsterfahrung an.“⁴¹²

Diese subjektive Perspektive Walsers und „der Versuch einer parallelen Darstellung von Geschichte und Gegenwart wie äußerer Handlung und Bewusstsein, bot selbst der Kritik scheinbar unüberwindliche Verständnisschwierigkeiten.“⁴¹³ In Walsers Essay „Imitation oder Realismus“⁴¹⁴ aus dem Jahre 1964 fordert der Autor dann auch einen neuen Realismus, der auf der einen Seite eine Auskunft über die Gegenwart und auf der anderen Seite das optimale Verhältnis zwischen literarischer Darstellung und Wirklichkeit wiedergeben könne.⁴¹⁵ Walsers neuer Realismus versucht den gesellschaftspolitischen Verhältnissen der Nachkriegszeit auf den Grund zu gehen. Mit Hilfe des Sprachexperiments versucht Walser einen neuen Horizont der Erfahrung aufzuzeigen. Song hat diesbezüglich geschrieben, dass Walser dies zum Beispiel mit einer Montagetechnik zu erreichen versuche, die „als Form

⁴¹⁰ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 265.

⁴¹¹ Vgl. dazu Gero von Wilpert (Hg.): Sachwörterbuch der Literatur, (1989), S. 620.

⁴¹² Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 29.

⁴¹³ Andreas Meier: Zwischen „Kahlschlag“ und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, in: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Erzählte Welt - Welt des Erzählens, Festschrift für Dietrich Weber, (2000), S. 121-136, hier S. 127.

⁴¹⁴ Martin Walser: Imitation oder Realismus, in: MWW XI, S. 116-143.

⁴¹⁵ Vgl. ebenda, S. 122.

Wahrnehmungsweisen und Bewußtseinsformen, Verdinglichung und Entfremdung in der modernen Zeit aus[drückt].⁴¹⁶

Walser ist in seinen Romanen bestrebt, auf die Unveränderlichkeit gesellschaftlicher Zustände aufmerksam zu machen und kritisiert deshalb in seinen Romanen nicht, dass seine Helden oft charakterlos eine Rolle in der Gesellschaft übernehmen und diese nach bestem Bestreben auszufüllen suchen. Außerdem stellen seine Romane keine geschlossene Welt dar. Sein Realismus versucht vielmehr „die Unerkennbarkeit des Menschen, seine ungeheuerlichen Züge und auch die nicht überschaubare Wirklichkeit in die Thematik der Romane ein[zu]beziehen.“⁴¹⁷ Walser „stellt die Frage, worauf ihre ‚Deformation‘ und ihr ‚Leiden‘ zurückzuführen sind. ‚Mangel-Erfahrung‘ ist das andere Wort für Hoffnung.“⁴¹⁸ Und mit Hilfe dieser Hoffnung versucht Walser den Lesern mögliche Veränderungen für ihr weiteres Leben aufzuzeigen.

2.3.3. Walsers rezeptionsästhetisch fundierte Poetik

Erfahrung, das ist das Wort und die Bezeichnung, die für Martin Walsers Literaturkonzeption eine zentrale Funktion besitzt.⁴¹⁹ Für Ulrike Hick ist Martin Walsers Verständnis der Erfahrung

„[...] die Basis der Walserschen Realismusvorstellungen [...]. Der literarische Produktionsprozeß wird von Walser verstanden als Antwort auf die Erfahrungen, die ein Autor gemacht hat. Es sind negative Erfahrungen, die sich als Verletzungen einprägen, über die Instanzen Familie, Schule, Arbeitswelt ständig weitervermittelt werden. Aus diesen negativen Erfahrungen resultiert ein Mangel, der von Walser als Anlaß für Schreiben bezeichnet wird. Folglich stellt Schreiben den Versuch der Selbstbehauptung gegen den erfahrenen Mangel dar.“⁴²⁰

Vor allem die eigenen negativen Erfahrungen sind es also, die für Martin Walsers Schreibmotivation entscheidend sind. Aus ihnen schöpft Walser das poetische Potential seiner Texte. Ulrike Hicks leitet plausibel von der Position des Autors zu Walsers literarischem Konzept über, wenn sie schreibt:

⁴¹⁶ Vgl. Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 65 und S. 73.

⁴¹⁷ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 153.

⁴¹⁸ Ebenda, S. 155.

⁴¹⁹ Vgl. auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 17 ff.

⁴²⁰ Ebenda. S. 17.

„Walser [sieht] die Aufgabe der Literatur auf der Produktionsseite zunächst darin, den eigenen Erfahrungshorizont zu evozieren. Im Prozeß des Schreibens werden die Erfahrungen erst als solche für das schreibende Subjekt hervorgebracht [...]. Für Walser bedeutet Geschichtlichkeit hinsichtlich der Erfahrungsverarbeitung, daß der Betroffene sein Interesse auf die Ursachen seines Leidens richtet. Erst dieses Interesse ermöglicht eine realistische Verarbeitung in der Literatur.“⁴²¹

In seinem Essay „Wie und wovon handelt Literatur“ erklärt Walser die erforderliche Voraussetzung des Autors für den Rezeptionsprozess:

„Das heißt, ein Schreiber, der alles schon weiß, oder alles schon besser weiß, der kann nicht mehr so schreiben, daß es zu jener spannenden Entdeckungsfahrt kommt, an der der Leser dann wirklich teilnimmt. Wenn der Autor die Arbeit des Schreibens nicht zur eigenen Veränderung braucht, dann wird er keinen anderen verändern.“⁴²²

An einer anderen Stelle seines essayistischen Werkes erläutert Walser die Herkunft seiner Einfälle, die er zur eigenen Veränderung benötigt:

„Die so genannten Einfälle kommen aus dem Bereich des unbewusst Erfahrenen, also aus dem Bereich, in dem sich die Erfahrungen ablagern, von denen man natürlich im Augenblick nicht weiß, daß es Erfahrungen sind, die man gemacht hat. Aber später, wenn man sich mit einem bestimmten Thema beschäftigt, einem Schmerz zum Beispiel, dann wird man erinnert an diesen früheren Schmerz - und das sind immer Klassenerfahrungen.“⁴²³

Ulrike Hick kritisiert diese Ausführungen Walsers dahingehend, dass der Autor „die Komplexität dieser Vermittlung zwischen Individualität und einem sozialen Kontext“⁴²⁴ nicht genügend ausgeführt habe:

„Die Dimension der schriftstellerischen Persönlichkeit, also das Subjekt, das die Erfahrungen im Prozeß des Schreibens vollzieht und literarisch umsetzt, deutet er allenfalls an. Damit bleibt ein für seine konzeptionellen Vorstellungen entscheidendes Moment offen. Diese Problematik aber ist Walser nicht allein anzulasten. Vielmehr ist hier eine grundsätzliche Schwierigkeit benannt.“⁴²⁵

Hick schränkt ihre Kritik an Walsers Erfahrungsbegriff und damit seinem Schreiben anlass zwar ein, Ursula Reinholds Einwände gegen die von Walser angeführte geringe Bedeutung von „bewußt gesuchter oder organisierter Erfahrung“⁴²⁶ sind jedoch berechtigt:

⁴²¹ Ebenda, S. 18-19.

⁴²² Martin Walser: Wie und wovon handelt Literatur, in: MWW XI, S. 394-411, hier S. 409.

⁴²³ Albert Reif: Realitätserfahrungen im Roman. Gespräch mit Martin Walser (1973), in: Klaus Siblewski (Hg.): Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, (1991), S. 31-36, hier S. 33.

⁴²⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 25.

⁴²⁵ Ebenda.

⁴²⁶ Ebenda, S. 28.

„Die individuellen Antriebe des Schreibens mögen für einen Autor in der Klassengesellschaft durchaus jene Verletzungen darstellen, von denen Walser spricht, und das Schreiben mag für ihn vor allem Selbstbehauptung sein, unübersehbar sind hier die Erfahrungen eines isolierten einzelnen reflektiert. Denn die individuellen Antriebe sind für die gesellschaftliche Funktion von Literatur nur insofern relevant, als sich die Erfahrungen der vielen hierzu ins Verhältnis setzen lassen, wenn also in ihnen Klassenerfahrungen ausgedrückt sind.“⁴²⁷

Walser scheint sich dieser Kritik bewusst gewesen zu sein. Denn er selbst schränkt den von ihm vorgeschlagenen Rezeptionsprozess an anderer Stelle ein:

„Es könnte sein, daß mein Text dem Leser seine eigene Lage deutlich macht. Und die einzige Hoffnung, die ich überhaupt habe, ist die, daß mit dem gesellschaftlichen Gebrauch von Büchern Bedürfnisse erweckt werden können, die nach den herrschenden gesellschaftlichen Gesetzen unterdrückt werden. Nur das halte ich überhaupt für möglich. Ich habe Bedürfnisse, und die werden unterdrückt und verletzt, und aus diesen Unterdrücktheiten, aus diesen Verletzungen entsteht eine Gegenbewegung, nämlich in meinem Bewußtsein, die bringe ich aufs Papier, und ich hoffe, dadurch auch in anderen jenes Bedürfnis lebendig zu erhalten und aktionsfähig zu machen, das meiner Schreibe zugrunde liegt.“⁴²⁸

Wenn man die in der Literaturwissenschaft an vielen Stellen benannte „Kleinbürgerpoetik“⁴²⁹ Walsers seiner Rezeptionsästhetik zu Grunde legt, gelangt das Walsersche Konzept sicherlich in plausiblere Bahnen, bleibt allerdings auf die von Walser selbst gewählte Klassenerfahrung beschränkt. Martin Lüdke setzt das Rezeptionsangebot Walsers sogar in einen therapeutischen Zusammenhang. Er ist der Ansicht, dass der Walser-Leser „therapeutisch das eigene fragmentierte Ich wieder zusammenfügen“⁴³⁰ müsse:

„Die Identität, auf die Walser damit zielt, bzw. das Selbstbewußtsein, das er sich hier vorstellt — ist nur durch einen utopischen Vorgriff zu erreichen. Damit kommt Walser in ein offensichtliches Dilemma. Der an sich unbegründete Rückgriff auf die überlieferten Formen der Literatur wird verständlich erst dann, wenn man den Gegenstand seines utopischen Vorgriffs betrachtet: das kleinbürgerliche Bewußtsein.“⁴³¹

⁴²⁷ Ursula Reinhold: Tendenzen und Autoren, (1982), S. 99.

⁴²⁸ Thomas Beckermann: Gespräch mit Martin Walser über seinen neuen Prosatext „Fiction“, in: „suhrkamp information“, Heft 1, (1970), S. 8-9.

⁴²⁹ Vgl. zum Beispiel Wolfgang Braungart: Kleinbürgerpoetik. Über Martin Walsers neueres Erzählwerk, in: Über Grenzen, polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945, (1989), S. 72-93.

⁴³⁰ Martin Lüdke: Mangel und Ressentiment, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Poetik der Autoren, (1994), S. 41 – 56, hier S. 50.

⁴³¹ Ebenda.

Auch Ulrike Hick verweist auf „die immanent utopische Energie“⁴³² von Walsers Prosa, die ihren „Funktionszusammenhang gerade erst im Hinblick auf den Rezipienten“⁴³³ erhalte. Der Leser werde dazu animiert, über den Text hinaus zu denken. Walsers offene Romanschlüsse böten dazu eine unterstützende Basis.⁴³⁴ Jakob Novák bezeichnet den zuvor beschriebenen utopischen Vorgriff sogar als Möglichkeit zu einer „Daseinssteigerung“⁴³⁵ des Lesers.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Rolle, die Walser dem Leser zuschreibt, keine passive ist. Walser fordert den Leser zur Aktion auf. Er soll selbst tätig werden. In „Hölderlin auf dem Dachboden“ schreibt Walser, dass der Leser immer auch „ein Leser seiner selbst“⁴³⁶ sei. Walser fordert den Leser also zur Beschäftigung mit sich selbst auf, zu einer Selbstbegegnung, deren Medium das Buch ist. Mit Hilfe des Romans soll die Fähigkeit des Lesers simuliert werden, die von Walser beschriebene Gegenbewegung aufzubauen und sich mit Hilfe der selbst produzierten Utopie gegen die jeweilige - zumeist leidige - Lebenssituation zu behaupten:

„Diesen Selbstbehauptungsversuchen bemüht sich Walser in der Weise gerecht zu werden, dass er seine Romane und Dramen als sprachliche Interpretationsangebote anlegt. Mit den Mitteln der Sprachkritik und Sprachfindung glaubt er gerade dem schwer irritierten Selbstverständnis der Mittelschichtsindividuen eine Hilfe anbieten zu können, indem er in jene gesellschaftlich tabuisierten Wissenszonen vordringt, die dem um sein Selbstverständnis Bemühten in der Regel verschlossen bleiben.“⁴³⁷

Im Hinblick auf die Autorensseite hat Walser immer wieder betont, dass Erfahrungen die Menschen nur dann prägen, wenn sie von vielen Menschen geteilt werden. Walser zielt also gerade darauf, dass seine individuellen Erfahrungen von den Erfahrungen der Menschen geteilt werden, um diese gegebenenfalls berühren und beeinflussen zu können. Wenn Martin Lüdke zu erkennen gibt, dass die Erfahrung und das Erinnern aber immer zugleich individuelle und kollektive Prozesse zugleich

⁴³² Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 207.

⁴³³ Vgl. ebenda, S. 208: „Dem Leser wird damit die Möglichkeit offen gelassen, über eine einfache Reaktualisierung der Rezeptionsvorgabe hinaus die vorgegebene Handlung weiterzuspinnen und Alternativen zu ihr zu denken. Ihm wird somit selbst bei der Negativität des Dargestellten über seine eigene Phantasie auch eine utopische Dimension eröffnet.“

⁴³⁴ Vgl. ebenda, S. 208.

⁴³⁵ Jakob Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 87.

⁴³⁶ Martin Walser: Hölderlin auf dem Dachboden, in: MWW XII, S. 167-177, hier S. 177. Zur aktiven Leistung des Lesers bei der Walser-Lektüre vgl. dazu auch Matthias Richter: Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation, Martin Walser als Leser, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 4-18, hier S. 8.

⁴³⁷ Volker Hage: Martin Walser, Frankfurter Allgemeine Magazin, H. 293, Oktober 1985, [o. S.]

sind⁴³⁸, dann hat er implizit darauf hingewiesen, dass das Schreiben und das Lesen sowohl individuelle als auch kollektive Tätigkeiten sind und somit mit einer psychosozialen Dynamik vergleichbar werden.

Die Frage, die sich in diesem Zusammenhang stellt, ist: Wie genau wird Walsers Verständnis von Erfahrung als Grundlage seines Schreibens für den Rezipienten erfahrbar und vor allem nachvollziehbar? Oder anders formuliert: mit Hilfe welcher narrativen Mittel gelingt es Walser, seine persönlichen Erfahrungen für einen Rezeptionsprozess verständlich zu machen?

In der Sekundärliteratur wurde zunächst die an Proust geschulte Detailtreue erkannt, die durch die Bewusstseinsperspektive⁴³⁹ seiner Protagonisten bedingt sei.

„Walser folgt seiner Forderung nach genauer Erfahrungsverarbeitung, die sich zunächst auf Einzelheiten des gesellschaftlichen Zusammenhangs richtet. Er vermeidet es so, als Sinngabe einer Welt gegenüber aufzutreten, der ein geschlossener Zusammenhang für das Subjekt fehlt. Gleichwohl leistet er in der genauen Beobachtung und Detaildarstellung eine Gesellschaftskritik, da er nicht auf der Ebene bloßen Beschreibens verharret, sondern den Ursachen für das Leiden seiner Helden nachgeht.“⁴⁴⁰

Die vom Leser aus dem Text erschlossene Realität wird in Walsers Werken ausschließlich durch die Bewusstseinsperspektive seiner Helden wahrgenommen. Die Verlässlichkeit des Erzählten ist dadurch eingeschränkt. Der Leser kann an der jeweiligen Stelle, zum Beispiel in den häufig anzutreffenden Reflexionen der Walserschen Figuren, über die Perspektive des Protagonisten hinausdenken. Zum Beispiel wechselt Walser die Zeitebenen dieser Reflexionspartien, sei es mit Hilfe von Traum- oder Tagtraumsequenzen seiner Protagonisten. In diesem Fall muss die von Walser vorgenommene rezeptionsästhetische Konstruktion als eine Lenkung des Lesers aufgefasst werden. Vergleichbar ist diese Art der Leserlenkung mit dem psychologischen Begriff des „primings“⁴⁴¹. Hierbei können unterschwellig ganze Systeme von Assoziationen aktiviert werden. Die vom Autor vorgenommene

⁴³⁸ Vgl. Martin Lüdke: Mangel und Ressentiment, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Poetik der Autoren, (1994), S. 41 – 56, hier S. 56.

⁴³⁹ Vgl. dazu Eckhart Prahl: Das Konzept „Heimat“, (2003), S. 199.

⁴⁴⁰ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (2003), S. 108.

⁴⁴¹ Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 729: „Im Sinne einer Theorie, die Wortbedeutung als Bündel semantischer Merkmale auffasst, lässt sich die erhöhte Produktionsbereitschaft bestimmter Wörter auch als Folge der Aktivierung jener Bedeutungselemente interpretieren, die dem produzierten Wort und den in Bereitschaft gestellten Wörtern gemeinsam sind. Das heißt, diejenigen Wörter sind durch ein bereits produziertes Wort am meisten vorgewärmt und haben damit eine erhöhte Wahrscheinlichkeit, zu dem bereits produzierten Wort hinzu assoziiert zu werden, die eine maximale Anzahl von semantischen Merkmalen mit ihm gemeinsam haben.“

„Zündung“⁴⁴² beziehungsweise „Brechung“⁴⁴³ kann dem Leser die Möglichkeit bieten, über den Text hinaus zu denken. Auch wenn Ulrike Hick nicht berücksichtigt, dass die Brechung der fiktiven Subjektivität des Helden als eine konstruierte Leserlenkung Walsers zu betrachten ist, hat sie eingeräumt, dass

„[...] es eine entscheidende Qualität dieser fiktiven Subjektivität aus[macht], daß sie im Erzählvorgang reflexiv gebrochen wird. Gerade dieses gestalterische Moment hebt Walser von anderen zeitgenössischen Autoren ab, die den einzelnen als Demonstrationsobjekt der gesellschaftlichen Realität gegenüberstellen.“⁴⁴⁴

Erweitert wird die Bewusstseinsperspektive der Walser-Helden nur mit Hilfe von ironischen Elementen und der Konfrontation mit Konfliktsituationen. Walsers Protagonisten, das wurde an einigen Stellen dieser Arbeit bereits angemerkt, sind vornehmlich sensible Kleinbürger. An Ihnen kann der Leser die alltäglichen Deformationen und Leidenswege sehr deutlich ablesen. Walsers Hauptthemen, Abhängigkeit und Konkurrenz, zeichnen an vielen Stellen seines Werkes Konfliktsituationen nach, die dem Leser aus dem eigenen Leben bekannt oder zumindest nachvollziehbar erscheinen. In diesen Situationen sucht Walser gesellschaftliche Zusammenhänge auf und bildet die psychischen Probleme der Menschen in ihren Arbeitsverhältnissen ab. Das ermöglicht dem Leser, die jeweilige Situation oder Verhaltenweise mit der eigenen Wahrnehmung zu vergleichen. Walser erläutert diesen Rezeptionsprozess in einem Gespräch über die unbewussten Handlungsmotivationen seiner Figuren. Es geht um Anselm Kristlein, der in Walsers Roman „Das Einhorn“ völlig desillusioniert und ohne erkennbare Motivation einen Jaguar kauft und ebenso um Helmut Halm in „Brandung“, der vor seiner kalifornischen Wohnung einen Berg hinauf geht und nicht weiß, warum:

„Das sind also Stimmungen. Das sind wirklich Seinsstimmungen. Du erlebst Dich bergauf deutlicher als umgekehrt. Also Anstrengung bringt Dich Dir näher, deutlicher, so. Und natürlich jede Art, ein Jaguarkauf ist auch ein Bergaufsprung, der dir nicht gelingen kann. Und so sind das einfach existentielle Steigerungen. Oder man kann sagen: in solchen Momenten kommt die Gesamtfigur - in der Einengung auf diesen Moment - kommt die Gesamtfigur zum Vorschein. In diesem Moment muss sie vom Leser begriffen und erlebt werden können.“⁴⁴⁵

⁴⁴² Vgl. ebenda.

⁴⁴³ Ebenda.

⁴⁴⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (2003), S. 257.

⁴⁴⁵ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 265.

Ein weiteres narratives Mittel, das die von Walser postulierte Rezeption bewirken und vereinfachen kann, ist in der Veränderung der Perspektivwahl Walsers zu sehen. Waren Walsers frühe Romane, angefangen mit den „Ehen in Philippsburg“ bis hin zu „Der Sturz“ noch „Ich-Oratorien“⁴⁴⁶, so erzählt Walser ab 1976 in „Jenseits der Liebe“ nur noch in der Er-Perspektive.

„Durch diesen Wechsel löst Walser den artistisch und intellektuell brillant kommentierenden Erzähler der Ichphase im Helden auf und ordnet so seine Sprache den Anforderungen, die von der Figur vorgegeben werden, unter. Zu diesem objektivierenden Element tritt eine zweite Komponente: Das Erzählen in der Dritten Person entbindet den Narrator von den spezifischen Rücksichten und Verdrängungsmechanismen, welche die über die Psyche der Ich-Figur dargebotene Erzählung erst glaubhaft machen. Die Er-Form hingegen ermöglicht dem Erzähler eine größere Distanz zu seiner Figur.“⁴⁴⁷

Trotzdem bleibt die von Walser gewählte Erzählform eine Bewusstseinsperspektive. Obwohl die vorgenommene Perspektivfokussierung eine distanziertere Darstellung bewirkt, ermöglicht Walsers Trennung von Erzähler und Figur keinen entscheidenden Verlust in der Belebung des Innenlebens seiner Figuren. Auch rezeptionsästhetisch bedeutet das nicht, dass der Leser sich nicht mehr in die Perspektive der Figur hineinversetzen kann.⁴⁴⁸ Gleichwohl erwähnt Frank Barsch in diesem Zusammenhang:

„Entweder der - in diesen speziellen Fällen intellektuelle - Leser geht auf das zwischen Erzähler und Figur etablierte Verhältnis ein, indem er sich mit dem Anti-Helden identifiziert, so daß die Lektüre zur Leseerfahrung werden kann, oder er verweigert die Einfühlung in das Opfer und bewertet das Buch als mißlungen.“⁴⁴⁹

Martin Walser hat auf diesen Rezeptionsvorgang selbst aufmerksam gemacht:

„[...] es gibt Sätze, die sind in der Ich-Form völlig unglaublich [...] Wenn man das in einem Roman durchexerziert, dann nimmt man den Leser, das muss man nicht wollen, das passiert einfach, dann nimmt man den Leser mit in die selben Sprachklimazonen, die man selber durchlaufen hat und der kriegt das mit wie das Ich, der Leser, dann ist der Leser ‚Ich‘, ist der Leser ‚Er‘, das macht er ja als Leser mit und so hoffe ich, [...] dass er das mitmacht.“⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ Jörg Magenau: Martin Walser, (2005), S. 163.

⁴⁴⁷ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 174.

⁴⁴⁸ Vgl. ebenda.

⁴⁴⁹ Ebenda, S. 174-175. Dieses Entscheidungsangebot des Lesers, das fast ausschließlich auf den kleinbürgerlichen Leser zielt, ist bereits angemerkt worden. Vgl. dazu ebenda: „Das Identifikationsangebot an den Leser wird durch die Unmittelbarkeit des Mitfühlers, das die erlebte Rede suggeriert, weiter unterstützt. Zudem erlauben der beliebige Wechsel zwischen Erzähler und Figur, der Blick des Erzählers von außen in die Figur und der Blick des Erzählers auf die Außenwelt aus der Figur eine größere Flexibilität und Eindringlichkeit der Darstellung, die durch die Verwendung der Dritten Person zudem einen objektiven Tonfall erhält.“

⁴⁵⁰ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 270.

2.3.4. Rezeptions- und Wirkungsästhetik

Die rezeptionsästhetisch fundierte Poetik Martin Walsers weist mehrere Parallelen zu der von Wolfgang Iser und Hans Robert Jaubé entwickelten Rezeptions- und Wirkungsästhetik⁴⁵¹ auf. Song hat bereits mit Hilfe des von Iser geprägten Terminus der „Leerstellen“⁴⁵² den von Martin Walser postulierten Rezeptionsprozess beschrieben:

„Seine literarische Absicht ist, den Leser zu zwingen, selbst tätig zu werden. Der Leser soll über die Möglichkeiten und Notwendigkeiten der offen gebliebenen ‚Leerstellen‘ nachdenken und so den Sinn des Gelesenen und damit das Werk selbst konstituieren.“⁴⁵³

Neben den bereits genannten Iser und Jaubé hat auch Harald Weinrich mit seiner „Literatur für Leser“⁴⁵⁴ dazu beigetragen, dass die traditionelle Auffassung vom empirischen Autor als Sinnstifter zugunsten einer Berücksichtigung der Leserposition erweitert beziehungsweise abgelöst wurde. Weinrich konstatiert, dass das Lesen das literarische Werk aktualisieren kann, er sieht den Leser als dessen „Mitschöpfer“⁴⁵⁵, der während des Rezeptionsprozesses Sinnstiftungsenergien und Verstehensleistungen entfalten könne. In „Des Lesers Selbstverständnis“ hat Martin Walser die Darstellung seiner Schreibtechnik beschrieben, die versucht den Lesern eine Projektionsfläche für deren Selbstverständnis anzubieten und zwar „[...] durch emsig umsichtige Kalkulation und fleißige Willkür und immer wieder gebremstes Sichgehenlassen“⁴⁵⁶ in einer Sprache, die „Entblößung und Verbergung gleich extrem“⁴⁵⁷ betreibt und das Individuelle damit aufhebt. In dieser Formulierung trennt Walser die Wirkung von Sprache beziehungsweise Denken in eine Subjekt- und eine Objektposition. Laut Walser kann nur die Identifikation des Lesers mit dem literarischen Text diese Trennung aufheben. Die Bedeutung eines Textes würde nur durch den Leser erzeugt werden. Wenn dies zuträfe, könnte beispielsweise das Schreiben über Vergangenheit immer auch in ein beliebiges Erfinden von

⁴⁵¹ Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*, (1976) und Hans Robert Jaubé: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, (1991).

⁴⁵² Ebenda, S. 315.

⁴⁵³ Hi-Young Song: *Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser*, (1996), S. 160. Wolfgang Iser konstatiert hinsichtlich der „Leerstellen“, dass das Formuliere die Intention des Textes nicht ausschöpfen darf. Die Einbildungskraft des Lesers bestimmt also die Textintention. Die Bedeutung des Textes wird also im Leseakt generiert. Vgl. Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens*, (1976), S. 33-34.

⁴⁵⁴ Harald Weinrich: *Literatur für Leser*, Stuttgart, Kohlhammer Verlag 1971.

⁴⁵⁵ Vgl. Harald Weinrich: *Literatur für Leser*, (1971), S. 329-331.

⁴⁵⁶ Martin Walser: *Des Lesers Selbstverständnis*. in: *MWW XII*, S. 702-730, hier S. 703.

⁴⁵⁷ Ebenda.

Vergangenheit übergehen. Diese Problematik erkennt Walser jedoch nicht. Einzuräumen ist hierbei allerdings die Tatsache, dass ausschließlich Subjekte dem literarischen Text einen Sinn geben können. Das heißt, dass die Sinnstiftungsenergie eines Textes grundsätzlich mit Subjektivität verbunden ist. Die Verschiebung der Sinnstiftung ist ebenso in der Wirkungsästhetik von Hans Robert Jauß erwähnt worden. Auch Jauß erweitert die Konzeption der Wirkung von Literatur um die Dimension des Lesers. Der „Erwartungshorizont“⁴⁵⁸ des Lesers nimmt dabei den Platz der Rezeption und Wirkung von Literatur ein und gehört damit, laut Jauß, „unabdingbar zu ihrem ästhetischen Charakter [...] wie auch zu ihrer gesellschaftlichen Funktion.“⁴⁵⁹

Auch Wolfgang Iser hat dem Leser einen „Spielraum von Aktualisierungsmöglichkeiten“⁴⁶⁰ für die Rezeption von Literatur eingeräumt:

„[Der] Rezipient [muss] in der Lektüre das Sinnpotential des Textes aktualisieren, d. h. mit persönlichen Vorstellungen, Erfahrungen und Erwartungen besetzen [...]. Dies ist dadurch möglich, daß der Text seinen Sinn nicht exakt präterminiert, sondern für die Rezeption bestenfalls vorstrukturiert. Der Text in seiner material-objektiven Beschaffenheit als Zeichenzusammenhang, das Textformular, hat lediglich Anweisungs-, nicht aber Bestimmungscharakter. Er bestimmt nicht, sondern ist selbst bestimmungsbedürftig. Das bedeutet, es bedarf des Intellekts und der Imagination des Lesers, um den Zeichenzusammenhang nach seinem Vermögen zu strukturieren und danach die Bedeutung zu projizieren oder zu generieren.“

Mit dieser Zweiteilung des Textverständnisses (Textstruktur und Leserdisposition) geht Iser sogar noch einen Schritt weiter als Jauß. Er beschreibt nämlich das Wechselverhältnis dieses Rezeptionsprozesses. Laut Iser resultiert diese Variabilität der Text-Leser-Relation aus der semantischen Unbestimmtheit, der Polysemie oder Multivalenz literarischer Texte. Dem Leser würde dadurch ein semantisch produktives und psychologisch projektives Verstehen ermöglicht werden:

„Es ist deshalb anzunehmen, daß der Leser den Text nicht in mehr oder minder mechanisch nachvollziehender Weise ‚dekodiert‘, sondern daß er dessen Bedeutung ‚konstituiert‘ oder ‚generiert‘.“⁴⁶¹

⁴⁵⁸ Hans Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, (1970), S. 64.

⁴⁵⁹ Ebenda, S. 68. Die daraus resultierende Problematik erkennt Jauß allerdings nicht. Die erforderliche Objektivität bei der Rezeption von Literatur wird - laut Jauß - hermeneutisch erreicht. Die damit einhergehende literaturtheoretische und methodologische Problematik lässt Jauß wirkungsästhetischer Ansatz vermissen.

⁴⁶⁰ Vgl. hier und im Folgenden: Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens, (1976), S. 8.

⁴⁶¹ Wolfgang Iser: Der Akt des Lesens, (1976), S. 8.

Die folgenden Selbstaussagen Martin Walsers sind an dieser Stelle erneut äußerst hilfreich, um die aufgezeigten Parallelen der Rezeptionstheorie zu Walsers Leselehre zu belegen:

„Das Lesen [...] entfaltet seine Kraft erst voll, wenn ich reagiere, wenn ich, was mir beim Lesen passiert, ausarbeite. Daseinssteigerung, das ist, bitte, auch Schmerzsteigerung. [...] Wenn wir uns lesend und schreibend selber fassen, uns in Fremdes schicken, uns in Gegensätzlichkeitsformen üben, werden wir uns und damit anderen deutlicher, sind also weniger verloren und allein, als wenn wir nur Konsumenten einer Mitteilung wären.“⁴⁶²

Hans Robert Jaufß beschreibt diesen von Walser beschriebenen Rezeptionsvorgang in seiner später weiter entwickelten Rezeptionstheorie ähnlich:

„Erst auf der reflexiven Ebene der ästhetischen Erfahrung wird der Betrachter in dem Maße, wie er bewußt die Zuschauerrolle einnimmt und diese mitgenießt, gerade auch wiedererkannte oder ihn selbst betreffende lebensweltliche Situationen ästhetisch genießen und genießend verstehen.“⁴⁶³

Inhaltlich offenbart Jauß' Rezeptionstheorie noch weitere Gemeinsamkeiten mit Martin Walsers rezeptionsästhetisch fundierter Poetik. Die von Walser in seinem Essay „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“ beschriebene „Daseinssteigerung“⁴⁶⁴ und der von Walser an vielen Stellen seines essayistischen Werkes geforderte Umgang des Lesers mit sich selbst, klingt auch bei Hans Robert Jaufß an:

„Wenn für den Menschen in allen Gesellschaften die Möglichkeit des Abstands von eigenem Handeln darin angelegt ist, daß er auch im naiven Alltagsleben über Alternativen des Handelns verfügt, daß sich seine Rollen wechselseitig relativieren können und daß er sich im Bruch zwischen Alltag und anderen Sinnbereichen (wie Traum, Religion, Wissenschaft) als ein rollenunabhängiges Selbst zu erfahren vermag, kann ihn über diese Möglichkeiten hinaus die ästhetische Einstellung in ein Gegenüber zur Rolle bringen, das ihn vom Zwang und der Routine alltäglicher Rollen spielerisch freisetzt.“⁴⁶⁵

⁴⁶² Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier 779. In „Wer ist ein Schriftsteller?“ schreibt Walser über die Schreibmotivation des Schriftstellers und gibt zu erkennen, dass das Lesen und Schreiben aus ein und derselben Motivation entstehen: „Dadurch, daß er das aufschreibt ist er noch nicht gerettet! Aber er hat doch zum ersten Mal mit der Unmittelbarkeit seiner Misere gebrochen. Er ist für die Zeit, die er zum Schreiben brauchte, entgegengetreten. Er hat ein Mittel gegen sie eingesetzt. Das der Erinnerung, der Benennung, der Beschwörung, der Verfluchung, der Illusion, der Illusionszerstörung, der hilfreicheren Illusion, der Zerstörung der hilfreicheren Illusion: das Mittel der Identitätsbildung. Das ist das poetische Mittel schlechthin.“ Vgl. ebenda, S. 501. Vgl. dazu auch Martin Walser: Lesen und Schreiben oder viel auf einmal, in: *ders.*: Die Verwaltung des Nichts, (2004), S. 115: „Schreiben einander nicht nur verwandt seien, sondern eine einzige Art Tätigkeit. Jemand, der nicht schreibt, der schreibt seine Bücher lesend. Das weiß ich seit Jahrzehnten aus Leserbriefen. Die Leser antworten immer mit sich selbst. Mit ihrer ganzen Biographie, mit ihrem ganzen Gefühl, mit ihrem ganzen Dasein, mit ihrem ganzen Selbst.“ Vgl. dazu auch Martin Walser: Des Lesers Selbstverständnis. in: MWW XII, S. 702-730, hier S. 703.

⁴⁶³ Hans Robert Jaufß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, (1991), S. 26.

⁴⁶⁴ Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier 779.

⁴⁶⁵ Hans Robert Jaufß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, (1991), S. 26-27.

Der von Ernst Bloch geprägte utopische Vorschein, den Jauß mit dem erschließenden Charakter der ästhetischen Erfahrung in Verbindung bringt⁴⁶⁶ und das an Proust geschulte „aufgeschlossene Tor des Wiedererkennens von verschüttetem Erleben, die wiederfindbar gewordene verlorene Zeit“⁴⁶⁷, die die „vergessene oder verdrängte Realität ins Bewußtsein“ des Lesers bringt, ist bereits zuvor beschrieben worden.

Der utopischen Dimension der ästhetischen Literatur ist ebenso Irene Jung in ihrer literaturpsychologischen Untersuchung nachgegangen. Ihre Analyse lässt außerdem an Robert Walsers „Negativpädagogik“ denken, die die Handlungsmotivationen der Figuren in Martin Walsers Werken beeinflusst hat.

„Indem im ästhetischen Text die Normen und Leitbilder der außer-künstlerischen Wirklichkeit aufgehoben und eingeschliffene Bedeutungszusammenhänge aufgebrochen sind, verweist er immer auch auf ein Moment des Möglichen. So ist selbst der absoluten Negativität im ästhetischen Text noch der Verweis auf die Möglichkeit einer besseren, humaneren Wirklichkeit immanent. Hierin liegt die utopische Dimension der ästhetischen Literatur begründet. [...] Damit ist allerdings nicht der Entwurf einer Zukunft gemeint, die keinen Bezug zur empirischen Realität hat. Utopie meint somit das ‚objektiv-real Mögliche‘ und Entwurf eines Neuen —damit implizit auch: Aufruf zum Handeln.“⁴⁶⁸

2.3.5. Sozialpsychologischer Realismus und Psychoanalyse

Martin Walsers Literaturkonzept zeichnet sich im Hinblick auf die Figurenführung seiner Romane, das wurde an mehreren Stellen dieser Arbeit bereits angedeutet, vor allem durch eine von der Gesellschaft beziehungsweise vom sozialen Umfeld seiner Figuren beeinflusste Innerlichkeit aus. Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik eignet sich insofern zur Analyse von Walsers Figuren, weil er die Interdependenz der psychischen und sozialen Einflüsse des Protagonisten hervorhebt und den Zusammenhang der bis ins Unbewusste der Figuren gelangten psychischen Deformationen beschreibt. Die Walserforschung operierte bisher mit Begriffen wie Identität, Abhängigkeit und Konkurrenz. Zudem versuchten einige Literaturwissenschaftler Walsers Literaturkonzeption mit Begriffen aus der Psychologie und Psychoanalyse⁴⁶⁹ zu analysieren.

⁴⁶⁶ Vgl. ebenda, S. 31.

⁴⁶⁷ Hier und im Folgenden: ebenda, S. 36.

⁴⁶⁸ Irene Jung: Schreiben und Schreibreflexion. Eine literaturpsychologische Untersuchung literarischer Produktivität, (1989), S. 24.

⁴⁶⁹ Dies geschah vor allem Anfang der siebziger Jahre. Dieter Ohlmeier schreibt dazu: „Im Zuge der 68er Bewegung, die ja nicht nur eine studentische Bewegung war, erfuhr besonders das kultur- und

Frank Barsch beispielsweise bezeichnet Walsers Literatur als sozialpsychologischen Realismus⁴⁷⁰. Anthony Wayne geht sogar noch einen Schritt weiter, wenn er schreibt:

„Walser dokumentiert die bis ins Unterbewußtsein eindringenden Wirkungen dieses Kampfes tiefgründiger und überzeugender als die meisten anderen Schriftsteller seiner Generation. [...] In der Prosa tritt der Psychoanalytiker Walser stärker hervor, während die Hörspiele und Bühnenstücke eher den politisch bewußten Dichter zeigen.“⁴⁷¹

Die von Wayne vorgenommene Beschreibung der Figurenmotivationen ist dem Umstand geschuldet, dass Walsers Erzählungen aus der Bewusstseinsperspektive seiner Figuren berichten. In dieser Perspektive geht es hauptsächlich um die psychische Motivation und um das Verhalten der Figuren. Da Walser in seiner rezeptionsästhetisch fundierten Poetik die Selbsterfahrung und den Umgang des Lesers mit sich selbst fordert, scheint der von Wayne verwendete Vergleich Walsers mit einem Psychoanalytiker auf den ersten Blick plausibel zu sein. Martin Walser selbst hat jedoch in vielen seiner Essays und Interviews die Psychoanalyse als Wissenschaft vehement abgelehnt, beziehungsweise „die Anwendung von Psychologie auf [s]eine Romane für eine Einschränkung des möglichen Verständnisses“⁴⁷² gehalten. In einem Gespräch mit Jeanette Stickler merkt Walser bezüglich der psychoanalytischen Sprache an:

„Ich ertrage die Sprache für diesen Zustand nicht. Gut, soll diese Psychoanalyse bestehen für sich. Ich möchte fast sagen, daß ich durch und durch unbereit bin, dieser psychoanalytischen Sprache einen Bezeichnungswert einzuräumen.“⁴⁷³

gesellschaftskritische Potential der Psychoanalyse eine massive Belebungs- und Idealisierung. Von der Psychoanalyse wurde erwartet, sie könne einen wichtigen Beitrag zur Befreiung des Menschen erbringen, insbesondere auch im Wege der Befreiung von sexuellen Tabus. Im Grunde handelte es sich aber nicht nur um einen Revisionsversuch verkrusteter Sexualmoral, einen Befreiungsimpuls in Richtung autoritärer Gesellschaftsstrukturen, sondern um ein Innwerden der psychischen Geschichte unserer Gesellschaft, insbesondere eine Erinnerung und Durcharbeitung deren faschistischer, und d.h., in Deutschland: nationalsozialistischer Vergangenheit, die oftmals unbewusst und scheinbar selbstverständlich weiter gelebt wurde.“ Vgl.: Dieter Ohlmeier: Psychoanalyse jenseits der Therapie, in: Burkard Sievers u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen, (2003), S. 39-52, hier S. 45.

⁴⁷⁰ Vgl. Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen in Martin Walsers Prosa, (2000), S. 8.

⁴⁷¹ Anthony Wayne: Martin Walser, S. 175.

⁴⁷² Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 263.

⁴⁷³ „Ein Schicksal als Einladung, Ein Gespräch mit Jeanette Stickler“, in: Rainer Weiss (Hg.): „Ich habe ein Wunschpotential“. Gespräche mit Martin Walser, (1998), S. 7-13, hier S. 7. Vgl. auch Martin Walser: Ausflug ins Charakterlose, in: MWW XI, S. 858-866, hier S. 865: „Psychoanalyse, der Inbegriff des Nichts-als-Vokabulars. Wer aber zugibt, dass er anderen nicht helfen kann, braucht kein Vokabular. Für unser nicht vorhandenes, aber ansprechbares Inneres brauchen wir eine nicht trocknen könnende Aquarellsprache. Damit wir so unbekannt bleiben, daß wir nicht zu beherrschen sind. Aber empfinden möchten wir uns trotzdem.“ Siehe auch Martin Walser: Die Stimmung, das Wissen, die

Ein konkretes Beispiel dieses mangelnden Bezeichnungswertes des psychoanalytischen Vokabulars hat Walser in einem Interview gegeben:

„Etwas, was nicht da ist, das ist eine Beleidigung des in mir Abwesenden, wenn ich es mit so einem Wort wie „unbewusst“ strafen muss. Das ist nicht nötig, denn [...] unbewusst, das klingt zu statisch, das klingt so als sei es so. Dabei ist aber alles ein flirrendes Schweben [...] und, bitte schön, jede Nacht im Traum macht es die wildesten Dinge mit Dir. Aber auch beim Schreiben. Du lebst davon. Ich sag immer: das Schreiben ist ja nichts anderes als das abends etwas auf dem Papier steht was am Morgen noch nicht vorstellbar war.“⁴⁷⁴

Auch auf die Frage, ob er schreibt, um sein Unbewusstes zu erforschen, antwortet Walser, obwohl er das Wort an mehreren Stellen seines essayistischen Werkes und in mehreren Interviews benutzt hat, um die innerseelischen Reaktionen zu beschreiben:

„Jetzt könnte ich flapsig antworten, das tue ich nicht, weil ich nicht glaube, dass ich eins [*das Unbewusste*, A. d. V.] habe. Weil es ist nicht mein Wort. Ich bin so ein einziger Innenraum, auch wenn es Winkel gibt, in die ich wahrscheinlich nie kommen werde vor lauter Dunkelheit und Nichtgreifbarkeit.“⁴⁷⁵

Ähnlich erklärt Ernst Bloch das Unbewusste. Laut Bloch hat das Unbewusste eine subjektive und eine objektive Gestalt: die subjektive Gestalt äußert sich „im Dunkel des gerade gelebten Augenblicks“⁴⁷⁶, die objektive Gestalt ist im Topos der Zukunft und im Blochschen Ding an sich beziehungsweise der Latenz begründet. Diese von Bloch vorgenommene Kategorisierung bezieht der Philosoph auf das, was er formal „Subjekt-Objekt-Identität“⁴⁷⁷ nennt und mit dem Begriff Heimat zu kennzeichnen weiß. Er schreibt, dass das Dunkel des gerade gelebten Augenblicks entweder absolut oder gar nicht gelichtet werde.⁴⁷⁸ Er geht davon aus, dass das Unbewusste

Sprache, in: MWW XII, S. 770-779, hier S. 771: „Ich habe dann, als ich zwanzig und noch nicht dreißig war, gierig nach wissenschaftlichen Sprachen verlangt. Soweit diese Sprachen Wissensvermittlung betrieben, habe ich beharrlich an der Verminderung meiner Zurückgebliebenheit gearbeitet. Aber sobald diese wissenschaftlich daherkommenden Sprachen dann doch Glaubensleistungen forderten, mußte ich mich fast instinktiv wehren. Deutlichste Erfahrung: Psychoanalyse. Diese Sprache tat so, als gebe es das, wovon sie handelte. Unterbewußtsein, Über-Ich usw. Die Gegenständlichkeit dieser Wörter und die mit ihnen betriebenen Prozeduren kamen mir vor wie eine Anmaßung. Ich konnte mich in diesen Sprachgebrauch nicht fügen.“

⁴⁷⁴ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 266.

⁴⁷⁵ Ebenda. Dennoch hat Walser das Wort des *Unbewussten* in einem Interview mit Josef-Hermann Sauter gewählt, um den Entstehungsprozess seines Romans „Seelenarbeit“ zu veranschaulichen. Vgl. Hermann-Josef Sauter: Interview mit Martin Walser, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser. Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, (1991), S. 20: „Ich wollte einfach möglichst genau zur Sprache bringen, was ich an bewussten oder noch mehr an unbewußten Erfahrungen in mir vorfand. Daß das nachher als ein kritisches Verhältnis zur Gesellschaft oder zur Realität gewertet wird, das ist die Zutat der Leser beziehungsweise der Kritik.“

⁴⁷⁶ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 11.

⁴⁷⁷ Vgl. ebenda, S. 26.

⁴⁷⁸ Vgl. ebenda, S. 11.

entweder zu einem glasklaren Bewusstsein gelangt oder ganz und gar im Dunkel bleibt.⁴⁷⁹ Diese Auffassung des Unbewussten setzt voraus, dass es nicht nur Vorstellungen gibt, die über eine bestimmte Zeit vorhanden sind und je nach Möglichkeit geweckt werden können, sondern dass es auch Vorstellungen gibt, die eine Wirksamkeit entfalten, aber trotzdem unbewusst sind und es auch bleiben. Der letztgenannte Aspekt der von Bloch erläuterten Kategorie des Unbewussten kommt in den von Martin Walsers verwendeten Zwangshandlungen seiner Figuren zum Ausdruck. Im Roman „Brandung“ zeigt Walser auf, dass auch das Unbewusste von einer psycho-sozialen Dynamik beeinflusst ist:

„Wenigstens eine Kopie von dem schönen Aufsatz hättest du dir erbitten können. Wahrscheinlich hatte sie eine dabei. Jetzt ist sie enttäuscht, daß Du nicht danach gefragt hast. Er rannte bergauf. Er nahm an jeder Gabelung den steileren Ast. [...] Er musste aufwärts gehen. Endlich konnte er stehenbleiben. Er mußte. Sein Atem war zu Ende.“⁴⁸⁰

Dass die Erforschung des Unbewussten außerdem eine Schreibmotivation für Walser ist, bringt er selbst indirekt in einem Interview aus dem Jahre 1990 zum Ausdruck.⁴⁸¹

Walser hat, wie bereits mehrmals erwähnt, einen Romantyp geprägt, der weniger die äußeren Handlungsstränge als ihre Wirkungen im Seelenleben der Figuren betont, deren Empfindungen und innerseelische Reaktionen im Zusammenhang beobachtet und wiedergibt.⁴⁸² Häufig stehen sich in Walsers Romanen bewusste und unbewusste Handlungsmotivationen entgegen. Dies hat nicht selten Konflikt und Lähmung zur Folge. Bei einigen Romananfängen Walsers wird das besonders deutlich.⁴⁸³ Diese Anfänge in Walsers Romanen erinnern an Ernst Blochs „Das Prinzip Hoffnung“, wo der Philosoph beschreibt, dass sich der Mensch mit der Wirklichkeit, so wie sie ist, nicht abfinden kann.⁴⁸⁴ Martin Walser hat sich in seinem Essayband „Über Ernst Bloch“ mit dem Unbewussten auseinandergesetzt und erkennt die von Bloch bestimmte doppelte Bedeutung des Begriffes:

⁴⁷⁹ Vgl. hier und im Folgenden: Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 58-71.

⁴⁸⁰ MWW V, S. 579.

⁴⁸¹ Martin Walser: Baustein beim Bau der chinesischen Mauer, in: MWW XII, S. 256-274, hier S. 261: „Es muß Instinkt, es muß Natur sein, was jeden von uns lebenslänglich dazu zwingt, uns selbst und unsere Umwelt immer wieder auf unsere Kindheit hinzuweisen, wie auf einen Anspruch, den wir haben, der nicht erfüllt wurde, und deswegen klagen wir“.

⁴⁸² Vgl. dazu Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 91-93.

⁴⁸³ MWW IV, S. 7: „Als Franz Horn aufwachte, waren seine Zähne aufeinandergebissen. Ober- und Unterkiefer spürte er als gewaltige Blöcke. Es war nicht das erste Mal, daß er sie so aufeinandergebissen fand.“

⁴⁸⁴ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung, (1967), S. 54.

„[...] die eines triebhaft Unterbewußten auf dem ‚dunklen Grund der Natur‘, aber auch die eines beflügelnd Überbewußten aus der ‚freiwilligen Gunst einer höheren Natur‘ - so trennt Bloch das Bewußtlose des Nachtraums von dem des Tagtraums, das aus der Vergangenheit aufsteigende Nicht-Mehr-Bewußte von dem zukunftsweisenden Noch-Nicht-Bewußten.“⁴⁸⁵

Auch wenn dieser Satz offensichtliche Parallelen zur Psychoanalyse aufweist, hat sich Walser zum Beispiel in seinem Essay „Ein weiterer Tagtraum vom Theater“ von der Psychoanalyse als Wissenschaft⁴⁸⁶ distanziert. Im Gespräch mit Stephan Sattler bezieht Walser die Psychoanalyse sogar auf die Interpretation von Literatur:

„Wenn man die Grenzen der Vokabularzuständigkeit zeigen wollte, bietet sich nichts so an wie die Anwendung psychoanalytischen Vokabulars bei der Interpretation von Literatur oder deren Verfasser.“⁴⁸⁷

Die Vehemenz mit der Walser sich gegen jegliche Anwendbarkeit der Psychoanalyse beziehungsweise der Psychologie wehrt, zeigt sich auch in der Selbsteinschätzung seines Schreibprozesses:

„Also jemand, der gern erzählt und zwar eben vom Menschen, der ist ja jeweils in jedem Satz, immer, einer bestimmten Vorstellung, wenn nicht sogar einem ganz bestimmten Menschen ursächlich verpflichtet. Der will sich überhaupt nicht auf die Ebene der Psychologie begeben. Aus all seinen Romanen kann jemand, wenn er will, mit den Wörtern der Psychologie dann irgendwas damit anfangen, aber der Autor braucht so was natürlich nicht.“⁴⁸⁸

Walser schränkt seine Aussage allerdings hinsichtlich des Rezeptionsprozesses seiner Romane in so weit ein, als dass er die Sinnstiftung des jeweiligen Romans und die Verwendung der Psychologie dem Leser selbst überlässt. Frederick Wyatt hat in seinem Aufsatz über „Das Psychologische in der Literatur“ akzentuiert, dass das Verfassen von Literatur darauf ziele „unbewußte Phantasien auszuführen und ihnen

⁴⁸⁵ Martin Walser: Über Ernst Bloch, (1971), S. 71: „Was der Mensch sich wünscht, kommt nie mit dem zur Deckung, was er erhält. Ausweichend in das Reich der Phantasie formuliert er seine Kampfansage an die Welt. So versponnen sie auch sein mag: auch die Luftschlösser sind Schlösser und bezeugen die Abneigung und Unfähigkeit des Träumers, sich mit der ihm etwa gewordenen Hütte abzufinden.“

⁴⁸⁶ Vgl. Martin Walser: „Ein weiterer Tagtraum vom Theater“, in: MWW XI, S. 232-245, hier S. 239: „Die Psychoanalyse ist nur der erste und längst überholbar gewordene wissenschaftliche Versuch, von unserem Bewußtsein konkret zu sprechen. Es genügte schon, wenn wir die vorhandenen Stücke ansähen als Versuche der Autoren, ihr Bewußtsein zum Ausdruck zu bringen. Sie benutzen dazu alle möglichen Stoffe und Figuren. Aber erst in neuerer Zeit, unter dem Einfluß bürgerlicher Ideologie, die Kunst und Leben so fatal trennt, werden Stoffe und Figuren immer strengeren Imitationsmaßstäben unterworfen; immer mehr setzt sich eine Dramaturgie durch, deren Ideal es wäre, Abbildungen im Maßstab 1:1 zu fabrizieren.“

⁴⁸⁷ Stephan Sattler: „Ich will mich schreibend wehren“, in: Rainer Weiss (Hg.): „Ich habe ein Wunschpotential“. Gespräche mit Martin Walser, (1998), S. 79-84, hier S. 81.

⁴⁸⁸ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 263.

Gestalt zu geben.“⁴⁸⁹ Seine Gedanken erinnern an den von Gordon Lawrence geprägten Begriff des „ungedachte[n] Wissen[s]“⁴⁹⁰:

„Literatur findet die angemessenen Worte für das, was wir in uns spüren, aber gewöhnlich nicht erfassen, geschweige denn klar ausdrücken können. Diese Mehrdeutigkeit wird, der Natur der Sache nach, nie völlig überwunden. Die Literatur übernimmt aber die Aufgabe, prälogisches Erleben in eine Vielfalt von widerstreitenden Bildern und Gefühlen im Prozeß der Formung zu verdichten.“⁴⁹¹

Der Leser, der den jeweiligen Roman rezipiert, ist eine gewisse Zeit mit verschiedenen Aspekten des Werkes beschäftigt, die für den Autor eine gewisse Relevanz für den Schaffensprozess von Literatur hatte. Die Handlung, die Figuren, die Umstände und die Bedingungen des Autors werden in diesem Moment vom Leser wahrgenommen. Er erfasst dabei auch das Verborgene oder ungedacht Gewusste. Ob sich dieser Rezeptionsprozess nun bewusst oder auch unbewusst vollzieht ist nicht relevant. Denn der Leser wird während des Lesens im Rahmen seiner Zeit, Kultur, seines sozialen Umfeldes und der Gesellschaft beeinflusst. Der Schaffensprozess und der Rezeptionsprozess von Literatur kann also mit einer psycho-sozialen Dynamik verglichen werden.

Die Frage, wie Walser es schafft, den Leser zu einem Umgang mit sich selbst zu bewegen und somit die Sinnstiftung des jeweiligen Werkes dem Leser zu überlassen, wird anhand der folgenden Analogie deutlich. Die nun folgende Definition der „Psychoanalyse“ weist auffällige Parallelen zu Walsers rezeptionsästhetisch fundierter Poetik auf:

„Die Psychoanalyse sucht den Menschen aus der Entfremdung seiner selbst und der Entzweiung mit der Welt zu sich selbst in die historische Welt der Menschen zu führen. Der Analysand ist gleichsam der Spielball eines magischen Schicksals. Erst wenn er erkennt, daß er selbst zum Großteil seine Geschichte macht, ist ihm diese nicht mehr fremd und wird als eigene erlebt. Er muß vom Objekt zum Subjekt seiner eigenen Geschichte werden.“⁴⁹²

⁴⁸⁹ Frederick Wyatt: Das Psychologische in der Literatur, in: Wolfgang Paulsen (Hg.): Psychologie in der Literaturwissenschaft, (1970), S. 15-34, hier S. 16.

⁴⁹⁰ Gordon W. Lawrence: Das Denken im Spiegel der Organisation. Das Endliche und das Unendliche – Das Bewusste und das Unbewusste, in: Burkard Sievers u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen, S. 105.

⁴⁹¹ Frederick Wyatt: Das Psychologische in der Literatur, in: Wolfgang Paulsen (Hg.): Psychologie in der Literaturwissenschaft, (1970), S. 15-34, hier S. 16.

⁴⁹² Georg Huber: Sigmund Freud und Claude Lévi-Strauss. Zur anthropologischen Bedeutung der Theorie des Unbewussten, (1986), S. 41.

Walser selbst hat auf die Frage, ob er in dieser Definition gewisse Parallelen zu seinem Literaturkonzept sieht, geantwortet, dass diese Frage „mehr eine Frage an den Leser“⁴⁹³ sei. Walser erläutert weiter:

„Ob er durch das Lesen dieses Romans aus einer Objektivität herauskommt zu einer Subjektposition, weil es da so und so zugeht in dem Roman, dass ihm das irgendwas sagt, dass er sich da erkennt oder wie man das so nennt. Und dass er dadurch seine eigene Geschichte macht. Diesen Vorgang, den kenn ich durch Leserbriefe [...].“⁴⁹⁴

Die Parallele der Psychoanalyse und Walsers Literaturkonzept bezieht sich also zunächst nur auf den Leser und dessen persönlichen Rezeptionsprozess. Martin Walser hat in einem Interview bezüglich des Entstehungsprozesses seines Romans „Seelenarbeit“ betont: „Ich wollte einfach möglichst genau zur Sprache bringen, was ich an bewußten oder noch mehr an unbewußten Erfahrungen in mir vorfand.“⁴⁹⁵ An anderer Stelle macht Walser deutlich, dass seine Einfälle

„[...] aus dem Bereich des unbewusst Erfahrenen [kommen], also aus dem Bereich, in dem sich die Erfahrungen ablagern, von denen man natürlich im Augenblick nicht weiß, dass es Erfahrungen sind, die man gemacht hat.“⁴⁹⁶

Man kann Walsers Romane also auch als eine Art Selbstvergegenwärtigung oder Psychoanalyse an sich selbst betrachten.

Alexander Mathäs hat allerdings zu demonstrieren versucht, wie Martin Walser in seinen Romanen gegen den Heilsanspruch der Psychoanalyse argumentiert. Laut Mathäs ist das zentrale Walserthema „die Unmöglichkeit der Selbsterkenntnis bzw. Selbstheilung.“⁴⁹⁷ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass sich das von Mathäs konstatierte Walserthema nur auf die Figurenmotivation Walsers bezieht und nicht auf den Rezeptionsprozess oder den Schaffensprozess seiner Werke. Mathäs erläutert weiterhin, warum und wie Walser es in seinen Romanen erreicht, die Anwendung der Psychoanalyse ad absurdum zu führen:

„Die eigene Psyche ist für Walsers Protagonisten rational nicht erschließbar, da das Subjekt aufgrund seiner Fremdbestimmung nicht über den eigenen Schatten springen und sich selbst erkennen kann. Selbstfindung und Selbst-

⁴⁹³ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit.

⁴⁹⁴ Ebenda.

⁴⁹⁵ Hermann-Josef Sauter: Interview mit Martin Walser, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser. Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, (1991), S. 20. [zu „Seelenarbeit“]

⁴⁹⁶ Gespräch mit Martin Walser, in: die literarische tat, 22. September 1973, S. 25.

⁴⁹⁷ Alexander Mathäs: Das Ich, der finstere Despot. Nero läßt grüßen oder Selbstporträt des Künstlers als Kaiser, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 217-230, hier S. 226.

verleugnung sind unlösbar ineinander verflochten und machen eine klare Scheidung zwischen Ich und Über-Ich unmöglich.“⁴⁹⁸

Wenn man die Psychoanalyse nicht als Wissenschaft, sondern nur als eine Basis oder als eine Methode versteht, die es erlaubt, einen offenen und kritischen Blick auf die Konflikte und Leiden der Menschen und deren Relation zu den einzelnen Begebenheiten im menschlichen Leben zu werfen, lässt sie sich auch mit Walsers rezeptionsästhetisch fundierter Poetik vergleichen, in der die Selbsterfahrungen des Autors und des Lesers eine wichtige Rolle spielt. In der Psychoanalyse führt die Selbsterfahrung, außer zur Gewinnung psychoanalytischer Erkenntnis und psychoanalytischen Wissens, zu einer Sensibilität, einer Empfindlichkeit und Empfindsamkeit.⁴⁹⁹ Der Umgang mit sich selbst wird angeregt und der Leser in sich selbst macht die Entwicklung und Lösung seiner Konflikte zum Gegenstand seiner Aufmerksamkeit. Der Autor und der Leser bemühen sich, die Konflikte, Ängste und Abwehrmechanismen der Menschen herauszuarbeiten und mit ihren Erfahrungen in Verbindung zu bringen.

„Insofern ist der Leseprozess in Vergleich zu setzen mit einem psychoanalytischen Prozess. Ohnehin lässt uns der Prozess des Lesens nicht so zurück, wie wir vor der Lektüre waren: Die Kenntnisnahme eines literarischen Werkes hinterlässt, und wenn auch nur partiell [...] Veränderungsspuren in der Psyche des Lesers. [...] Inwieweit sie einen psychischen Prozess im Leser auszulösen vermögen, [...] welche Bilder, Assoziationen und Erinnerungen im Leser ablaufen, welche Wahrnehmungsweisen, welche neuartigen und zusätzlichen Assoziations- und Phantasieräume sich für den Rezipienten ergeben.“⁵⁰⁰

Dieter Borchmeyer und Helmut Kiesel sehen in den Handlungsmotivationen von Walsers Figuren eine „Wirklichkeitsnähe in der Darstellung psychischer Krankheiten und psychopathologischer Tatbestände.“⁵⁰¹ Sie machen deutlich, dass die

„[...] metaphorische Funktion psychischen Krankseins als einer menschlichen Grenzsituation, die in besonderer Weise Grundfragen des menschlichen In-der-Welt-Seins aufwirft [...] die anthropologische Begründung literarischer Texte vertiefen kann. Eine solche Grundfrage der Existenz ist die nach den Dimensionen des Ich, den Möglichkeiten von Ich-Findung und Ich-Verlust und den Bedingungen der Identität.“⁵⁰²

⁴⁹⁸ Ebenda, S. 227. Zur Distanzierung Walsers hinsichtlich der Psychoanalyse vgl. auch Matthias Richter: Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation, Martin Walser als Leser, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 4-18, hier S. 6-7.

⁴⁹⁹ Vgl. Dieter Ohlmeier: Psychoanalyse jenseits der Therapie, in: Burkard Sievers u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen, (2003), S. 39-52, hier S. 44.

⁵⁰⁰ Ebenda.

⁵⁰¹ Dieter Borchmeyer, Helmut Kiesel (Hgg.): Der Ernstfall, (2003), S. 214.

⁵⁰² Ebenda.

Die beschriebenen „Dimensionen des Ich“ werden im Werk von Martin Walser vor allem über die Spaltung seiner Figuren erreicht, zum Beispiel „Ich-Halm“⁵⁰³ und „Er-Halm“ in Walsers Roman „Brandung“. Joachim Kaiser hat diesbezüglich geschrieben:

„Oft genug treibt ihre Isolierung sie zur Verdopplung des Ich, zum Selbstgespräch, sogar zur Selbstbeschimpfung: [...] Man muß schon beneidenswert unempänglich sein – um solche Walser-Sätze nur für witzig zu halten. In Wahrheit deuten sie auf eine produktive Gespaltenheit der Walserschen Seele hin. Er verändert sich immerfort – und bleibt dem, was er einmal sah, empfand, fühlte, gleichwohl treu.“⁵⁰⁴

Kaiser schließt von der Figur auf den Autor - ein in der psychoanalytischen Literaturwissenschaft gern gemachter Fehler und eine für die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung unhaltbare Korrelation.

2.3.6. Heimat

„Heimat heißt im alemannischen Dialekt nur das Haus, in dem du geboren bist.“⁵⁰⁵ Martin Walser definiert auf diese Weise seinen Begriff von Heimat, der sich von Ernst Blochs Heimatbegriff unterscheidet:

„[...] in der Zeit als jeder den Bloch auf den Lippen hatte [...] Heimat ist wo noch Keiner ist. Da hab ich gesagt: Heimat ist worin Keiner mehr ist. Heimat ist ein Wort für Vergangenheit. Und wir sind hier 40 Jahre. Wir sind hier nicht daheim.“⁵⁰⁶

Eckhart Prahl hat jedoch in seiner Auseinandersetzung „Das Konzept Heimat“⁵⁰⁷ zu erkennen gegeben, dass Walsers Heimatbegriff im Blochschen Sinne mit Hoffnung verbunden sei.

⁵⁰³ Vgl. hier und im Folgenden: Martin Walser: *Brandung*, (1987), S. 60. Vgl. dazu auch ebenda, S. 68, S. 122, S. 168, S. 215.

⁵⁰⁴ Joachim Kaiser: *Herzbewegende Seelenarbeit, in: ders.: Was mir wichtig ist*, (1996), S. 179-188, hier S. 186.

⁵⁰⁵ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 269 dieser Arbeit. Vgl. auch „Heimat — aber woher nehmen?“ Ein Podiumsgespräch unter Leitung von Wolfgang Heidenreich mit den Herausgebern der *Allmende* Hermann Bausinger, Manfred Bosch und Martin Walser anlässlich der Heimattage Baden-Württemberg 1997 in *Wehr, Allmende*, Nr. 54/55, 1997, S. 23-53, hier S. 26f. Hermann Bausinger hat diese Auffassung Walsers ebenso bestätigt. Er konstatiert, dass man jahrhundertlang den Begriff der Heimat an den Besitz von Haus und Hof gebunden hat. Vgl. Hermann Bausinger: *Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte*, in: Jochen Kelter (Hg.): *Die Ohnmacht der Gefühle. Heimat zwischen Wunsch und Wirklichkeit*, (1986), S. 89-115, hier S. 111. Vgl. auch Andrea Bastian: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*, (1995), S. 98-100. Siehe auch Ina Maria Greverus: *Auf der Suche nach Heimat*, (1979), S. 63.

⁵⁰⁶ Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 273 dieser Arbeit, hier S. 270.

⁵⁰⁷ Vgl. Eckhart Prahl: *Das Konzept Heimat*, (2003), S. 193.

„Während Bloch Heimat als konkrete Utopie beschwört, ist das Konzept ‚Heimat‘ in der literarischen Reflexion wesentlich Entwurf, der sich konkreter Realisierung entzieht, ohne seinen utopischen Anspruch an die Wirklichkeit zu verlieren.“⁵⁰⁸

Für Martin Walser verweist Heimat zunächst einmal auf die Vergangenheit.⁵⁰⁹ Aus diesem Grund ist Andreas Meier zuzustimmen, wenn er Walsers „Versuche, Wirklichkeit als bewußte Unschärfe zu fixieren“⁵¹⁰ in Walsers literarischem Begriff von Heimat begründet sieht. Meier bemerkt, dass ohne diesen literarischen Heimatbegriff, der sowohl in der Sprache als auch in der erzählten Welt beheimatet ist,

„[...] Walsers Einlassungen zur jüngeren deutschen Geschichte immer wieder zu kolossalen Mißverständnissen führen müssen. Hier und nicht auf der Ebene nationalpolitischer Interessen liegt die Motivation von Walsers in jüngster Zeit lebhaftem Interesse an Fragen auch des individuellen Nationalbewußtseins. Walsers sprachlich literarische Heimat sollte nicht mit einem politischen Raum verwechselt werden.“⁵¹¹

Walser selbst differenziert seinen Heimatbegriff in einem Gespräch ebenfalls gegenüber dem

„[...] ganze[n] politische[n] Schwindel, der betrieben wurde mit diesem Wort der Nazi Verunstaltungen und dann nachher die linke Polemik gegen alles was Heimat hieß. Das ist alles vorbei jetzt. Jetzt kann man mit dem Wort so zu sagen vernünftig umgehen. Ich brauche es jetzt eben weil ich doch gebunden

⁵⁰⁸ Ebenda, S. 215. Auch Rainer Nägele führt Walsers Begriff von Heimat auf Ernst Bloch zurück: „Zwar verliert der Begriff nicht seine emotionale Bindung an die Kindheitsumwelt [...], aber den wesentlichen Kern bildet ein utopischer, noch nicht erfüllter Inhalt.“ Vgl. Rainer Nägele: „Martin Walser. Die Gesellschaft im Spiegel des Subjekts“, in: Hans Wagener (Hg.): Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts, Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur, (1975), S. 319-341, hier S. 337. Vgl. dazu auch Volker Wehdeking: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller, (1995), S. 116.

⁵⁰⁹ Vgl. dazu auch „Ich nehme nichts zurück“, Ein Gespräch mit Martin Walser zu seinem 80. Geburtstag, in: Saarbrücker Zeitung, Nr. 70, 23. März 2007, S. B5. Walser selbst weist auf den Vergangenheitscharakter von Heimat hin: „Die strengste Auslegung dieses Wortes ist für mich, dass Heimat eine Zeit ist. Heimat ist das, was man nicht mehr hat. Heimat ist Kindheit, und später, wenn man sich aus den Gegenden der Kindheit und den Häusern der Kindheit entfernt hat, dann hat man diese Heimat nicht mehr, beziehungsweise: Man hat sie dann im Kopf, in der Seele. Aber es gibt nicht mehr diese Art von umgrenzter Sicherheit. Dass ich in Überlingen-Nussdorf wohne, hat mit Heimat nichts zu tun.“

⁵¹⁰ Andreas Meier: Zwischen „Kahlschlag“ und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, in: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Erzählte Welt - Welt des Erzählens, Festschrift für Dietrich Weber, (2000), S. 121-136, hier S. 126. Vgl. dazu auch Wilhelm Gössmann: Heimatkunde in den Romanen Martin Walsers, in: Hans-Georg Pott (Hg.): Literatur und Provinz, (1986), S. 94. Gössmann betont ebenso wie Meier, dass zu Walsers Schreibweise das Bewusstsein gehört, die gesellschaftliche Wirklichkeit nicht einfach abbilden zu können und auch zu dürfen. Walsers Realismusbegriff gehe von der Überzeugung aus, dass uns die wirklichen Erfahrungen verstellt werden. Die Wirklichkeit entziehe sich einer direkten Abbildbarkeit, sogar den verschiedenen Formen der Poetisierung.

⁵¹¹ Andreas Meier: Zwischen „Kahlschlag“ und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, in: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Erzählte Welt - Welt des Erzählens, Festschrift für Dietrich Weber, (2000), S. 121-136, hier S. 126.

bin an diesen Wasserburger Gebrauch. In meinem Gefühlshaushalt spielt es keine Rolle mehr. Ich kann schon etwas anderes sagen: „Ich bin von hier.“⁵¹²

Der von Nägele postulierte „utopische Kern“ von Walsers Heimatbegriff zeigt sich in Walsers Romanen in der Fremdbestimmung der Figuren.⁵¹³ Ulrike Hick argumentiert ähnlich, wenn sie betont, dass in Walsers Romanen „Heimat als Utopie der Entfremdung entgegengesetzt“⁵¹⁴ würde.

„Ihren utopischen Charakter erhält die Heimat bei Walser insofern, als sie für die Helden keinesfalls ein gesichertes Terrain darstellt. Zwar wird die Verwurzelung in der heimatlichen Region, die Möglichkeit des Rückzugs in die Abgeschiedenheit der Natur, wo das Individuum zumindest noch für einzelne Augenblicke zu sich selbst finden kann, aufgezeigt; doch gerade der momentane und gefährdete Charakter dieses Ruhepols wird von Walser hervorgehoben. So kann die zerstörerische Bedeutung der Reisetätigkeit für die Helden in diesem Zusammenhang als Leiden unter dem Verlust von Heimat gedeutet werden.“⁵¹⁵

Prahl ist der Ansicht, dass sich bei Walser die Utopie von Heimat „als einem Raum der freien Selbstbestimmung“⁵¹⁶ entwickelt. Diese freie Selbstbestimmung hat Walser in seinem Essay „Heimatbedingungen“⁵¹⁷ als wichtigstes Menschenrecht deklariert. Sie ist für ihn damit unverzichtbare Voraussetzung für das Zustandekommen von Heimat. Die von Walser immer wieder beschriebene und von seinen Figuren erlittene Abhängigkeit muss deshalb als die Ursache von Heimatlosigkeit gesehen werden.⁵¹⁸

Das Konzept Heimat, das Prahl hier beschreibt, bezeichnet er zuvor als „Produkt des subjektiven Bewußtseins“.⁵¹⁹ In seiner Dissertation über Martin Walsers Heimatbegriff weist auch Jürgen Bongartz darauf hin, dass die subjektive Erfahrung dafür verantwortlich ist, dass der „[...] Heimatbegriff immer zuerst der

⁵¹² Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 271 dieser Arbeit.

⁵¹³ Vgl. dazu auch Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 57. Bongartz bezeichnet dieses Verhältnis als den „Dualismus von drinnen und draußen“: „Hier die Draußenwelt, in der man seinen Beruf sucht und ausübt, Geld verdient und sich profiliert, in der man aufsteigt und abstürzt, eine Welt des Wirtschaftsprozesses, der man sich anpaßt, in der man Lustbefriedigung sucht, auf die man reagiert in Konkurrenz und Rivalität. Dagegen die Innenwelt, wofür Anselm Kristleins Ehe und Familie steht, zu der er heimfährt, heimkehrt, womit Heimat in einem ganz bestimmten Sinne gemeint ist: ‚Heimkommen, zu Hause sein, Masken vom Gesicht nehmen.‘“

⁵¹⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 198.

⁵¹⁵ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 199.

⁵¹⁶ Eckhart Prahl: Das Konzept Heimat, (2003) S. 193.

⁵¹⁷ Vgl. Martin Walser: Heimatbedingungen, in: MWW XI, S. 382-391.

⁵¹⁸ Vgl. Eckhart Prahl: Das Konzept Heimat, (2003), S. 133-134.

⁵¹⁹ Ebenda, S. 18.

Heimatbegriff einer einzelnen Person“⁵²⁰ ist. Da sich ein „subjektives Bewusstsein“⁵²¹ sowohl von psychischen als auch von sozialen Reizen beeinflussen lässt, zu denken wäre beispielsweise an sinnlich erreichbare und vorstellbare Momente der Vergangenheit, die immer in einen sozialen Kontext eingebettet sind, wirkt sich das für diese Arbeit so wesentliche Konzept der psycho-sozialen Dynamik auch als eine entscheidende Konstante auf Walsers Heimatbegriff aus.⁵²² In Walsers Romanen vollzieht sich dieser Prozess in einer ähnlichen Weise. Die Identifikation mit Heimat, darauf hat Jürgen Bongartz bereits hingewiesen,

„[...] erfolgt durch die Aufzeichnung von Landschaftspartikeln, welchen eine sakrale Bedeutung zugeschrieben wird, durch Kindheitsreminiszenzen, die dank konkreter Alltagsgegenstände ins Gedächtnis zurückgerufen werden, und endlich – im soziologischen Sinne – durch die Hinwendung zur regionalen Kultur und Literatur.“⁵²³

In Walsers Roman „Seelenarbeit“ ist die von Bongartz beschriebene Konstellation an vielen Stellen nachzulesen.⁵²⁴ In den Heimkehrsituationen seiner Figuren werden die Grenzen von Walsers Heimatbegriff in der Bewusstseinsperspektive seiner Figuren nachgezeichnet. Joanna Jabłkowska schreibt dazu:

„Xavers Heimat-Begriff, ähnlich wie der in Walsers Aufsätzen, hat sehr enge, beinahe xenophobe Grenzen. Einige Kilometer hinter seinem Haus beginnt das Fremde. Wenn er mit Aloisia den Ausflug nach Füssen unternimmt, verliert die Landschaft schon auf der ersten Anschauungsebene die Züge eines geborgenen und Schutz versprechenden Ortes und wird zum touristisch vermarkteten Kitsch.“⁵²⁵

Denn das Schönste für Xaver Zürn „war immer der Augenblick, wenn die sieben roten Dächerschiffe von Wigratsweiler auftauchten.“⁵²⁶ Und „für ihn lief ja seit heute morgen schon die Heimkehr-Zeitrechnung. Er lebte schon auf den Augenblick zu,

⁵²⁰ Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 8.

⁵²¹ Vgl. Eckhart Prahl: Das Konzept Heimat, (2003), S. 133-134.

⁵²² Vgl. dazu Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 198: „Heimat“ zielt in jedem Fall auf eine für individuelle Befriedigung nötigen Sozialraum.“

⁵²³ Ebenda, S. 27.

⁵²⁴ Vgl. MWW V, S. 289: „Xaver setzte sich mit Agnes an den Tisch unterm Birnbaum. Sie sahen die Halde hinauf. Muß ziemlich komisch aussehen, wenn der Hügel oben abgesägt wird. Das Schönste am Bodensee sind die ihn umgebenden Hügel, die wir der Eiszeit verdanken, hatte der Lehrer Reckholder gesagt. Des weiteren dachte Xaver an die abwiegelnde Kraft der Johannisbeersträucher. Etwa die Hälfte der Sträucher würde er verlieren.“

⁵²⁵ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 155.

⁵²⁶ MWW V, S. 172. Vgl. auch S. 155: „Dann hat er wieder Zeit, die gerade Alb anzuschauen mir ihren hinter einander liegenden Bergrücken, die in der Ferne ins Bläuliche verdampfen. Die Schwalben kurvten mit scharfen Tönen durchs Bild.“

auf den es ihm ankam. Die Kinder im Bett. Er mit Agnes allein.“⁵²⁷ Die Heimkehrpassagen in Walsers Romanen werden so idealisiert und muten beinahe trivial an. Dennoch zeigt sich in ihnen eine utopische Tendenz. Denn

„[m]aßgebliches Kennzeichen der Heimkehr ist [...] ihre gedankliche Vorwegnahme und eine Antizipation der Erholung und Erlösung, die sich dadurch - vermeintlich - einstellen wird; dies entlarvt die Heimkehrvorstellung als utopisch. Sie ist der Gegenwart immer vorgelagert und bleibt deshalb notwendigerweise unwirklich; viele Figuren bleiben auf der Stufe stehen. Andererseits verbinden Figuren damit Vorstellungen einer grundlegenden Seinsänderung, von einem durchgreifenden Umschwung ihrer Lebensverhältnisse.“⁵²⁸

Diese angestrebte und mögliche „Seinsänderung“⁵²⁹ der Figuren steht in Walsers Romanen im Zusammenhang mit den von den Figuren erlittenen Deformationen und Abhängigkeiten des beruflichen und gesellschaftlichen Konkurrenzkampfes. „Gegen diese reale Erfahrung baut sich im Bewußtsein der Figuren eine fiktive, zur Idylle verklärte Heimkehrerwartung auf.“⁵³⁰ Die Handlungsmotivation der Figuren wird an dieser Stelle erneut mit einer psycho-sozialen Dynamik vergleichbar, die sich ebenso in den Regressionen der Kindheit und in den von Walser häufig dargestellten Situationen zeigt, in denen die Figuren sich in die Natur begeben, um sich von den Beschädigungen des Alltags zu erholen. In Walsers Roman „Die Verteidigung der Kindheit“ zeigen sich diese Regressionen in die Kindheit sehr deutlich. Dort verteidigt Alfred Dorn im wahrsten Sinne des Wortes seine Kindheit. Dies hat sogar mitunter pathologische Züge. Jürgen Bongartz hat hinsichtlich der Bedeutung dieser Regressionen in die Kindheit hervorgehoben, dass „die Kindheit [...] von großer Wichtigkeit für die Bildung des Heimatbegriffs“⁵³¹ sei. Ergänzend räumt Bongartz ein, dass die Kindheit allerdings nicht für sich alleine, sondern in einem Vermittlungszusammenhang stehe.⁵³² Walser selbst hat in seinem essayistischen

⁵²⁷ MWW V, S. 52.

⁵²⁸ Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 403.

⁵²⁹ Ebenda.

⁵³⁰ Eckhart Prahl: Das Konzept Heimat, (2003), S. 199.

⁵³¹ Hier und im Folgenden: Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 152-153.

⁵³² Vgl. ebenda: „Dies erklärt sich daraus, daß sie schon vergangen ist, wenn man anfängt, sich mit ihr zu beschäftigen; sie kann nur wieder erreicht werden, wenn man sich erinnert. Wird dieser Erinnerungsvorgang in Bewegung gesetzt, so ergibt sich dabei die Gefahr, daß während dieses Erinnerungsvorgangs Erlebnisse aus dieser Kindheit verfälscht werden. Es ist also notwendig, den Prozeß der Erinnerung zu kennen, um solchen Verfälschungen vorzubeugen; der Erinnerung kommt demnach im Zusammenhang mit dem Heimatbegriff beträchtliche Bedeutung zu. Sie trägt über den Prozeß der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit hinaus zur Identitätsbildung des Individuums bei. Es versichert sich im Prozeß der Rückerinnerung seiner selbst.“

Werk zu erkennen gegeben, dass die Regressionen in die Kindheit mit einer möglichen Identifikation des Selbst in Verbindung stehen.⁵³³

Die Momente, in denen sich Walsers Figuren in der Natur zu erholen suchen, tragen ebenfalls zur Identitätsbildung der Figuren bei und müssen ebenso als eine Antwort auf die in der Realität erlittenen Beschädigungen gedeutet werden. Sie sind im gesamten epischen Werk Martin Walsers vorhanden. Seine Figuren suchen zum Beispiel immer wieder das Naturelement des Wassers auf, zum Beispiel Anselm Kristlein im Roman „Der Sturz“: „Die Büsche waren seine Verbündeten, die Bäume sein Chor, das Wasser sein Element, der Himmel wölbte sich nur über ihm.“⁵³⁴ Die Erholungsmomente der Figuren zeigen sich sehr deutlich in der Tätigkeit des Schwimmens:

„Dann ins Wasser. Schwimmen. Der See gehört jetzt ihm allein, dem einzigen Schwimmer. [...] Er wird nicht mehr zurückkehren ans Land. Er wird auch nicht untergehen. Schwimmend kann er es aushalten, jetzt. Die Familie kommt einem, solange man schwimmt, wie gerettet vor. [...] Dort an Land, herrscht momentan Gerettetsein. Also schwimm und schwimm und schwimm. Dem Schwimmen ist, was den Zusammenklang von Tun und Lassen angeht, nichts vergleichbar. Schwimmen, ein körperliches Nachdenken. Schwimmend, auf einer Spur. Die führt weiter über ihn hinaus.“⁵³⁵

Jürgen Bongartz schreibt, dass den Walserschen Figuren solche Verhaltensweisen eigen sind. Die Figuren

„[...] bilden – zuerst nur im Tagtraum, dann in der Realität – Eigenarten aus, die man als abweichendes Verhalten deuten kann. Sie kultivieren eine Eigenart ihrer Individualität, weil sie auf diese Weise wieder ihrer selbst gewiß werden und sich dadurch zumindest zeitweise ein Heimatgefühl einstellt.“⁵³⁶

Dieses Heimatgefühl, das macht Bongartz ebenso deutlich, „gilt allerdings nur für den jeweiligen Moment.“⁵³⁷ „Die Krise ist fürs erste überwunden“, aber „trotz alledem bleibt die Sehnsucht nach einer wirklichen Heimat, die sich jedoch als unerfüllbar herausstellt.“ Weiterhin ist die von Bongartz vorgenommene Beziehung

⁵³³ Vgl. Martin Walser: Baustein beim Bau der chinesischen Mauer, in: MWW XII, S. 256-274, hier S. 261.

⁵³⁴ MWW IV, S. 501.

⁵³⁵ Ebenda, S. 683. In einem Gespräch betont Walser die Bedeutung des Schwimmens für sein Schreiben: „[...] wenn ich sage: „der See ist mit wichtig, weil ich schwimmen muss. Ja. Das ist wahr. Ich wohne hier, weil meine Arbeit ist eine solche Verkrampfungsarbeit, dass sie die Lösung durch das Schwimmen also braucht, um arbeitsfähig zu sein.“ Vgl. Florian Hugk: Ein Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 268.

⁵³⁶ Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 22. Bongartz bemerkt zudem, dass auch die Schreibversuche der Figuren eine Überwindung der vielfältigen Beeinträchtigungen der Heimat ermöglichen. „Die Schreibversuche sind eine Form der Selbstvergewisserung.“ Vgl. ebenda, S. 23.

⁵³⁷ Hier und im Folgenden: ebenda, S. 430.

von Heimat zu einem „triadischen System“⁵³⁸ von Interesse. Bongartz bezieht, wie bereits erwähnt, die Regressionen in die Kindheit und vor allem den als Schreibenanlass titulierten Mangel auf Walsers Begriff von Heimat:

„Der Mangel bildet das Hauptmerkmal der Geschichte und bestimmt das Erscheinungsbild der Wirklichkeit. Die Geschichte ergibt sich aus der Weiterentwicklung, die durch die Mangelüberwindung verursacht ist. Da der Mangel ständig vorhanden ist, kann es dessen endgültige Überwindung nicht geben, also auch keinen Stillstand oder ein Ziel der Geschichte. Wenn aber hier dennoch von einem Ziel gesprochen wird, das aus der durch Mangel bestimmten Geschichte hervorgeht, dann ist damit ein Weg gemeint, der es einem ermöglicht, mit dem Mangel auszukommen, mit ihm zu leben. Gelingt dies, dann ist zwar der Mangel nicht überwunden, aber doch eingeschränkt; Heimat ist nun möglich. Für Walser ergibt sich also aus seinem Verständnis von Geschichte und Mangel der Heimatbegriff. Dieser entsteht folglich mehr aus Reflexion als aus Emotion.“⁵³⁹

Die in diesem Kapitel immer wieder hervorgehobene deformierte Identität Walserischer Protagonisten ist also als eine Folge des Mangels zu sehen und der daraus resultierenden Heimatlosigkeit. Die bereits erwähnte Idyllisierung und beinahe Trivialisierung der Heimkehrszenen ist als eine direkte Gegenreaktion auf den in der Realität erfahrenen Mangel zu erachten. In Walsers Romanen wird dem Leser dieses Verhältnis nur in der dargestellten Bewusstseinsperspektive seiner Figuren offenbart. Auch die Erholungsmomente der Figuren, die ihnen zumindest für einen kurzen Augenblick in der Natur gewiss sind, sind als psycho-soziale Dynamik einzuordnen. Jürgen Bongartz Terminus der „Heilsmomente“⁵⁴⁰ erscheint an dieser Stelle nicht angebracht. Denn von einer Heilung der deformierten Figurenseele kann in keinem der Walserschen Werke die Rede sein.

Walsers propagierte Leselehre ist ferner mit der von Leon Festinger entwickelten Theorie der kognitiven Dissonanz⁵⁴¹ vergleichbar. Laut Festinger sind Menschen bestrebt diese Dissonanz zu vermeiden und kognitive Konsonanz zu besitzen. Dissonant sind zum Beispiel die Nichtübereinstimmung von Wahrnehmungen, Meinungen oder Überzeugungen als auch die daraus abgeleitete Spannung. Dass sich solche Spannungen bei der Walserlektüre aus den bereits beschriebenen Verhaltenstrukturen der Protagonisten ergeben, ist nicht von der Hand

⁵³⁸ Ebenda, S. 404.

⁵³⁹ Ebenda, S. 32. Den Mangel setzt Bongartz auch in Verbindung mit Walsers Kleinbürgerpoetik: „Die in dieser Klasse vorherrschende Weltsicht hat auch Walsers Heimatbegriff geprägt. Am Leistungsprinzip macht er deutlich, daß die Beschäftigung mit dem Heimatbegriff und seiner Problematik für ihn aus der Klassenzugehörigkeit erwachsen ist.“

⁵⁴⁰ Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 132.

⁵⁴¹ Vgl. hier und im Folgenden: Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 488.

zu weisen. Der Leser kann bei der Walserslektüre die kognitive Dissonanz der Figuren während des Rezeptionsprozesses in eine kognitive Konsonanz verwandeln, wenn er sich auf das Rezeptionsangebot Walsers einlässt. Der Nachvollzug beziehungsweise die Rezeption der psycho-sozialen Dynamiken der Figuren und der von Walser am Ende seiner Romane offene Horizont können dieses Bestreben nach einer kognitiven Konsonanz auslösen. Der Leser kann sich des Verhaltensprozesses der Figuren bewusst werden und die deformierenden Auswirkungen in den Walserschen Figuren ablesen.

Die Lösung oder besser der Umgang mit diesem Verhaltensprozess, der auch das Stärken der eigenen Identität beziehungsweise des Selbstbewusstseins⁵⁴² zur Folge haben kann, bleibt somit jedem Leser individuell überlassen, sofern sich der Leser auf den von Walser angebotenen Rezeptionsvorgang eingelassen hat oder zumindest eine Disposition für die rezeptionsästhetisch fundierte Poetik Martin Walsers besitzt.

⁵⁴² Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 847: „Im Gegensatz zum Außenweltbewusstsein das Erleben der geschlossenen Eigenheit und Einheit des persönlichen Ich. I. ü. S. die Willenshaltung (Handlung) der Person in Beziehung zum Geltungstrieb.“

3. Handlungsmotivationen und Träume der Figuren als psycho-sozialer Zusammenhang

Die von Walser dargestellten Träume⁵⁴³ und Tagträume⁵⁴⁴ eignen sich im besonderen Maße zur Veranschaulichung der psycho-sozialen Dynamik bei Walsers Figuren. In einem Interview mit seinem Biografen hat Walser darauf aufmerksam gemacht, was für ihn das Wichtigste im Umgang mit Träumen ist:

„Die Zusammenfügungskraft von Träumen ist das Wildeste, was es gibt. [...] Träume dürfen nicht aufgehen. Dazu gehört aber die Fähigkeit, aufzupassen. Das Tagesbewusstsein am Morgen neigt dazu, die Träume verständlicher zu machen, als sie sind. Diese wilde Schrittfolge von kreuz und quer flutenden Bildern! Das geht so schnell. Und dann lässt man weg, was man nicht unterkriegt, und schon hat man eine verständliche Geschichte. Ich glaube, dass die Leute an ihren Träumen sündigen. Träume sind unser Größtes. Unser Unausschöpfbares. Die Szenen, die Scheußlichkeiten, die Großartigkeiten sind durchflutet von Wirklichkeitskommandos und bringt [sic!] sie zu einer allerhöchsten Deutlichkeit, die keiner Deutung bedarf. Das ist für mich das Wichtigste.“⁵⁴⁵

Allerdings räumt er an anderer Stelle ein, dass es „wiederkehrende Traumotive“⁵⁴⁶ gebe, „die schon etwas heißen“⁵⁴⁷:

„[...] warum brauche ich heute noch so oft Wasserburg als Handlungsort für Träume und so weiter, das darf schon etwas heißen, [...] ich glaub auch, dass die Fundamente für den Traumhausbau immer in der Kindheit gelegt worden [sind] und trotzdem [...] musst du schon ein gewiefter Hund sein, wenn du am Morgen notierst und willst nicht gleich einer Bedeutung zum Opfer fallen. Da musst du dich schon enthalten können. [...] Ich glaube, dass meine Träume oft [...] einen Leidensmoment hervorheben. So wie die Romane selber der Daseinsbehauptung dienen, so setzt sich natürlich dieser Kampf um die

⁵⁴³ Der „Traum“ wird als „das im Schlaf mit der Deutlichkeit von Sinneswahrnehmungen auftretende Erleben“ verstanden. Der Traum „lässt sich charakterisieren als besondere Form des Erlebens im Schlaf, häufig von lebhaften Bildern begleitet und oft mit intensiven Gefühlen verbunden [...]“. Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 968.

⁵⁴⁴ Der „Tagtraum“ bezeichnet „das Ausdenken und Ausmalen von unwirklichen, gefürchteten oder gewünschten Situationen im Wachzustand.“ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 934.

⁵⁴⁵ Jörg Magenau: „Träume sind unser Größtes“. Ein Gespräch über brüchiges Selbstbewusstsein, Winnetous Umarmbarkeit und den Marienkomplex, in: tazmag, Nr. 353, 10./11. Juli 2004, S. 1-2.

⁵⁴⁶ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 262-271 dieser Arbeit, hier S. 269.

⁵⁴⁷ Ebenda. Damit grenzt sich Walser von Sigmund Freud ab, dessen Traumdeutung den Traum bearbeitet und mit Sinn zu füllen beginnt, um den manifesten Traum in den latenten Traum umzuwandeln. Elisabeth Lenk betont diesbezüglich, dass Freuds Traumdeutung versucht, „[...] die unverständliche Form, in die er [*der Traum, A. d. V.*] eingekleidet sei, aufzulösen und durch eine verständliche Form zu ersetzen. [...] Literatur würde ihrer befremdlichen Eigentümlichkeit, nämlich der spezifischen Form, entkleidet, vom Literaturwissenschaftler durch einen neuen, verständlichen Text ersetzt und in dieser neuen Form als Dokument verwendet.“ Vgl. Elisabeth Lenk: Die unbewusste Gesellschaft, (1986), S. 15. An einer anderen Stelle übt Lenk Kritik an Freuds Traumdeutung: „Interpretationen sind immer vorläufig, weil ästhetische Phänomene vieldeutig sind. Und so ist die Annahme Freuds, daß ein Ensemble von determinierbaren Traumgedanken dem Traum als eine Botschaft zu Grunde liegt, ästhetisch gesehen falsch.“ Vgl. ebenda, S. 16.

Daseinsbehauptung in den Träumen fort, allerdings nicht mit einer Symbolik, nicht mit einer Übersetzung, sondern so wie sie sich halt fortsetzt.⁵⁴⁸

Diese Leidensmomente resultieren aus dem Mangel an Identität. In den Selbstbeobachtungen⁵⁴⁹ seiner Figuren scheinen sie eine kompensatorische Spiegelung des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft zu sein.⁵⁵⁰ Der Traum ist, um mit Elisabeth Lenk zu sprechen,

„Enthüllung und dadurch psychische Realisierung desjenigen Teils der Wirklichkeit, der unter gesellschaftlichen Imperativen nicht wahrgenommen werden darf, weil er im Widerspruch zu dem Bild steht, das die Gesellschaft von sich selber hat. Die traumartige Literatur deckt etwas auf, was die ‚realistische‘ Literatur verschleiert, die immer nur das erlaubte Bild: die Sozialfassade reproduziert. Die Sprache, obwohl einstmals aus dem Traum entstanden, ist der wachen Welt total unterworfen, sie ist mit einem Wort beherrscht von der ethisch strukturierten Gesellschaft.“⁵⁵¹

Der nächtliche Traum wird bei Walser als ein Theater im Innenleben seiner Figuren verstanden. Denn die Figuren sind als Träumer niemals sie selbst, sie sind Mimen.

Anders sind dagegen die von Walser beschriebenen Tagträume seiner Figuren zu beurteilen. Sie verweisen im Blochschen Sinne auf Hoffnung⁵⁵². Ulrike Hick schreibt, dass die Träume und Tagträume in Walsers Prosa „[...] eine weitreichende Plastizität“⁵⁵³ schaffen. Davon hebt Hick allerdings die nächtlichen Träume ab. Sie bewertet sie als „Angsträume“, in denen Walser „die Schranken der Realität transzendierende Bilder“ schafft. Walser verleihe

„[...] mit diesem Überschreiten von Wirklichkeit dem Ausgeliefertsein und der Angst seiner Helden verstärkte Deutlichkeit. Die Übergänge von Realität und Traum sind dabei fließend. [...] Neben der Bedrohung durch die Umwelt stellt das Wissen um die eigene Passivität und Unfähigkeit des Handelns den Motor der Angst dar.“

⁵⁴⁸ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 272 dieser Arbeit, hier S. 270.

⁵⁴⁹ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 846: „Instrospektion, die bewusst auf seelische Vorgänge und Zustände gerichtete Aufmerksamkeit, um die verschiedenen Phasen des Ablaufs psychischer Vorgänge und die Mannigfaltigkeit der Inhalte festzustellen und zu beschreiben.“

⁵⁵⁰ Elisabeth Lenk schreibt dazu: „Nur in den wenigen Stunden der Nacht, da er schläft, ist der Mensch nicht dem Sperrfeuer der Propaganda, den Selbsttäuschungen der Gesellschaft, dem Jaja-Gemurmel der Medien, ausgesetzt. Der Traum ist jenes winzige Grundstück, das Partikelchen Zeit, das kleine Stück Raum, das die Gesellschaft noch nicht total besetzt hält. Und doch hat sie längst begonnen, die Menschen auch aus diesem letzten Zufluchtsort zu vertreiben.“ Vgl. Elisabeth Lenk: Die unbewusste Gesellschaft, (1986), S. 294

⁵⁵¹ Ebenda, S. 261-262.

⁵⁵² Vgl. Kapitel 1.2.2. Ulrike Hick unterstützt diese Aussage, wenn sie schreibt, dass der Traum so auch als eine Wunscherfüllung zu bewerten sei und damit wie Ernst Bloch es ausgedrückt hat: „[...] ein freilich verschobener und nicht ganz homogener auf dem riesigen Feld des utopischen Bewußtseins.“ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 223.

⁵⁵³ Hier und im Folgenden: ebenda, S. 222.

Von der Seite der Rezeption ist dabei die Tatsache von Bedeutung, dass die Darstellung von Träumen und Tagträumen für Walser eine besondere Ausdruckskraft zu besitzen scheint, denn in beinahe jedem seiner epischen Werke träumen die Protagonisten. Walser schafft also neben der von seinen Figuren begriffenen Tageswelt eine zweite, eine Traumwelt. Dort haben völlig verschiedene einander widersprechende Wünsche und Bedürfnisse Platz, die in der Tageswelt unterdrückt werden müssen. Dadurch, dass der Leser beide Welten wahrnimmt und diese während des Rezeptionsprozesses miteinander in Beziehung setzen kann, kann er die Situation der Figuren von einem anderen (erweiterten) Blickpunkt aus verstehen. Der Leser kann in den Träumen und Tagträumen der Figuren ihre psycho-sozialen Motivationen erkennen.

Mit dieser Darstellung signalisiert Walser dem Leser - durch den Abgang einer realistischen Schilderung und des eigentlichen Handlungsverlaufes - eine zweite Erlebensdimension und damit Sinnebene. Neben dem linear ablaufenden Text entfaltet sich ein Subtext, der beim Leser eine symbolische Mehrdeutigkeit herstellen kann.

Das enorme Interesse Walsers an Träumen und Tagträumen zeigt sich auch in seinen Tagebüchern. Bereits seine frühesten Aufzeichnungen offenbaren Walsers Hinwendung zu Träumen. Am 9. September 1954 beschreibt er seine Motivation in seinem Tagbuch:

„Eine Sitzungsgeschichte von Faserhirnen. Und eine Betrachtung, die ein Buch werden müßte über die andauernde Lust (unbewußte), sich selber zu entgleiten, sich außerhalb seiner selbst aufzuhalten um rumzuschreien und nicht mehr damit aufzuhören, bis man in den Schlaf fällt vor Müdigkeit. Und der Schlaf ist wieder eine Selbstlosigkeit. Allerdings eine, die dazu einlädt, sich selbst zu erreichen: eine sportliche und klinische Anstrengung, Träumen nachrennen.“⁵⁵⁴

Wenige Jahre später setzt Walser diese Motivation „sich selbst zu erreichen“⁵⁵⁵ mit seiner Auffassung von „Erfahrung“⁵⁵⁶ in Beziehung, die er „als ein von Notwendigkeit fundiertes System“ bezeichnet. Der „reinste Ausdruck dieses Systems“ ist für Walser das Tagebuch.

⁵⁵⁴ Martin Walser: *Leben und Schreiben: 1951 – 1962*, (2005), S. 96.

⁵⁵⁵ Ebenda.

⁵⁵⁶ Vgl. hier und im Folgenden: Martin Walser: *Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 686. Walser führt weiter aus: „Wenn der Autor sich in einer Entwicklung, die sehr früh beginnt, ganz von selber, sozusagen ohne sein Zutun, ausbildet, wenn er seine Seele sich trainieren läßt, und das ununterbrochen, bis in die Träume hinein, dann erwirbt er eine Verfassung oder eine Kondition, eine Sprach-Kondition, die ihn jeweils ganz enthält, egal, ob er seine Schwäche beschreibt oder eine Stärke.“

In seinen Tagbüchern hat Walser mehrere seiner Träume notiert. Die darin enthaltenen Leidensmomente ähneln denen der Traumdarstellungen seiner Prosa. Hier wie dort sind die Traumotive und Handlungsmotivationen identisch. Vor allem das Messermotiv⁵⁵⁷ sowie die Angst sich nicht mehr bewegen⁵⁵⁸, nicht mehr sprechen⁵⁵⁹ oder atmen⁵⁶⁰ zu können sind hierbei zu nennen.

Außerdem finden sich in Walsers Tagbüchern Träume, die nur in wenig veränderter Form Eingang in Walsers Prosa gefunden haben.⁵⁶¹ Insofern kann man bei Walser von einer Einheit von Leben und Schreiben sprechen. An einigen Stellen

⁵⁵⁷ Martin Walser: *Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 430: „Ein ganz blasser, schlanker Mann (keine Jacke, nur Pullover) mit sehr sehr kurzgeschnittenen Haaren, die Augen nur eine vibrierende schwarze Flüssigkeit, holt mit dem Messer aus gegen mich; obwohl er hinter mir steht, sehe ich, wie er ausholt.“ Vgl. dazu auch Martin Walser: *Leben und Schreiben, Tagebücher 1974-1978*, (2010), S. 103 (Traum vom 5.6.1975): „Durch die erschöpfenden Träume der letzten Nacht bin ich jetzt wie verwüstet. Es ist, als hätte ich diese Nacht nicht überlebt oder nur als Karosserie.“

⁵⁵⁸ Vgl. Martin Walser: *Leben und Schreiben, Tagebücher 1974-1978*, (2010), S. 11 (Traum vom 16.01.1974): „Dr. Beckermann und Kommunisten gefangen, es gelingt mir, ihn zu befreien. Im Fernsehen werden Villen am See gezeigt. Unsere nicht. Aber wir werden einmal im Text erwähnt. Ich weiß nur noch, daß wir dann den ganzen Film über gewartet haben, ängstlich gewartet. Dann zog die Mozartkarawane vorbei. Tief ins Gebirge hinein. Ich schaute ihr nach, konnte mich nicht rühren. Ein Bedürfnis nach etwas Direktem. Es könnte von mir aus Rasiermesser schneien. Ich ginge hinaus mit großen Armen und sänge laut. Flattern wir, schneiden eine Grimasse, die Mozartkarawane ist davon.“

⁵⁵⁹ Vgl. dazu Martin Walser: *Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 449-450 (Traum vom 1.5. auf den 2.5.1971).

⁵⁶⁰ Vgl. Martin Walser: *Leben und Schreiben: 1951 – 1962*, (2005), S. 428-429: „Meine linke Seite ist ein Bleiklumpen, der bei der geringsten Bewegung schmerzt. Das Atmen genügt nicht mehr. Es ist, als sei irgendwo in ‚meinem Körper ein Loch, durch das die eingeatmete Luft sofort wieder entweicht, bevor sie ihre Arbeit tun kann. Die Luft, die ich einatme, ist, als sei sie angewärmt und schon verbraucht.“ Vgl. dazu auch Martin Walser: *Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 230: „Geriet mit dem großen Auto in eine steil abwärts führende Paßstraße, scharfe Kurven, der linke Arm plötzlich nur noch ein Schmerz, lahm, also alles mit der Rechten lenken, zurückschalten, Scheibenwischer, Licht auf- und abblenden, es regnet und ist neblig und eisglatt, das Auto verliert sich, plötzlich strande ich ohne Bruch im Graben, bin wach, kriege aber, weil ich offenbar seit längerem nicht geatmet habe, nicht mehr genug Luft, schnaufe und schnaufe.“ Vgl. dazu auch Martin Walser: *Leben und Schreiben, Tagebücher 1974-1978*, (2010), S. 350-351 (Traum vom 18.12.1976).

⁵⁶¹ Vgl. dazu Martin Walser: *Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 190-191: „Auf einer Gesellschaft erzähle ich, der XY ist tot. Es wird getanzt. Plötzlich kommt Siegfried Unseld zu mir und sagt aufgeregt: Manche behaupten, sie hätten XY (Götz) heute schon hier auf dem Fest gesehen. Ich sage: Unsinn! XY ist tot. Leider. Dann ist es ja gut, sagt S. U. und schaut mich an, als wolle er sagen: Wir wollen es um deinetwillen hoffen. Mensch, schrei ich jetzt überlaut, daß alle herschauen, ihr glaubt mir wohl nicht mehr, ihr haltet mich wohl für einen Lügner, was! Alles ist still rundum. Bitte, flüstert S. U. scharf und zeigt hinter mich. Ich drehe mich und sehe schräg von oben auf mich zukommen, mit Hilfe von zwei Stöcken, XY. Nein, schrei ich. Das ist nur eine Einbildung. Moment. Renn hin, schlage an die Stelle, wo ich XY sehe, will beweisen, daß dort Luft ist. Aber die Hände landen dumpf in schwerem Tuch. Krallen sich hinein, wollen jetzt den XY hinausziehen, weil er doch wirklich tot ist, aber der Tote leistet mir Widerstand und ist vielleicht stärker als ich. Ich erwache eiskalt, links ritzende Kälte, links ausstrahlend.“ Diesen Traum träumt Franz Horn in „Jenseits der Liebe“ in nur wenig bearbeiteter Form ebenso. Vgl. Martin Walser: *Jenseits der Liebe*, (1979), S. 81-82. Vgl. dazu auch Walsers Traum von einem Hund, der sich in seinem Arm verbissen hat, in: Martin Walser: *Leben und Schreiben, Tagebücher 1973-1978* (Traum vom 3.9.1975), (2010). In „Brandung“ träumt Helmut Halm einen solchen Traum ebenfalls. Vgl. dazu Martin Walser: *Brandung*, (1980), S. 317.

seiner Tagebücher hat Walser dies sogar ausdrücklich zu erkennen gegeben⁵⁶² und seine Träume seinen Romanfiguren zugewiesen.

3.1. Frühwerk: Identitätssuche und Probleme der erzählerischen Formen

Bereits in Walsers frühen Erzählungen zeigt sich die psycho-soziale Dynamik in den Handlungsmotivationen seiner Figuren. In „Templones Ende“⁵⁶³ träumt Walsers Protagonist, nachdem er an einer alltäglichen Betätigung gescheitert ist:

„[...] dann ließ er sich im Sessel zurücksinken und träumte, er habe in der Sonntagsausgabe der New York Times ein ganzseitiges Inserat aufgegeben, aber so verschlüsselt, daß jene Organisation, die nach seiner Ansicht an der Eroberung Bernaus arbeitete, nicht bemerken konnte, daß hier ein Bernauer Besitztum angeboten wurde.“⁵⁶⁴

Im weiteren Verlauf des Traumes berichtet der Erzähler von der Angst des Protagonisten sein Haus an eine Grundstücksgesellschaft zu verlieren, die bereits, so die Annahme Templones, begonnen hatte „ihre Pläne in Bernau zu verwirklichen“ und alle Häuser der Nachbarn aufgekauft hatte. Der Leser der Erzählung geht bis zum Schluss davon aus, dass es das Schicksal Templones sei, sich gegen diesen bevorstehenden Verlust zur Wehr zu setzen. Aber die kontrastierende Pointe der Erzählung, die nach dem Tod Templones die bisher ausschließlich auf ihn fokussierte Perspektive verlässt und damit gleichzeitig das Wissen des Lesers erweitert, wirft einen anderen Blick auf die Handlungsmotivation des Protagonisten: die von Templone zunächst als beunruhigend und später als gefährlich wahrgenommene Außenwelt will seinem Besitz keineswegs habhaft werden. Die vorgenommene Veränderung der Perspektive verdeutlicht dem Leser, dass das von Templone wahrgenommene und als bedrohlich empfundene Bild seines sozialen Umfeldes trügerisch war. Die bedrohliche Beziehung zwischen der Außenwelt und Templone, also zwischen dem sozialen Umfeld und dem Individuum, kann daher mit einer psycho-sozialen Dynamik verglichen werden, denn die Angst Templones wird, wenn sie auch eingebildet ist, einerseits vom sozialen Umfeld induziert und andererseits von Templones labiler Psyche beeinflusst und sogar bis in seine Träume transportiert. Templone ist sich dieser Dynamik allerdings nicht bewusst:

⁵⁶² Martin Walser: *Leben und Schreiben, Tagebücher 1974-1978*, (2010), S. 260-261. Walser träumt hier einen „Gallistl-Traum“. Vgl. dazu auch den „Halbzeit-Melitta-Traum“, in: *Martin Walser: Leben und Schreiben 1963 – 1973*, (2008), S. 146-147.

⁵⁶³ MWW S. 70-82, hier S. 79.

⁵⁶⁴ Hier und im Folgenden: ebenda.

„Templone wachte aus solchen Träumen immer ganz erschöpft auf, kaum noch fähig, sich bis ans Fenster zu schleppen, um zu sehen, ob nicht doch ein Herr draußen stehe, der ihn sprechen wolle, ein Mister Berry vielleicht. Aber niemand wollte ihn sprechen. Kein Wort fiel mehr in Templones Haus.“

Auf eine „psychologische Anfälligkeit der Menschen“⁵⁶⁵ in Walsers frühen Erzählungen machte bereits Anthony Waine aufmerksam. Er lässt dabei auch an die schon bemerkte Nähe zu Mitscherlichs „Die Unfähigkeit zu trauern“ denken:

„Während die Gefahren im wirklichen Krieg sichtbar und hörbar sind, können die vom psychologischen Krieg ausgelösten Drohungen und Ängste nur in der Vorstellung des Menschen erfasst werden. [...] Überhaupt empfinden die meisten Menschen in diesen Geschichten Angst, sind unsicher, kommen sich bedroht vor. Das Angstgefühl ist weder das Ergebnis zwischenmenschlicher Konflikte, noch ist es etwa eine Folge privat bedingter Schuldgefühle. Diese Angst ist viel tiefgründiger, unbestimmbarer, unerfaßbarer.“⁵⁶⁶

Die in der Sekundärliteratur häufig betonten gesellschaftskritischen Akzente in Walsers Frühwerk geraten so in den Hintergrund. Vielmehr verdeutlicht Walsers psycho-sozial motiviertes Figurenschema, dass sich die Beschädigungen der Nachkriegsjahre auf das Unbewusste auswirken und zwar als Angst und Bedrohung in den zwischenmenschlichen Beziehungen. In Walsers Debütroman „Ehen in Philippsburg“ nehmen sie in Hans Beumanns Traum sogar groteske Züge an:

„Ich träumte schon von diesem Lächeln. Zuerst sah ich einen russischen Offizier, der mit seinem Wagen aus dem Kasernentor bog und auf mich zufuhr. [...] Das Lächeln à la Eisenhower. Rot triefte ihm Kaugummi in vielen Fäden aus den lächelnden Mundwinkeln. Kleine Fallschirmjäger wippten an den blutroten Gummiseilen. Divisionen kleiner Fallschirmjäger sprangen aus dem breiten Lächeln á la Eisenhower und baumelten in die Tiefe. Und alle waren tot. Die roten Gummiseile waren nicht um ihre Körper, sondern um ihre Hälse geschlungen. Und immer neue Fäden spulten sich aus dem jovialen Lächelmund ... Mein Zimmer hat keine Wände. Auch mein Schlaf hat keine Wände. Immer sind Gesichter unterwegs zu mir.“⁵⁶⁷

Der Soziologe Burkard Sievers geht davon aus, dass die verdrängte Trauer und die Schuldgefühle der Menschen mit dem beginnenden wirtschaftlichen Aufschwung auf manische Weise verarbeitet wurden.⁵⁶⁸ Er beruft sich in seiner Argumentation unter anderem auf die von Mitscherlich und Mitscherlich vorgelegte Studie „Die

⁵⁶⁵ Anthony Waine: Martin Walser, (1980), S. 56.

⁵⁶⁶ Ebenda.

⁵⁶⁷ MWW I, S. 295-296.

⁵⁶⁸ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212, hier S. 185-186.

Unfähigkeit zu trauern⁵⁶⁹ und auf Franco Fornaris „The psychoanalysis of war“⁵⁷⁰. Der Soziologe beschreibt die Verwendung von Kriegsmetaphern in Wirtschaftsunternehmen „als ein Indiz für die Verdrängung von Grausamkeit, Gewalt und Vernichtung auf gesellschaftlicher Ebene.“⁵⁷¹ Und auch der von Walser beschriebene Traum repräsentiert die das Bewusstsein der Menschen bestimmende „Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit.“⁵⁷²

Walser bettet die Handlungen seiner Figuren in eine konkrete historische Realität ein. Tatsächliche Ereignisse wie der Rekordsommer, das Wirtschaftswunder, der Tod Stalins oder die Geschichte des Radios setzen das Erzählte in einen kontextuellen Bezug zur Nachkriegszeit. Dieser Bezug zeigt sich auch, darauf hat Ulrich Deuter in seinem Aufsatz „Ehen in Philippsburg als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft“ hingewiesen, in den „sozialpsychologische[n] Strukturen“ der Walserschen Figuren, „die den Faschismus in seiner deutschen Form erst ermöglicht hatten, ihn aber auch, und dies ist das Entscheidende, überdauern konnten.“⁵⁷³ Auf diese Strukturen hat auch Gerald A. Fetz verwiesen, denn er betont, dass „der Schein trügt [...] und das Schweigen“⁵⁷⁴ der Figuren viel erzählt. In Walsers Roman wird dieses Schweigen implizit angedeutet:

„Zirkulation ohne Störung. Lügen weich eingebettet in Halbwahres. Winternachmittag in einem Zimmer, das ein bißchen zu warm ist. Widersprüche liegen faul in den Ecken und erheben sich nicht. Urteilt man nach dem, was gesprochen wird, so sind alle zufrieden. Ein glücklicher Tag also. Wenn nicht am Abend noch oder in der Nacht der Mann etwas sagt, was er denkt.“⁵⁷⁵

Mit solchen Kommentaren, das hat Ulrike Hick angedeutet, schaltet sich der Erzähler in Walsers Roman ein und tritt so mit mehr Wissen auf als die jeweilige Hauptgestalt.

⁵⁶⁹ Alexander Mitscherlich, Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München, R. Piper & Co. Verlag 1967.

⁵⁷⁰ Franco Fornari: The Psychoanalysis of war, Bloomington, Indiana Univ. Press 1979.

⁵⁷¹ Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozioanalytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212, hier S. 180. Sievers führt dort weiter aus: „Der metaphorische Bezug auf Krieg in der Businesswelt und der Wirtschaft kann so eher als Euphemismus verstanden werden, der dazu dient, die tatsächliche Erfahrung und die unbewussten Brutalitätsphantasien zu verleugnen, mit der die Schlachten um Leben und Tod im ökonomischen Wettbewerb geschlagen werden.“

⁵⁷² Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 38.

⁵⁷³ Vgl. Ulrich Deuter: Getränkt mit Vergangenheit. Martin Walsers „Ehen in Philippsburg als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft, in: Diskussion Deutsch, Vol. 20, 1989, S. 266-279, hier S. 267.

⁵⁷⁴ Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 39. Auch Pezold spürt eine „untergründige Präsenz der faschistischen Vergangenheit“. Vgl. Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 93.

⁵⁷⁵ MWW I, S. 295-296.

Er sei jedoch nicht als allwissend einzuordnen.⁵⁷⁶

„Walser umgeht diese Gefahr der subjektiven Auflösung in Identität mit dem Erzählen in der 3. Person. Das Auftreten eines allwissenden Erzählers wird dadurch vermieden, daß, ähnlich wie bei Kafka, die Erzählperspektive an den Helden gebunden ist. Allerdings findet in ‚Ehen in Philippsburg‘ bei Wahrung der Er-Erzählhaltung ein Perspektivwechsel statt. Da mehrere Hauptgestalten auftreten, wird die Perspektive jeweils an sie gebunden. Keine der Sichtweisen kann so als verbindlich erscheinen; sie werden vielmehr aneinander relativiert.“⁵⁷⁷

Der Umgang mit den Ereignissen der Vergangenheit erreicht bei Walser somit eine überindividuelle Dimension. Die chronologisch sukzessive Mehrsträngigkeit des Erzählten und der Wechsel von Außen- und Innenperspektive vermitteln dem Leser zugleich ein differenziertes Bild dieser Strukturen.

In seinem Essay „Imitation und Realismus“ erwähnt Walser, dass das Bewusstsein des Menschen von verschiedenen und konkurrierenden „Jargonlieferanten“ beherrscht sei: „Je mehr wir verdienen Zeitgenossen genannt zu werden, desto mehr sind wir Wirte eines labilen Magazinbewußtseins.“⁵⁷⁸ Wolfgang Ferchl bemerkt, dass Walser den Leser über ein solches Magazinbewusstsein hinausführen will. Seine Argumentation ist zudem mit der Beschreibung einer psycho-sozialen Dynamik vergleichbar, die sich in der „sozialen und psychologischen Bedingtheit“⁵⁷⁹ des „Bewusstsein[s] der Zeitgenossen“ ablesen lässt:

„Da Walser das Bewußtsein der Zeitgenossen als ‚falsches Bewußtsein‘ entlarven will, zeigt er es in seiner sozialen und ‚psychologischen‘ Bedingtheit. Es geht ihm also um die gleichzeitige Nachahmung und Destruktion der ‚Jargons‘ anhand der inhaltlichen und formalen Thematisierung der ‚Jargonlieferanten‘ und der Bedeutung der von ihnen gelieferten ‚Modelle‘ für die Beziehungen der Philippsburger untereinander (Ehe, Liebe).“

⁵⁷⁶ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 67. Siehe dazu auch Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 70-73. Thomas Beckermann spricht hinsichtlich Walsers Roman hingegen von einem allwissenden und auktorialen Erzähler, der die Gesellschaft aus der differierenden Perspektive von vier Personen darstelle. Vgl. Thomas Beckermann: Martin Walser oder die Zerstörung eines Musters. Literatursoziologischer Versuch über „Halbzeit“, (1972), S. 109. Hick bemerkt richtig, dass Beckermann damit ein Moment der Erzählhaltung verabsolutiert, die nicht in dieser Eindeutigkeit bestimmbar sei. „Sie zeichnet sich gerade dadurch aus, daß einerseits kein allgegenwärtiger Erzähler auf-, er andererseits aber auch nicht vollständig hinter seinen Helden zurücktritt.“ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa, (1983), S. 67.

⁵⁷⁷ Ebenda, S. 65.

⁵⁷⁸ Martin Walser: Imitation oder Realismus, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 117.

⁵⁷⁹ Vgl. hier und im Folgenden: Wolfgang Ferchl: Zwischen „Schlüsselroman“, Kolportage und Artistik, in: Minis, Cola, Quak, Arend (Hgg.): Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, (1991), S. 235-301, hier S. 238.

Ulrike Hick akzentuiert, dass in den Aufzeichnungen des Dichters Klaff, die sich im letzten Kapitel des Romans finden, „das Scheitern eines Menschen gezeichnet“⁵⁸⁰ wird, „der die Anpassung an die gesellschaftlichen Normen verweigert hat.“⁵⁸¹ Die von Ferchl geführte Argumentation, die Walsers Bestreben nach einer „Nachahmung und Destruktion der Jargons“⁵⁸² betont und die Walsers Motivation hervorhebt, den Leser über das „Magazinbewusstsein“⁵⁸³ hinaus zu führen, gelangt im Hinblick auf die Figur Klaff somit zu einer plausiblen textuellen Fundierung.⁵⁸⁴ Allerdings bietet Walser keinen Lösungsvorschlag an. Er zeigt lediglich die negativen Folgen der Verweigerung und unreflektierten und opportunistischen Handlungen seines Protagonisten, der sich seines „Magazinbewußtseins“⁵⁸⁵ nicht bewusst ist. Die Lösung oder besser die Konsequenz dieser Problematik wird von Walser somit dem Leser übertragen.

Der folgende Tagtraum Hans Beumanns schildert einerseits die sozialen Gegensätze in Philippsburg und den Wunsch beziehungsweise die Hoffnung des Protagonisten zur Wohlstandsgesellschaft zu gehören. Andererseits wird dem Leser das Beumannsche „Magazinbewußtsein“⁵⁸⁶ vor Augen geführt. Beumann ist wie geblendet von den sozialen Aufstiegsmöglichkeiten. Er ist sich der Macht der Abhängigkeiten in der Gesellschaft und den damit zusammenhängenden psychosozialen Dynamiken nicht bewusst:

„Hans sah sich in der Hauptstraße gehen, sah sich in den gläsernen Schleusen eines kühlen Bürohauses, sah sich im Aufzug, sah sich, nach allen Seiten grüßend, einen Gang entlanggehen, eine Tür öffnen, zwei Sekretärinnen

⁵⁸⁰ Ulrike Hick: *Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs*, (1983), hier S. 65.

⁵⁸¹ Ebenda.

⁵⁸² Vgl. Wolfgang Ferchl: *Zwischen „Schlüsselroman“, Kolportage und Artistik*, in: Minis, Cola, Quak, Arend (Hgg.): *Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur*, (1991), S. 235-301, hier S. 238.

⁵⁸³ Martin Walser: *Imitation oder Realismus*, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 117.

⁵⁸⁴ Hick hat außerdem zu erkennen gegeben, dass Walser in seiner Ansprache zur Verleihung des Hermann-Hesse-Preises darauf verwiesen habe, dass seine Technik der Parallelführung darauf zurückzuführen sei, „daß die Personen in einem autobiographischen Bezug zum Autor stünden.“ Vgl. Ulrike Hick: *Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs*, (1983), S. 65: „Der Romanschreiber hat es ja doch immer mit Menschen zu tun, sie sind sein einziger, sein unübertrefflicher, sein unerreichbarer Gegenstand, und ich glaube, er kann nicht einen einzigen Satz über einen Menschen zu Papier bringen, kann nicht eine Person zum Leben erwecken, wenn er nicht auch die Laster, oder zeitgemäßer formuliert: die Schwächen seiner Person im Keim in sich birgt. Natürlich hat er nicht alle Handlungen seiner Person selbst vollbracht, aber er kann das, was er beobachtet, nur dann notieren, wenn das, was ihm als Wirklichkeit begegnet, in ihm zumindest als Möglichkeit vorhanden ist.“ Vgl. Martin Walser: *Der Schriftsteller und die kritische Distanz. Ansprache zur Verleihung des Hermann-Hesse-Preises*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4. Juli 1957.

⁵⁸⁵ Martin Walser: *Imitation oder Realismus*, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 117.

⁵⁸⁶ Ebenda.

stürzten auf ihn zu, eine nahm ihm die Tasche, die andere Hut und Mantel ab, tatsächlich, er trug einen Hut, einen weichen grauen Sommerhut, leichthin schlenderte er durch die offene Tür in sein Büro, setzte sich an den riesigen schwarzen Schreibtisch, der auf schlanken Beinen frei im Raum stand; zwei Telefone gleißten ihn an, da surrte auch schon eins, kein grelles Geklingel, sondern ein angenehmes Surren, das ihm ins Ohr streichelte, daß er fröhlich nach dem Hörer griff und die höfliche und respektvolle Anfrage des anderen mit ein paar klugen, ohne jedes Stocken vorgebrachten Sätzen freundlichst beantwortete. Er wurde gebraucht!⁵⁸⁷

Dieser Wunsch beziehungsweise die unbedingte Hoffnung Beumanns veranschaulicht auch die „Macht der Besitzenden über die von ihnen Abhängigen und führt so den Freiheitsbegriff dieser Gesellschaft auf seine wirkliche Substanz zurück, auf die Freiheit der kapitalistischen Ausbeutung.“⁵⁸⁸

Halbzeit (1960)

In Walsers Roman „Halbzeit“ wird die Macht der Gesellschaft und die Abhängigkeit des Protagonisten auf eine ähnliche Weise deutlich. Der Roman beginnt mit einer Aufwachszene, nachdem Anselm Kristlein einen dreizehnwöchigen Krankenhausaufenthalt hinter sich hat. Die Gedanken, die ihm dabei durch den Kopf gehen, nehmen beinahe pathologische Züge an.

„Wenn ich meine Schlafzwiebel überirdischen Ausmaßes Schale um Schale zerteilte, wenn Gesicht und Ohren sich schon wieder zu fataler Paßbildähnlichkeit deformierten - noch fehlte aber die Unterschrift, noch schnaufte mir auf Schulter und Rücken die große Nachtplantage -, spürte ich, daß mich ein Umschwung beim Wickel hatte, spürte, wie meine Schlafzwiebel, Haut um Haut, bibberte, bebte und riß, ahnte schon, da spielt eine Mieze am Sternsteuerrad, gegen die kannst Du nicht an, wußte, daß es Zeit war, klein beizugeben und sich um Personalien und einen vernünftigen Landeplatz zu bemühen. Bloß noch ein gelber Daumen ist die Welt, der zeigt abwärts: schon der Sonne im Visier, schmilzt die Pedantin Dir die Flügelchen vom Leib, rupft Dich, gießt Dich aus mit Blei und läßt Dich sausen, abwärts, Newton zuliebe, abwärts, nicht einmal Bremsen lehrt Not, wo würde ich, im Visier des Dienstmädchens, des himmlischen, das schmilzt und rupft, heute erwachen?“⁵⁸⁹

Georg Eggenschwiler hat diese Aufwachszene mit einer Geburt verglichen.⁵⁹⁰ Er argumentiert zwar eng am Text und die zitierten Passagen reihen sich mühelos in

⁵⁸⁷ MWW I, S. 56.

⁵⁸⁸ Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, (1971), S. 83.

⁵⁸⁹ MWW II, S. 9.

⁵⁹⁰ Vgl. Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 75.

sein Argumentationsgerüst ein, doch wenn sich „Gesicht und Ohren“⁵⁹¹ zu einer „Paßbildähnlichkeit“ deformieren, die Haut zu bibbern, beben und reißen beginnt, „Flügelchen vom Leib“ geschmolzen werden und Anselm sich schließlich fragt, wo er „heute erwachen“ würde, lassen die Beschreibungen Walsers wohl eher Gedanken an einen Verwandlungsprozess wie bei Gregor Samsa aufkommen. Entscheidend ist jedoch, dass es sich, wie der Titel des ersten Teiles des Romans, „Mimikry“, bereits ankündigt, eher um einen Anpassungsprozess des Protagonisten handelt. Walser überträgt den Begriff Mimikry, der hier im biologischen Sinne als Adaption oder Nachahmung verstanden wird, auf seinen Roman beziehungsweise auf die Handlungsmotivation seines Protagonisten. Dies zeigt sich erzähltechnisch auch in der Natursymbolik und Metaphorik der von Walser beschriebenen Aufwachszene.⁵⁹² Eggenschwilers Argumentation greift daher zu kurz.

Die psycho-soziale Dynamik in der Handlungsmotivation des Protagonisten wird vor allem am Ende der Aufwachszene deutlich, in der das Ich einen Halt sucht, aber im Bestreben danach mit Widerständen fertig werden muss, die das Ich von außen zu lenken versuchen:

„[...] ich greife nach Wänden, aber das Gebrüll schält mich, die Not lehrt nicht einmal Bremsen, schält mich aus den hundert Zimmern heraus, mich von Tür zu Tür dem grellen Tunnelende zu, zerrt mich hinaus in den Tag, der überfüllt ist mit eckigen Gegenständen: lauernd empfangen sie den wieder eingefangenen Deserteur.“⁵⁹³

Reinhold Martin Engler sieht in dieser Textstelle

„[...] schon den Beginn der Entfremdung, indem Kristlein seine erste Rolle (des Ehemanns und Familienvaters) übernehmen muß. Obwohl er diese Rolle als oktroyiert begreift, wird die Perspektive nicht gebrochen. Kristlein empfindet die Familiensituation zwar als bedrohlich, dennoch ist die Figur noch nicht gespalten. Erst als Kristlein die Wohnung verläßt, beginnt der Entfremdungsprozeß.“⁵⁹⁴

Kristlein ist sich also, im Gegensatz zu Hans Beumann, bewusst darüber, dass seine Handlungsmotivation beeinflusst wird. In diesem Zusammenhang wird die von Walsers Hauptfigur vorgenommene Übernahme einer Rolle mit einer psycho-sozialen Dynamik vergleichbar. Denn obwohl Anselm Kristlein, wie Engler richtig

⁵⁹¹ Vgl. hier und im Folgenden: MWW II, S. 9.

⁵⁹² Vgl. „Schlafzwiebel“, „Schale“, „Gesicht und Ohren“, „Schulter und Rücken“, „Haut“, „gelber Daumen“, „Flügelchen“.

⁵⁹³ MWW II, S. 9.

⁵⁹⁴ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 137.

angemerkt hat, ein Bewusstsein entwickelt hat, dass die Annahme der Rolle von seinem sozialen Umfeld beeinflusst ist, ist er es, der mit dem Rollenspiel beginnt und sich so mit der gesellschaftlichen Realität arrangiert.⁵⁹⁵ Beckermann schreibt:

„Im Konflikt zwischen der Verwirklichung jener Werte der Innenlenkung, die Alissa personifiziert und denen er selbst wenigstens teilweise nachstrebt, und der gesellschaftlichen Außenlenkung durch die Berufswelt wird die Unvereinbarkeit seiner verschiedenen sozialen Positionen offenbar. Er durchschaut beide, bemerkt ihre Grenzen und nutzt für sich ihre Chancen. Sein eigentlicher Ausbruchversuch, für den die Freiheit von Alissa im erfolgreichen, gesellschaftlichen Rollenspiel notwendig ist, erfolgt in dieser zweifachen Begrenzung. Dadurch isoliert sich Anselm von allen Bereichen und akzeptiert in der Form seines Befreiungsversuchs die Inhalte der Industriegesellschaft.“⁵⁹⁶

In der Akzeptanz der 'Inhalte der Industriegesellschaft' ist eine Parallele zu Hans Beumanns Handlungsmotivationen zu sehen. In beiden Fällen wird die freie Selbstbestimmung des Protagonisten eingeschränkt und die Unsicherheit seiner Existenz manifestiert.⁵⁹⁷ Dass Anselm Kristlein so viele Rollen zu spielen beginnt, kann auch in Bezug auf die Unsicherheit seiner Existenz gedeutet werden. Außerdem kann die Tatsache, dass Anselm Kristlein in jeder Handlung und Situation eine Rolle spielt und damit seine Ich-Identität aufgelöst hat, insbesondere im Hinblick auf die Entstehungszeit des Romans, als Verdrängungsmechanismus⁵⁹⁸ expliziert werden.

⁵⁹⁵ Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 75: „Da für Anselm die Rollenerwartungen der jeweiligen Bezugsgruppe vorhersehbar und erlernbar sind, kann er sich in ihnen zur Geltung bringen. Das aufstiegsbezogene Rollenspiel ist Voraussetzung für die ersehnte soziale Anerkennung. Der schnelle und reibungslose Wechsel zwischen den Rollen macht seine Individualität aus.“

⁵⁹⁶ Ebenda, S. 76-77. Vgl. dazu auch Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 64: „Der Roman untersucht die Wirkungen einer stark auf wirtschaftliche Werte hin orientierten Gesellschaft auf das Bewußtsein des Bürgers. Doch verkörpert der fast tausend Seiten lange Roman in seinem Umfang gleichzeitig die fanatische Produktivität, die das Zeitalter des Wirtschaftswunders kennzeichnet.“ Georges Hartmeier hat allerdings darauf hingewiesen, dass Beckermanns Urteil, dass er im weiteren Verlauf seiner soziologischen Studie fällt, „wonach sich der Autor Walser ‚mit der industriellen Gesellschaft arrangiere‘ gemäß der neueren Erzählforschung nicht haltbar“ sei, „da es auf der Verwischung der Instanzen von Autor und Erzähler beruht. Wenn wir im Autor diejenige Instanz sehen, welche u.a. Beginn und Ende der Romane sowie die Abfolge dreier Romane mit dem gleichen Erzähler festlegt und überblickt, so wird offensichtlich, dass der Autor Martin Walser durch seine Arbeit die Widersprüche innerhalb der Figur des Erzählers ebenso zur Darstellung bringt wie die Unangemessenheit von dessen Reaktion auf die Antagonismen der gesellschaftlichen Wirklichkeit.“ Vgl. Georges Hartmeier: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1983), S. 96.

⁵⁹⁷ Vgl. dazu auch Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 81: „Das notwendige Rollenspiel, in dem allein die soziale Anpassung den Schutz der individuellen Integrität verspricht, ist nicht die abstrakte Form einer ahistorischen Kommunikationsweise der Menschen untereinander, sondern der Ausdruck der sozial-ökonomischen Verhältnisse dieser dargestellten Gesellschaft. Deshalb verhindert gerade der Wunsch, ein anerkannter Rollenvirtuose zu sein, das Ziel der freien Selbstbestimmung. Die soziale Kontrolle setzt sich in der Übernahme der angebotenen Verhaltensschemata durch.“

⁵⁹⁸ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 999-1000: „Nach psychologischer Anschauung elementarster Abwehrmechanismus des Ich. Der von Freud eingeführte Begriff bezeichnet die unbewusste Unterdrückung eines Triebbedürfnisses.“

Engler hat diese Relation zwischen „Gegenwarts- und Vergangenheits-Ich“⁵⁹⁹ mit Alexander und Margarete Mitscherlichs Studie „Die Unfähigkeit zu trauern“ zu veranschaulichen versucht:

„[...] die Bedrohung, welche die nationalsozialistische Vergangenheit für das Selbstkonzept der Deutschen in den 50er Jahren dargestellt hatte, sei nur abzuwehren gewesen, indem diese ‚keinesfalls als Teil der eigenen Geschichte, der eigenen Identität erkannt‘ worden sei. Die Verdrängung einer zutiefst belastenden Vergangenheit war so Voraussetzung für das psychische Überleben trotz defizitärer Ich-Identität.“⁶⁰⁰

In Walsers Roman „Halbzeit“ ist diese defizitäre Ich-Identität in Kristleins Rollenpluralismus verankert. Ebenso argumentiert Georg Eggenchwiler:

„Die Rolle täuscht eine Übereinstimmung vor, in ihrer bloß äußerlichen Anpassung ist sie eine Schein-Identität. Weil aber alle Figuren ‚Rollenspieler‘ sind und nach diesem Muster funktionieren, wird die Verstellung, die Lüge selbst, zur allgemeinen Wahrheit.“⁶⁰¹

In dieser Rollenübernahme zeigt sich erneut die psycho-soziale Dynamik. Denn die Faktoren, die die Anpassung der Figuren beeinflussen und ihre Handlungsmotivationen vorantreiben, sind auf der einen Seite in der psychischen Verdrängung der Vergangenheit zu suchen. Auf der anderen Seite haben aber auch die sozialen Faktoren einen Einfluss auf die Figuren. Eine solche Dynamik, die sich in der Beziehung von Innenwelt und Außenwelt der Figuren entwickelt hat, bringt auch Thomas Beckermann zum Ausdruck, wenn er schreibt:

„Im Vergleich erscheint die soziale Realität reduziert auf bestimmte Reaktionsschemata, die den Bestand des Systems gewährleisten. Individuelles sagt sich in der Maske des Objektiven aus. [...] Der Erzähler erweist sich in seinem sprachlichen Ausdruck vom allgemeinen Bewußtsein affiziert. Zur näheren Bestimmung der Innerlichkeit seines erzählten Ich verfügt er über die Elemente der Umwelt. Seine Handlungen wie die der anderen benennt er mit Vergleichen aus dem Reservoir vorgegebener Verhaltensweisen. Damit zeigt

⁵⁹⁹ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 140.

⁶⁰⁰ Ebenda. Georges Hartmeier bezieht Walsers Schreiben in seiner Analyse ebenso auf die „Auseinandersetzung mit dem Patriarchat, und dem Faschismus als dessen bisher extremster Gestaltung. Dass dies auf den ersten Blick nicht offensichtlich ist, liegt an der Art, wie sich Walser mit seinem Gegenstand auseinandersetzt. Er begibt sich in den Romanen nicht auf die Ebene des plakativen Benennens, sondern sucht dem Gegenstand, dem Patriarchal-Faschistischen, in der eigenen Erfahrung auf die Schliche zu kommen. Er spürt ihm in der eigenen Persönlichkeit, im eigenen Handeln, in den eigenen Gefühlen, im eigenen Körper, in den eigenen Ideen und Phantasien nach. Dieses Opfer des eigenen Lebens und das Leiden unter ihm ist die Grundformel für Kristleins Existenz. Walser geht es in der Trilogie darum, den Mechanismen der Unterdrückung auf die Spur zu kommen. Er sucht aber auch dem unterdrückten Leben Raum zu geben, sich - in aller Deformation - darzustellen.“ Vgl. Georges Hartmeier: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1983), S. 97-98.

⁶⁰¹ Georg Eggenchwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 73.

dieser Erzähler den Mangel auf, die Innenwelt als eine von allem Äußeren unterschiedene darzustellen.⁶⁰²

Die Zeichen der Entfremdung von sich selbst und die Gegensätze von Innenwelt und Außenwelt veranschaulicht Walser häufig mit Hilfe einer erweiterten Erzählebene. Dass die Innenwelt Anselms nicht ohne den Einfluss von äußeren Faktoren bleibt, konkretisieren die folgenden Gedanken Anselms über das Träumen:

„Aber noch während ich mir selbst allerlei Lobendes zuflüsterte, spürte ich, daß die Erwartungen nur betäubt gewesen waren. Sie erlaubten mir gerade noch einzuschlafen, dann fielen sie über mich her und erfüllten sich die Nächte hindurch, wie ich es ihnen nie gestattet hätte. Bis zum Morgen hatten sie sich dann so breit gemacht in mir, daß ich immer Mühe hatte, Alissa nicht mit einem anderen Namen anzusprechen. [...] Jetzt sitzen einem nämlich die Träume wie gestorbene und durch ihren Tod unendlich schwer gewordene Vögel auf den Schultern. Natürlich sind diese Traumleichen genau so ohnmächtig gegen Alissa wie Alissa ihnen gegenüber machtlos ist. Ich aber bin der Ort, auf dem die Ohnmachten ihre Schwere lagern. Ich bin also weder hier noch dort, und trotzdem bin ich hier und dort, und das sticht jedem Tag schon am Morgen ein Auge aus.“⁶⁰³

Im folgenden Angsttraum zeigen sich die seelischen Belastungen und die Entfremdung Anselms von sich selbst im Symbol der Gallenblase⁶⁰⁴, die in Walsers Traum „schwarz gekleidet“ neben Anselm am Tisch sitzt:

„In der Nacht hatte ich dann von einer deutschen Touristengruppe geträumt, die in einer Gastwirtschaft in Trastevere alle Tische eben stellt, sie sägen Bretter, schlagen Nägel ein, planieren, stützen die Hauswände ab, renovieren einen Albergo von oben bis unten, dann, nach zehn Stunden, trinken sie gemütlich Kaffee und gehen. Patron und Cameriere hatten sich zuerst ängstlich in die Vogelkäfige zurückgezogen, von wo sie, die Madonna anrufend und zitternd, alles beobachteten, erst als sie den Glanz des renovierten Hauses bemerkten und sahen, daß ihnen selbst nichts Böses geschehen würde, waren sie herunter gesprungen und hatten den Touristen danken wollen, da aber saß bloß noch ich am Tisch und neben mir, umgeben von einer Meute schwarzgekleideter Schwätzerinnen, die sie fachsimpelnd ausfragten, meine Gallenblase, auch sie schwarz gekleidet, ihre unterarmlangen Handschuhe vor sich auf dem ebenen Tisch.“⁶⁰⁵

Neben dem Medium des Traumes tauchen in „Halbzeit“ immer wieder Erzählpartien auf, die sogar surreale Ausmaße annehmen können:

⁶⁰² Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 83.

⁶⁰³ MWW II, S. 386-387.

⁶⁰⁴ Erkrankungen der Gallenblase werden auf psychische Belastungen zurückgeführt, die durch Konfliktsituationen in Beruf, Alltag und Beziehungen ausgelöst werden können. Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 767.

⁶⁰⁵ MWW II, S. 176.

„Die Treppen reden durcheinander schlimmer als ein Baum voller Elstern. An der Wand klebt wie ein Plakat ein Liebespaar. [...] Aus hohlen Fässern lärmt ringsum. Auf dem Geländer sitzen zwei Vierzehnjährige und schauen geradeaus. Als wüßten sie. [...] Ein Kirchturm dreht sich um und richtet das erste Wort an das Hochhaus. Der Briefkasten kotzt den Briefträger an. Einarmige Auskunftsbearbeiter legen den abgenützten Zeigefinger an den Mund. Die Zeitung in der Straßenbahn liest sich langsam laut vor. Der Bettler nimmt den Fahnenmast und stochert sich im Zahn.“⁶⁰⁶

In solchen Passagen sind auch die zentralen Schwierigkeiten im Zugang zu Walsers *Romans* verhaftet, denn ihr streckenweise experimenteller Charakter kann rezeptionsästhetische Hindernisse verursachen. Diese Hindernisse liegen zum Beispiel in der Absurdität der dargestellten Situationen begründet, wodurch eine andere Erzählebene oder besser: eine andere Folge von fortwährend durcheinander gehenden Erzählebenen sichtbar wird. Die Wahl dieser Erzählebene ist allerdings rezeptionsästhetisch von Bedeutung, denn in ihr hat der Autor die Möglichkeit, dem Leser das leidende und widersprüchliche Bewusstsein des Protagonisten in seiner ganzen Gegensätzlichkeit und Plastizität zu veranschaulichen. Zudem verdeutlichen diese Passagen, dass die beschriebene Problematik auch auf überindividuelle Bewusstseinsstrukturen übertragen werden kann, sie also nicht allein auf Kristleins Bewusstseinsperspektive beschränkt sein muss.

Festzuhalten bleibt jedoch zunächst die Tatsache, dass die von Walser gewählte Bewusstseinsperspektive von Anselm Kristlein dazu beiträgt, die Gegensätze von Innen- und Außenwelt hervor zu heben. Ulrike Hick schreibt diesbezüglich:

„Äußeres wird nur als Inhalt dieses Bewußtseins thematisiert, und alles, was ihm zum Gegenstand wird, erfährt, gebunden an diese Perspektive, immer schon eine Interpretation. Das Individuum selbst und die äußere Welt fließen gleichsam im Bewußtsein zusammen. Eine Ausnahme bilden die einmontierten Dokumentationen (z.B. die Tagebuchaufzeichnungen Alissas oder der Amerikabericht des Onkel Paul). Realität geht also nur insoweit ein, als sie für das Subjekt von Bedeutung ist. Indem sie jedoch teilweise in ihrer ‚Objektivität‘ belassen wird, wird sie erzählerisch als dem Individuum äußerliche verdeutlicht.“⁶⁰⁷

⁶⁰⁶ MWW II, S. 164. Marcel Scheers hat die Gliederung solcher Erzählpartien sogar mit der Struktur des Traumes verglichen. „Die hier gezeigte Traumsymbolik beweist wohl, daß die ‚Halbzeit‘ notwendigerweise die offensichtlich wilde, alogische Form unserer Träume bekommen mußte. Walser konnte nicht wählen, diese Form wuchs während des Schreibens in seinem Gehirn und dadurch wurde sie die zu diesem wild chaotischen Stoff geeignete Form: Stoff und Form sind also miteinander verwachsen.“ Vgl. Marcel Scheers: *Martin Walsers „Halbzeit“ - Versuch einer Formanalyse*, Dissertation, Gent 1963, S. 20. [Typoskript]

⁶⁰⁷ Ulrike Hick: *Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs*, (1983), S. 74.

Der Gegensatz und die Widersprüche zwischen der Innen- und der Außenwelt des Protagonisten zeigen sich auch in der teilweise diffusen Pluralität der Rollen. Erzähltechnisch hat Walser sie im Wechsel der Erzählperspektive angelegt. Anselm kann sich so von seinen Handlungen und Motivationen distanzieren: „In meinem taubenblauen Anzug stieg er aus meinem Auto [...]“⁶⁰⁸ Eggenschwiler merkt in diesem Zusammenhang an:

„Der Protagonist, zugleich Erzähler und Mittelpunktfigur, demonstriert Gespaltenheit und distanziert sich als Erzählender von seinem erlebenden Ich, indem er bisweilen von der Ich- in die Er-Form wechselt.“⁶⁰⁹

Romanita Constantinescu führt diesen perspektivischen Wechsel auf die Entfremdungssymptome von Anselm Kristlein zurück:

„Sowohl der Versuch des Erzählers, sich selbst im Bewußtsein zu objektivieren und sich aus der Distanz von Außen zu betrachten, als auch sein Spiel mit verschiedenen figuralen Perspektiven, werden als Entfremdungssymptome erfasst [...]. Sogar in der Form der Darstellung schlägt sich die soziale Entfremdung nieder [...].“⁶¹⁰

Die Entfremdung von sich selbst wird auch in der, nur im Bewusstsein Anselms zu findenden, Figur des Galileo Cleverleins sichtbar.

⁶⁰⁸ MWW II, S. 345. Siehe auch S. 459: „Als ich in der Lichtenbergstraße aus meinem Auto stieg, hatte er die Krawatte schon gewechselt.“ Oder S. 687: „Anselm legte seine Uniform an, ärgerte sich über die Sonne, die sich rot wie im Schulbuch anbieterte, subaltern eifrig meldete, sie sei bereit, der Zweiundzwanzigste könne beginnen.“ Oder S. 691: „Ich neige dazu, Anselm diesen Aufschwung des Gefühls zu verzeihen. Er hat wirklich gelitten am Mangel politischer Attraktionen in seinem Land.“ Oder S. 693: „Verhältnismäßig rasch, das wird man zugeben müssen, hatte Anselm seine kleine Schwäche überwunden.“

⁶⁰⁹ Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 72-73. Vgl. dazu auch Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 141-142: „Das aus verschiedenen inneren und äußeren Figuren, erinnernden Monologen, psychischen Protokollen und verhaltensregulierenden Selbstgesprächen montierte Bewußtsein von Walsers ‚Dividuum‘ reicht bis zur Abspaltung einer Er-Figur vom Ich-Erzähler. Diese hebt allerdings die Bipolarität der Ich-Form nicht auf. Der Er-Kristlein bleibt eine Funktion des Ich- Erzählers, in dessen Bewußtsein sich die Welt konstituiert, gegen die er sich, diese laufend interpretierend, gleichzeitig behaupten muß.“ Siehe auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 137.

⁶¹⁰ Romanita Constantinescu: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählens im modernen Roman, (1998), S. 238. Vgl. dazu auch Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 88: „Die Schreibweise nimmt die Ideologie der industriellen Gesellschaft auf, indem sie den sozial-ökonomisch bedingten Rollenkonflikt als natürliche Determination legitimiert. Sie setzt der immanenten kritischen Intention auf der Ebene des Geschehens die Bestätigung dieser Verhältnisse durch eine Erzählstruktur gegenüber, die das gesellschaftliche Rollenspiel insgesamt nicht mehr antastet. Wenn das dargestellte als Zerstörung eines Musters, des Bildes vom freien, sich selbst bestimmenden Menschen, angesehen werden kann, so akzeptiert die Form diese Zerstörung, weil sie diese der Natur, nicht aber der Gesellschaft zur Last legt.“

„Anselm, sagte mein Denksklave zu mir - ich nannte ihn auch, weil er schon manches Dilemma wieder flott gemacht hatte, Herrn Cleverlein, und wenn er sich seriös gab: Galileo Cleverlein [...].“⁶¹¹

Thomas Beckermann schreibt über Kristleins „Denksklaven“:

„Diese Figur ist die Konkretisation des Rollenbewußtseins des handelnden Anselm, in der seine Aktivität durch die begleitende Reflexion erhellt und relativiert wird. [...] Mit dem Auftreten Cleverleins ergibt sich erzähltechnisch die Möglichkeit, daß die eine Person mit der anderen innerhalb des erzählten Ich in Beziehung tritt.“⁶¹²

Die psycho-soziale Dynamik in Galileo Cleverleins Auftreten zeigt sich darin, dass er Anselms Handlungsmotivationen zu differenzieren und steuern beginnt. Dadurch beeinflusst er Anselms Handlungsmotivationen und ist Bestandteil seiner psychischen Disposition, wenn er auch ausschließlich in eben dieser in Erscheinung tritt und der soziale Aspekt der Dynamik nur in die Denkfigur des Protagonisten projiziert wird:

„Anselm, sagte er, Gaby ist weit, denk an Dich, an den Bienenstock, ein schier unlösbares Problem, Alissa wird glauben, Du hast da wieder eine aufgegabelt, sie zwingt Dich zur List, denn Du kannst erst gehen, wenn Du weißt, sie wird nicht heulen, sie wird natürlich heulen, aber Du mußt sie soweit bringen, daß sie's aufschiebt, Du mußt Gründe aufmarschieren lassen, die ihr das Recht zum Heulen nehmen, dann kannst Du gehen und so tun, als glaubtest Du, sie sei einverstanden, wenn Du dann fort bist, wird sie trotzdem heulen, das ist nun mal so, aber nicht vorher, deshalb sage ich: zieh' nicht Deinen besten Anzug an, zieh' Dich überhaupt nicht erst um, das erregt sie bloß, sie glaubt dann, der Abend sei Dir noch wichtiger als er Dir ist, gib nach, sei human, verzichte auf den besten Anzug.“⁶¹³

Am Ende von „Halbzeit“ wird deutlich, dass sich die Handlungsmotivationen Anselms nicht verändert haben. Eine für Walsers Roman typische Selbstbeobachtung des Protagonisten, in der zum Schluss fast alle Figuren des Romans vor Anselms Bewusstsein erscheinen, demonstriert noch einmal, dass Anselm von psycho-sozialen Dynamiken beeinflusst wird. Einerseits sind sie im missglückten Bestreben nach einer Identität verwurzelt, andererseits sind sie im Einfluss seines sozialen Umfeldes zu suchen. Die psycho-soziale Dynamik treibt die Handlungsmotivation des Protagonisten voran:

⁶¹¹ MWW II, S. 152. Siehe auch S. 278-279, S. 713, S. 721 und S. 858.

⁶¹² Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 95. Vgl. dazu auch Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 73: „Der Zusammenhang von erzählendem Ich und erlebendem Ich wird als unsicher dargestellt und damit die Problematik der Identität strukturell thematisiert.“

⁶¹³ MWW II, S. 152.

„[...] Josef-Heinrich blies pausbäckig den Wolkenweg frei, der Atlantikbauch wölbte sich, wölbte sich bloß noch, sank nicht mehr, ich griff nach Luft, aber überall war bloß Licht, leider bloß Licht, das griff mich, zerrte mich durch den letzten Tunnel dem grellen Ende Tag zu, griff mir spitzfingrig unter die Lider, meine Lider kippten, die Gardinen kicherten, Sichtbarkeit spielte sich auf, Beschränktheit maßte sich an, März Morgenlicht blökte, ich ergab mich, ein Gefangener der Sonne für einen weiteren Tag.“⁶¹⁴

Das Einhorn (1966)

Der zweite Teil der so genannten „Anselm-Kristlein-Trilogie“, „Das Einhorn“, beschreibt retrospektiv den weiteren Prozess des Scheiterns Anselm Kristleins. Anselms erotischer Eskapismus bringt ihn am Ende des Romans, wie zuvor schon in „Halbzeit“, in eine ähnliche Ausgangslage. Allerdings ist nicht mehr die Tatsache dieses Scheiterns relevant, sie wurde bereits vorangestellt, sondern vielmehr der erzählerische und befreiende Versuch Anselms, sich mit Hilfe des Schreibens seiner Identitätskrise zu entledigen. Der Roman beginnt erneut mit einer Aufwachszene:

„Ich liege. Ja. Ich liege. Ich hätte diesen Umstand lieber verschwiegen. Aber es fehlt mir offenbar an Macht über mich selbst. Ich liege. Schüchternheit, Klugheit rief ich zur Hilfe gegen das schwächling schrille Sätzchen. Ich liege. Mit Stottern und Zögern scheuchte ich den dünnen Verratsschrei zurück. Aber die dumme Bekenntnissucht war nicht zu bändigen. Ich liege. Protegiert von meinen niedrigsten Fähigkeiten, wurde das Sätzchen immer frecher, radierte rabiat in mir herum, kratzte als Hustenreiz, boxte als überreife Schwangerschaft, machte mir Enge und Ohrensausen und klopfte mich ab nach der durchlässigen Stelle. In der Hoffnung auf regelmäßige Atmung gebe ich nach, lasse es zur Welt kommen als das schlecht pfeifende Satzgeräusch, das mich denunziert.“⁶¹⁵

Die Nähe zu Mitscherlichs Studie „Die Unfähigkeit zu trauern“ zeigt sich in dieser Szene vor allem in der Passivität des gerade erwachenden Protagonisten. Die Suche nach einer Ich-Identität wird somit von Anselm Kristlein zunächst widerstandslos aufgegeben. Im weiteren Verlauf hofft Anselm „[...] für einen kurzen Augenblick als zweiter Hitler eine politische Gefolgschaft zu sammeln.“⁶¹⁶ Walser stellt hierbei erneut den Bezug zwischen der Erinnerung an die Vergangenheit der Nazi-Zeit und die Auswirkungen auf Anselms Identitätssuche der Gegenwart dar. Heike Doane

⁶¹⁴ MWW II, S. 891-892.

⁶¹⁵ MWW III, S. 7.

⁶¹⁶ MWW II, S. 41. Vgl. dazu Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 88.

sieht darin sowohl „eine unterschwellige Unruhe in der Gemeinschaft“⁶¹⁷ als auch eine „Veränderungsmöglichkeit“:

„Das starre politische System, das im Einzelnen das Gefühl der Ohnmacht hinterläßt, provoziert unkontrollierbare Handlungen, die zwar im Affekt entstehen, aber dennoch eine gezielte Veränderung im Sinne führen. Radikalismus erscheint damit als eine mögliche Alternative zur Stagnation, nicht mehr als ein nur theoretisches Gedankenspiel wie in Halbzeit“.

Im weiteren Verlauf ihrer Argumentation verdeutlicht Doane implizit das Wirken einer psycho-sozialen Dynamik:

„Hier werden die grundlegenden Gedanken vorgeformt, die den Prozeß des Bewußtwerdens von der isolierten Welt der ‚Innerlichkeit‘ unterscheiden. Das Kopffinnere ist für Walser - trotz seiner Behausung in der Individualität - ein von öffentlichen Begebenheiten beeinflusstes Aktionsfeld.“⁶¹⁸

Die von Doane beschriebene „isolierte Welt der Innerlichkeit“ wird auch im folgenden Ausschnitt des Romans deutlich, der gleichzeitig die Bedeutung des Romantitels definiert:

„Was willst Du eigentlich, schrei ich mit der innersten Stimme. Aber meine Erwartung, dieses wirkliche Einhorn, lässt sich nicht befragen. Sie befiehlt mir nicht: jetzt geh dahin und beiß der violetten Blondine ein Ohr ab, dieses Ohr ist es worauf ich aus bin [...]. Mir wäre mit dem Ohr, dem Schenkel und den mühelos ausliegenden Brüsten gedient, nicht aber meiner Erwartung, die als herrschsüchtiges und starr totalitäres Einhorn das Wappen meines Wesens am liebsten für sich allein beanspruchen möchte. Sie will offenbar Alles. [...] Aber meine Erwartung tut alles, mir die kleinen Mahlzeiten zu vergiften. Ich meinerseits bekämpfe meine Erwartungen mit Alkohol. Da wird ihr das starre ungedrillte Einhorn weich und ablenkbar, schwimmt in meinen Adern fort wie der bei der Schmelze schluchzende Schnee.“⁶¹⁹

Die Erwartung des „herrschsüchtige[n] und starr totalitäre[n] Einhorn[s]“ bringt Walser auch in einer Zwangshandlung⁶²⁰ der Hauptfigur zum Ausdruck. Anselm

⁶¹⁷ Vgl. ebenda.

⁶¹⁸ Ebenda, S. 105. Doane verdeutlicht weiterhin die Rezeptionsästhetischen Aspekte dieser Beziehung: „Wie es schon in Halbzeit in engerem Rahmen geschehen ist, soll die Darstellung der gesellschaftlichen Situation und das Verhalten der einzelnen Charaktere dem Leser als Spiegel zur eigenen Erfahrung dienen. Dem, was im Roman durch politische Aussichtslosigkeit geprägt war, soll im Bewußtsein des Lesers der Kampf angesagt werden, und das Sich-Anpassen an die zahlreichen Abhängigkeitssysteme durch die Erkenntnis der ‚eigenen Interessen‘ beendet werden. Die Beschreibung der Unterdrückungsmechanismen und ihre Wirkung auf Anselm zeigen, daß es für den Einzelnen notwendig geworden ist, eine politische Entschlossenheit zu entwickeln, damit er dadurch sein Leben mitbestimmen kann. Der Romanschreiber Anselm hat, indem er sich um eine politisch verantwortungsvolle Schreibweise bemüht, dazu den ersten wichtigen Schritt unternommen. Hierin unterscheidet er sich vor allem von Anselm in Halbzeit, der äußerlich ähnliche Erfahrungsstationen durchläuft.“ Vgl. ebenda, S. 118.

⁶¹⁹ MWW III, S. 35.

⁶²⁰ Die psycho-soziale Dynamik dieser Zwangshandlung ist sowohl in der Reaktion Anselms auf die Frustrationen des Alltags, als auch in dem durch die Gesellschaft beeinflussten Konsumverhalten begründet.

Kristlein wird von Selbstmordgedanken geplagt, nachdem er einen Jaguar für vierzehntausend Mark gekauft hatte. Anselm ist sich immerhin bewusst darüber, dass sich beim Kauf des Autos seine Erwartungen nur scheinbar erfüllt haben: „Der Jaguar, ein besseres Kostüm.“⁶²¹ Rainer Nägele merkt dazu an:

„Manchmal aber kommt es zum Kurzschluß dazwischen, so nach dem Fest. Anselms Frustration und verletztes Selbstbewußtsein motivieren ihn zum Kauf eines Jaguars. [...] Das Fest ist also nicht Ursache für den Jaguar-Kauf, sondern Anlaß. Die frustrierte Erwartung sucht Ersatz. Die Ankurbelung zu immer gesteigertem Konsum stützt sich auf die Repression und Verklemmung natürlicher Bedürfnisse. Je mehr Mangel, desto stärker wächst der Anspruch auf Ersatz, auf ‚Kostüm‘, wie es bei Walser heißt.“⁶²²

Dieses „Kostüm“, also die nur scheinbar erfüllte Erwartung, versucht in der Begegnung mit Orli jedoch erstmals „doch in die Wirklichkeit zu treten“.⁶²³ Nägele sieht in diesem Ereignis den Einfluss von Ernst Bloch auf Walsers Schreiben begründet:

„In der Begegnung mit Orli fängt nicht nur ein Liebesverhältnis an, sondern wird Utopie beschworen. Walser greift zu topischen Formen utopischer Existenz: Kindheit und paradiesische Natur. Anselm tritt die Regression an in die Kindheit, und in der Natur und Kindheitsumwelt scheint für einen Augenblick im Tanz im Freien die große Befreiung auf. Schon die erste Begegnung mit Orli verwandelt mit einem Schlag das zerspaltene Ich.“⁶²⁴

Kristlein erkennt die Spaltung seiner Identität⁶²⁵. Er beginnt darüber zu psychologisieren:

„Ist man etwa kein Fürwörterparlament? Anselm, so heißt das Parlamentsgebäude, darin tagen die Erste Person, die Zweite Person, die Dritte Person. Welche Person in der Einzahl, welche in der Mehrzahl auftritt, ist von Mal zu Mal verschieden. [...] In jedem anderen Bezug aber bitten wir um Achtung vor unserer Dividualität. Also: Vivat Dividuum. Der Tausendfalt. Und bald ein Hunderttausendfalt. Ist alles schon da im dunklen Parlament unterm Schädeldach.“⁶²⁶

Zunächst verdeutlicht der Vergleich mit einem Parlamentsgebäude die überindividuelle oder besser pluralistische Macht, die sich im Bewusstsein Anselms aus-

⁶²¹ Vgl. MWW III, S. 57-58.

⁶²² Rainer Nägele: Zwischen Erinnerung und Erwartung. Gesellschaftskritik und Utopie in Martin Walsers Einhorn, in: Klaus Siblewski: Martin Walser, (2003), S. 114-131, hier S. 124.

⁶²³ Vgl. ebenda, S. 129.

⁶²⁴ Ebenda. Nägele rekurriert hier ebenfalls auf die Nähe zu Friedrich Hölderlin: „Das Gewitter nimmt bei Hölderlin eine zentrale Stellung ein als Offenbarung der schöpferischen Dynamik der Natur und als Gleichnis für gesellschaftliche Revolution und Übergang vom toten und erstarrten zum utopisch befreiten Zustand.“

⁶²⁵ Die Spaltung der Ich-Identität wird erzähltechnisch – wie schon im Roman „Halbzeit“ - mit Hilfe eines Perspektivwechsels vollzogen. Vgl. z. B. S. 63 „Anselm war fast immun. Energisch kam er zurück.“

⁶²⁶ MWW III, S. 149.

gebreytet hat. Der Neologismus der „Dividualität“ symbolisiert indirekt das für diese Auseinandersetzung so wesentliche Paradigma der psycho-sozialen Dynamik. Denn sobald einmal jemand „das Benehmen dieses Anselms „zum Kotzen“ findet, ist das „ICH durchaus seiner Meinung“⁶²⁷,

„[...] aber ICH war vielleicht nicht an der Regierung, als das passierte, und wurde überstimmt, als darüber abgestimmt wurde, wie das Geschehene mitzuteilen sei. Ebenso ist es möglich, daß ICH ganz und gar nicht großartig finde, was Anselm als großartig von sich berichtet und was manche dafür halten könnten.“⁶²⁸

Darüber hinaus versucht Walser in dieser Darstellung von Kristleins Selbstkonzept⁶²⁹ die bis ins Unbewusste seiner Figur vorgedrungene Ambivalenz von gegensätzlichen Gefühlen, Gedanken und Wünschen zu offenbaren. Romanita Constantinescu interpretiert das Anselmsche Parlamentsgebäude⁶³⁰ als „Schichten der Person“⁶³¹, in denen die „Heterogenität und Ungleichzeitigkeit“ zum Ausdruck kommt,

„[...] wo der Rollenhaushalt Anselms sowie die von ihm ausgetragenen Inter- und Intrarollenkonflikte gut vertreten sind. ‚Ein Anselm‘ - wird die folgende radikale Verneinung der Ich-Identität eingeschränkt - versteht sogar die Individualität nicht unter dem noch zusammenhängenden Bild des demokratischen Parlaments, sondern in ihrer extremen Aufsplitterung als ‚pluralistische Gesellschaft m.b.H.‘, als ‚Dividualität‘.“

Der Vergleich mit einer „pluralistischen Gesellschaft mit beschränkter Haftung“⁶³² enthüllt noch einmal das Wirken der psycho-sozialen Dynamik auf Anselms Selbstkonzept.

Die Tatsache, dass Walser im „Einhorn“ so häufig mit dem Traum als künstlerischem Medium arbeitet, zeigt, dass er der Darstellung von Träumen in seinen Romanen eine besondere Ausdruckskraft einräumt. Walser ist darin der psychischen Realisierung der Wirklichkeit auf der Spur, die das Bewusstsein seines Protagonisten aufgrund seiner „Dividualität“ beziehungsweise den normativen gesellschaftlichen Konventionen nicht oder nur eingeschränkt wahrnehmen kann. Die Darstellung des Unbewussten hat bei Martin Walser insofern auch eine

⁶²⁷ Vgl. MWW III, S. 149.

⁶²⁸ Ebenda.

⁶²⁹ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hgg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 847: „Die Kognitionen und Gefühle, die man sich selbst gegenüber hat. Das S. entsteht sowohl durch die Selbstbeobachtung der eigenen Erlebnisse und des eigenen Handelns als auch durch die verschiedenen Formen der Beurteilung durch andere.“

⁶³⁰ MWW III, S. 149.

⁶³¹ Hier und im Folgenden: Romanita Constantinescu: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählens im modernen Roman, (1998), S. 247.

⁶³² Ebenda.

gesellschaftliche Dimension. Walser bestätigt das in seinem Essay „Über Traumprosa“. ⁶³³ Auch im Roman selbst setzt sich Walser mit dem Begriff des Unbewussten auseinander, allerdings benennt er es nicht so. ⁶³⁴ In einem Interview hat Walser begründet, warum er für den Begriff des Unbewussten keine Verwendung findet. ⁶³⁵ Auch wenn sich Walser in diesem Gespräch vehement von dem Begriff des Unbewussten distanziert hat, fand er in einigen seiner Interviews und Essays dafür Verwendung. ⁶³⁶

Anthony Waine hat auf die enorme Bedeutung von Walsers Traumdarstellungen im Hinblick auf die Anselm-Kristlein-Trilogie hingewiesen:

„Die oft und wohl absichtlich an Alpträume erinnernden Situationen, in denen Anselm entweder halb ohnmächtig oder ohne Kleider oder ohne Kräfte ist, sind elementare Symbole seines Un- und Unterbewußtseins, das gerade durch die Ereignisse der letzten Monate in München traumatisch erschüttert worden ist. Sie bringen überlebensgroß seine Angst- und Schuldgefühle zum Ausdruck, weil er Alissas Geld verloren hat; seine Ungeborgenheit, weil er sozial und wirtschaftlich versagt hat (fast alle Frauen wirken groß und riesig auf ihn); seinen Verfolgungswahn, weil er als Zuhälter selber betrogen hat. [...] Das bedeutet aber keineswegs, daß man es hier mit einer rein privaten Thematik zu tun hat, denn Walser will unter anderem die gesellschaftspolitischen Ursachen der seelischen Verkrüppelungen sichtbar werden lassen. Vor allem das

⁶³³ Vgl. Martin Walser: Über Traumprosa, in: MWW XI, S. 412-418, hier S. 416.

⁶³⁴ „Erstaunender und immer noch fabelhaft, und das mächtigste und anziehendste Geheimnis überhaupt, ist aber der Verkehr, den die Daten mit einander haben, ohne daß man’s weiß. Ein Verkehr, der mörderisch sein kann, für den, in dem er sich ereignet. Ein Verkehr, der mit so hoch geachteten Namen bezeichnet wird wie Phantasie und Seele. Freud hat diesen Verkehr zu ausschließlich an sexuelle Geschichte gebunden. Er hat jede Produktion des endokrinen Labors kurzfristig mit Bedeutung versehen. Zweifellos hat jedes System unseres Labors am Datenverkehr den Anteil nach seiner natürlichen Wichtigkeit, also könnte der Reifungsgeschichte der größte Anteil zugestanden werden. Aber formuliert sich dieser Anteil so hübsch als Reaktion auf bürgerliche Sexualmoral wie der große Freud das etikettierte? So anthropozentrisch ist der Mensch kaum zu erklären. Da zärtelt noch der gleiche Menschenglaube, der aus dem Regenbogen eine Veranstaltung zur Freude der Netzhaut macht und die Netzhaut zum Vorposten der Seele. Das sollen die uns, bitte, mit weniger dramatischem plot, mit geringerem Motivaufwand noch einmal liefern. Solange ich aber mit dem schwierigen Gedächtnis allein gelassen werde, muß ich selber für erste Hilfe sorgen, wenn ich plötzlich entdecke, daß sich ganze Abhängigkeitsketten und -ströme mit einander verbinden und ihrer dienlichen relativen Indifferenz entgleiten und sich informieren als belästigende Kolonnen und mir hinreiben, was ich nicht hingerieben haben will. Das ergibt schwer erträgliche Zwänge und Zeremonien. Also muß ich, mangelhaft ausgerüstet, die Heimsuchungen an irgend einem gespensterhaften Zipfel packen, von Abhängigkeit zu Abhängigkeit verfolgen, entblößen, Kontaktstellen stören, eingespielte Verbindungen zerhacken, Rädelsführerknotenpunkte isolieren, austrocknen, zerstäuben, wegblasen, und die Bahnen begünstigen, die es besser meinen mit mir.“ Vgl. MWW III, S. 181-182.

⁶³⁵ Florian Hugk: Gespräch mit Martin Walser, 28. Juli 2010, S. 265 dieser Arbeit: „Weil es ist nicht mein Wort. Ich bin so ein einziger Innenraum, auch wenn es Winkel gibt, in die ich wahrscheinlich nie kommen werde vor lauter Dunkelheit und Nichtgreifbarkeit. [...] unbewusst, das klingt zu statisch, das klingt so als sei es so. Dabei ist aber alles ein flirrendes Schweben andauernd da und, bitte schön, jede Nacht im Traum macht es die wildesten Dinge mit Dir.“

⁶³⁶ Vgl. etwa: Hermann-Josef Sauter: Interview mit Martin Walser (1982), in: *ders.*: Interviews mit Schriftstellern, Texten und Selbstaussagen, (1982), S. 18 – 26, hier S. 20. Vgl. auch Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 161-162.

Abhängigkeitsverhältnis, in dem der Angestellte steht, und dessen psychische Folgen sollen erkundet werden.“⁶³⁷

Die gesellschaftliche Dimension, die die Träume von Anselm Kristlein beinhalten, wird in Waines Aussage offensichtlich. Der folgende an Kafkas Werke erinnernde Traum dokumentiert die bis ins Unbewusste reichende Kraft der psycho-sozialen Dynamik, die sich in der Innenwelt Anselm Kristleins ausgebreitet hat:

„Als Anselm wieder erwachte, mußte er sich aus der blaugrünen Mohairdecke herausarbeiten. Mohairhaare kitzelten ihn in Nase und Ohren. Er begriff sein letztes Geträum. Nackt und gefesselt war er in einer Baugrube gelegen, von oben kam immer wieder der Greifer eines himmelhohen Krans, der ihn, anstatt ihn, wie jedes Mal zu erwarten war, zu zermalmen, jedes Mal kitzelte. Er hatte geschrien. Aber der unsichtbar hohe Kranführer (oder war es eine Kranführerin?) hörte ihn nicht (oder wollte ihn nicht hören), alles fand statt in prasselndem Metall-Lärm, der bei jeder Annäherung des Greifers ungeheuer anschwell.“⁶³⁸

Die als Projektionen zu verstehende psychische Aktivität Anselms konkretisiert sich in seinen zwischenmenschlichen Beziehungen. Nachdem er Orli kennen und lieben gelernt hat, wird der Leser im Unklaren darüber gelassen, ob sich die Gedanken, die sich Anselm über sein soziales Umfeld macht, nur dem Bewusstsein des Protagonisten anzurechnen sind oder mit der im Roman dargestellten Fiktion übereinstimmen.⁶³⁹ Hilmar Grundmann hat diese Erzähltechnik als besonders typisch für Martin Walser⁶⁴⁰ charakterisiert. Nicht „die vergangenen Erlebnisse selbst“ seien „das Entscheidende dieses Romans [...], sondern die Erinnerung an sie,

⁶³⁷ Anthony Waine: Martin Walser, (1980), S. 91-93. Vgl. dazu etwa: Martin Walser: Das Einhorn, (1981), S. 356-357.

⁶³⁸ MWW III, S. 141. Vgl. auch S. 272-273, S. 356-357, S. 369.

⁶³⁹ Ebenda, S. 333: „Aber plötzlich steht wieder einer über ihnen. Sie sehen ihn nicht. Anselm hört ihn pfeifen. Hört scharf die Sohlen im Gras. Die Rufe. Entdeckt. Er braucht gar nicht mehr aufzuschauen. Barobers Zwillingbruder mit seiner Bande. Manchmal bringt er nur einen Kerl mit. Manchmal gleich fünf oder acht. Auch wechselt er öfter die Badehose, das Auto und die Sonnenbrille. Am Vormittag trägt er das Haar locker. Gegen Abend klebt er es mit Pomade kunstvoll zum Hahnenkamm.“ Vgl. dazu auch S. 334. Im weiteren Verlauf des Zusammenseins mit Orli denkt Anselm über die Wirtin nach, die „wahrscheinlich überhaupt dagegen gewesen war, daß man Anselm und Orli aufnahm.“ Vgl. S. 336.

⁶⁴⁰ Hier und im Folgenden: Hilmar Grundmann: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, (2003), S. 122. Vgl. dazu auch Jakob Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 54. Novák macht auch auf erzähltechnische Schwierigkeiten in diesem Zusammenhang aufmerksam: „Das Einhorn hat einen autodiegetischen Erzähler – einen Erzähler, der in der von ihm geschaffenen diegetischen Welt die Hauptfigur ist. Der Erzählende ist also zugleich derjenige, von dem erzählt wird. Aber der Erzähler ist in dem Moment, in dem er über sich erzählt, nicht mehr derjenige, von dem er erzählt. Er ist mit der vergangenen Gestalt seiner selbst nicht identisch. Die Nichtidentität des Darzustellenden mit dem Darstellenden und mit dem sprachlichen Medium der Darstellung macht es unmöglich, vergangene Wirklichkeiten im Text adäquat zu repräsentieren und auf ihren Sinn oder ihr Wesen hin zu interpretieren.“

genauer wie der Ich-Erzähler Anselm sie in seinem Bewusstsein verarbeitet.“ Walser erläutert das Verhältnis von Vergangenheit und Erinnerung in seinem Roman „Das Einhorn“ folgendermaßen:

„Erinnerung, obwohl erregt vom Vergangenen, ist ein ganz anderes als das Vergangene. Das ist nicht leicht einzusehen. Wegen der Größe unseres Gedächtnisses. Uns steht ein Riese auf der Brust, heißt Vergangenheit, wenn er das Standbein wechselt, schwärmen wir. Und merken uns längst schon mehr als notwendig wäre. Und dieser Überfluß, der uns religiös macht und krank, heißt Einbildungskraft, Phantasie, Seele usw., damit kann man sogar den monströsen Versuch machen, Vergangenheit herzustellen. Aber auch rechtens ist unser großes Gedächtnis keine Anlage für Wiederauferstehungsfeiern, sondern bloß ein Instrument zur Ermessung der Verluste.“⁶⁴¹

Die Projektionen, die Anselm in der Erinnerung an die Vergangenheit begleiten und diese zu formen beginnen, machen auch seine zwischenmenschlichen Beziehungen aus. Dies zeigt sich vor allem im Rollenspiel des Protagonisten und in seinem Umgang mit der Sprache, wenn er einen „Sachroman“ über die Liebe schreiben soll. Eggenschwiler merkt dazu an:

„In ihrer poetischen Ausformung kreierte die Sprache Bilder, Mythen und schafft Projektionen, und sie verspricht die Aufklärung der in der Realität geltenden Gesetze von Zeit und Vergänglichkeit. Diese Möglichkeiten der Sprache als Macht- und Verführungsinstrument, als Ideologie oder gar als Versprechen gegen die Zeitlichkeit und den Tod markieren den Weg des Protagonisten Anselm Kristlein durch den Roman. Dabei prüft er die Sprache im Hinblick auf ihren eigenen Anspruch, die Realität adäquat wiederzugeben. Anselms Erfahrungen als Erlebender und seine Einsichten als sich Erinnernder bestimmen seinen Erkenntnisprozess.“⁶⁴²

⁶⁴¹ MWW III, S. 373. Aus diesem Grund wünscht sich Anselm „[...] Wörter zur Auslöschung der geringsten Gewesenheit. [...] Wörter ohne Schein und Anschein. [...] Das wären Wörter, in denen Du wohnen könntest, Du, die Vergangenheit selbst, atemlos, licht- und schattenlos und zeitlos, ein Unwesen. Aber sie legte doch gern ihr Kinn aufs Knie. Nein. Sie aß zu allen Speisen weißes Brot. Nein. Saß in der Sonne, schnitt Fingernägel und weinte. Nein. Nein und Amen.“ Vgl. ebenda, S. 374. Rainer Nägele merkt dazu an: „In der Erinnerung zeigt sich ihm eine Sprache, die verdrängt und selektioniert, die das Erlebnis nicht mehr hervorrufen kann, die sich sogar mit ihrer grammatikalischen Struktur von diesem distanziert. Sprache erscheint als Negation der Realität. Damit wird der ideologische Charakter immer noch herrschender, idealistischer ästhetisch-poetischer Konzepte freigelegt. Als Ergebnis setzt sich schließlich die Erkenntnis durch, dass die dichterische Sprache Realität nicht mehr abzubilden imstande ist. Sie stellt vielmehr ein eigenes System dar, das mit scheinbar neuen Begriffen die eigene Struktur reproduziert. Der Protagonist erkennt sich schließlich selber als Element dieser Struktur. Der Versuch, handelnder Held und Täter zu werden, war von vornherein zum Scheitern verurteilt. Von Anfang an war er nicht Subjekt, sondern Objekt, aber diese Erkenntnis musste sich bei ihm erst durchsetzen.“ Vgl. Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 160.

⁶⁴² MWW III, S. 159.

Ferner sind die zwischenmenschlichen Beziehungen Anselms von den im Roman beschriebenen ökonomischen Tauschgesetzen bestimmt. Dies zeigt sich insbesondere bei den Podiumsdiskussionen und in den Frauenbeziehungen Anselms.⁶⁴³

„Die Gesellschaft erweist sich als ein System, das in sich einen rein funktionellen und deshalb scheinhaften Austausch fabriziert. [...] Anselm, getrieben von seiner Einhorn genannten Erwartung, stößt jeweils bis zur Grenze vor, bei der diese Erwartung in Verwirklichung umschlagen müsste, um dann enttäuscht festzustellen, dass die Umsetzung nicht passiert.“⁶⁴⁴

Burkard Sievers hat bereits im Hinblick auf die psycho-soziale Dynamik in Organisationen darauf hingewiesen, dass sich unbewusste individuelle Phantasien und Abwehrmechanismen in der sozialen Realität von Organisationen kristallisieren und als solche zugleich wieder eben diese Art von Phantasien, Ängste und Abwehrmechanismen in den psychischen Systemen von den darin lebenden Menschen mobilisieren.⁶⁴⁵ In dieser Hinsicht erweist sich die Poetik Martin Walsers als ein psycho-sozialer Realismus, der die Interdependenz der psychischen und sozialen Prozesse aufdeckt und letztlich den Zusammenhang der bis ins Unbewusste der Menschen gelangten psychischen Deformation enthüllt.

Am Ende des Romans wird die Nähe zu Ernst Blochs „Das Prinzip Hoffnung“ erneut offensichtlich. Georges Hartmeier schreibt:

„Zu Beginn wie am Schluss des Romans sucht Anselm etwas ganz Bestimmtes in der Familie, die er beide Male zu einer natürlichen Ur-Einheit stilisiert (‚Brut‘, ‚Nest‘). Beide Male also richtet sich Anselms Handeln nicht auf eine Realität, sondern auf ein erwünschtes Bild, das er auf die Realität projiziert und dessen fiktiver Charakter ihm durchaus bewusst ist. Rückblickend lässt sich nämlich feststellen, dass Anselm im Einhorn - als Erzähler wie als Held - hauptsächlich bestrebt ist, der Wirklichkeit eine fiktive Wirklichkeit zu substituieren.“⁶⁴⁶

⁶⁴³ Vgl. ebenda, S. 135.

⁶⁴⁴ Georg Eggenschwiler: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers, (2000), S. 135-136.

⁶⁴⁵ Vgl. Burkard Sievers: Das Management psycho-sozialer Dynamik und unbewusster Prozesse in Organisationen, in: Harald Pühl (Hg.): Supervision und Organisationsentwicklung, (2000), S. 260-273, hier S. 262. Sievers führt weiter aus: „Eine psycho-sozialdynamische Betrachtungsweise von Organisationen [...] kann nicht zuletzt auch mit der immer noch weitverbreiteten Auffassung aufräumen, als würden Organisationen und deren jeweilige Konfigurationen, Zwecke und Strukturen ausschließlich oder primär aufgrund rationaler Überlegungen errichtet und am Leben erhalten. Nicht selten sind die Existenz und die Strukturen von Organisationen ganz allgemein und insbesondere die von Unternehmen in einem mehr oder weniger umfangreichen Maße durch solche psycho-sozialen Dynamiken geprägt, die nicht nur wenig mit den expliziten Unternehmenszielen zu tun haben, sondern letztlich gar der Effektivität und Zielverwirklichung im Wege stehen.“

⁶⁴⁶ Georges Hartmeier: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1983), S. 52.

Die Suche nach seiner Ich-Identität ist weiterhin geprägt von einem als Selbstschutz aufzufassenden Verdrängungsmechanismus. Anselms Wünsche und Hoffnungen münden in eine Utopie. Doane betont:

„Weil im Einhorn und im Sturz nur durch die Mitarbeit des Lesers die fiktive Wirklichkeit auf die realen Zustände übertragen werden kann, wird der Leser in den Prozeß der politischen Zeitkritik einbezogen. Die ‚emanzipatorische‘ Schreibweise erfüllt nicht mehr seine Erwartungen, sondern bietet ihm statt dessen Erfahrungen an, die ihm helfen sollen, die Verhältnisse der Wirklichkeit in kritischer Weise zu deuten. Die Schreibweise gibt sich immer weniger mit dem kritischen Entwurf der Wirklichkeit zufrieden: ihre Entlarvung wird mehr und mehr dem Leser überlassen.“⁶⁴⁷

Der Sturz (1973)

Im dritten Teil der Anselm-Kristlein-Trilogie werden diese Erfahrungen, die dem Leser als Grundlage der individuellen Auseinandersetzung dienen sollen, vor allem in den Traumdarstellungen offenbart, die neben Anselms Tagträumen einen sehr hohen Anteil des Erzählten ausmachen. Das dritte Buch ist auch aus diesem Grund als eine eigenständige psychologische Studie zur Identitätssuche einzuordnen. Darüber hinaus stattet Walser seinen Protagonisten Anselm Kristlein mit mehreren Ich-Identitäten aus.

Der Roman beginnt, wie die beiden Teile zuvor, mit einer Aufwachszene. Anselm wurde zusammengeschlagen. Der erste Satz, den Anselm in der Retrospektive wiedergibt, scheint die Ausgangssituation passend zu beschreiben: Anselm berichtet über seinen Kommunikationswillen, über den Versuch eines Anfangs, der jedoch schon gescheitert ist. Wie im „Einhorn“ wird das Scheitern vorab mitgeteilt. Von Bedeutung sind nun die psychische Reaktion und die Handlungsmotivationen des Scheiternden. Die psychische Reaktion wird von Walser vor allem über das Medium des Traumes dargestellt. Der reale Bezug, den Walser erneut in die Darstellung der Träume und Tagträume seines Protagonisten einbettet, ermöglicht dem Leser das Erzählte in einen kontextuellen Bezug zur Zeitgeschichte

⁶⁴⁷ Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 206. Doane relativiert Walsers Bestreben nach einer rezeptionsästhetisch fundierten Poetik allerdings: „Da Walsers literarischer Versuch der gesellschaftspolitischen Einflußnahme jedoch von der Reflexionsleistung, die der individuelle Leser dem Werk entgegenbringt, abhängig ist, wird es zumindest fraglich sein, ob die betreffenden Texte eine breite emanzipatorische Wirkung erreichen können.“ Vgl. ebenda, S. 207.

zu setzen. Darüber hinaus wird die von Doane festgestellte politische Zeitkritik⁶⁴⁸ erkennbar:

„[...] so warf ich mir aus dem Gedächtnis einen Köder hin für einen inneren Monolog, der mich auch bald genug von Nazis ablenkte, nach Kinshasa führte, auf den Boulevard Lumumba, mitten hinein in eine Parade kongolesischer Fallschirmjägerinnen. Ich marschierte gegen deren Parade an, durch die durch. Das Schönste, was es gibt: so in der Mondnacht über den heißen weißen Boulevard Lumumba zu marschieren! Und zwar durch Fallschirmjägerinnen durch. Kongolesische. Aber welch ein Irrtum, welch ein Versehen. Geldströme waren's. Auf der Flucht. Die ganze Nacht hindurch marschierte ich durch fliehende Währungen.“⁶⁴⁹

Mit der Häufigkeit und Intensität der Traumdarstellungen im letzten Roman der „Anselm-Kristlein-Trilogie“ illustriert Walser sehr eindringlich die Entfremdung Anselm Kristleins von sich selbst und die vergebliche Suche des Protagonisten nach seiner Ich-Identität. Allerdings verschwimmen dabei die Grenzen der Traummontage und des inneren Monologs⁶⁵⁰ zunehmend. Er flieht in die groteske Welt des bizarren Hochstaplers Edmund, dessen Tod als Gipfel einer exzessiven Wert- und Weltstruktur verstanden werden muss. Mit der Beziehung zu Herrn Blomich, Kristleins Chef, hat Walser seinem Protagonisten eine Kontrastfigur gegenübergestellt, an der sich Kristleins Abhängigkeit äußert. Peter Laemmle erläutert das Verhältnis zu Blomich folgendermaßen:

„[...] diese Abhängigkeit verändert sein Leben entschieden: er wird gezwungen, eine Arbeit zu tun (als Leiter des Blomichschen Erholungsheims), die weder seinen Fähigkeiten noch seinen Interessen entspricht. Weil er seine Arbeit nur widerwillig und unzureichend ausführt, wird er entlassen. Diese Erfahrung ist übrigens das Motiv für seine Selbstmord-Phantasien - Walser läßt offen, ob der Selbstmord tatsächlich stattfindet. Wie sehr er schon den Symptomen der Entfremdung verfallen ist, zeigt sein Bekenntnis, sein Lebensinhalt sei nur noch das Geldverdienen.“⁶⁵¹

In den Träumen über seinen Chef, deren Inhalte sich wiederholen, zeigt sich diese Abhängigkeit und die damit einhergehenden psycho-sozialen Konflikte. Im folgenden Traum haben sie bereits pathologische Ausmaße angenommen:

⁶⁴⁸ Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 206.

⁶⁴⁹ MWW III, S. 476. Vgl. dazu auch S. 647-648. Walser setzt sich hier mit den Kriegshandlungen der USA in Vietnam auseinander.

⁶⁵⁰ Jürgen Schwann hat darauf aufmerksam gemacht, dass „der im Walserschen Roman durchgehaltene innere Monolog eine konstante Werkstruktur bildet, die dazu dient, verinnerlichte Verhaltensmuster zu bezeichnen.“ Vgl. Schwann, Jürgen: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, in: Euphorion, H. 2, (2004), S. 227-244, hier S. 232.

⁶⁵¹ Peter Laemmle: „Lust am Untergang“ oder radikale Gegen-Utopie? Der Sturz und seine Aufnahme in der Kritik, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 74-113, hier S. 210-211.

„Langsam fährt auf dem hohen Damm ein Güterzug, lauter Tiefladewagen. [...] Ich renne unten auf dem holprigen Weg neben her, ziehe auf einem viel zu kleinen Handkarren den riesigen Sarg mit dem toten Blomich und rufe immer: Halt, halt die Leiche! Aber der Zug beschleunigt, ich komme nicht mehr mit.“⁶⁵²

Auf die pathologischen Tendenzen des Romans hat bereits Heike Doane hingewiesen.⁶⁵³ Sie hat zudem plausibel belegen können, dass sich Anselm Kristlein im „Sturz“ in einem neurotischen Zustand befindet, der durch ein „konfliktbestätigendes Trauma ausgelöst“⁶⁵⁴ wurde.

„Im Falle Anselms wird der unverkennbare Beweis erbracht, daß die gesellschaftlichen Bedingungen - nicht irgendeine unnormale Veranlagung oder ein privater Konflikt - die seelische Zerrüttung verursacht haben. Seine Krise wird nicht durch einen ‚phantasierten Objektverlust‘ ausgelöst, sondern durch ganz spezifische Ereignisse, die aus der Außenwelt auf ihn zukommen.“⁶⁵⁵

Ein solches spezifisches Ereignis wird auch in der Darstellung eines Tagtraumes ersichtlich, in dem Anselm aus dem Fenster schaut und ihm Tomaten ins Gesicht fliegen. Nach einiger Zeit reiten drei Reiter „auf glänzenden schwarzen Pferden“⁶⁵⁶ in sein Zimmer.

An Anselms Ehefrau Alissa und der zunehmenden Isolation seiner Kinder wird deutlich, wie sich die seelischen Konflikte Anselms auf sein Verhalten und überdies auch auf sein unmittelbares soziales Umfeld übertragen haben. „Alissa führt ihr Innenleben in Wachstum weiter.“⁶⁵⁷ An diesem Satz wird einerseits die Entfremdung

⁶⁵² MWW III, S. 679. Vgl. dazu auch S. 502 und Anselms Tagtraum auf S. 651.

⁶⁵³ Vgl. Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 140. An anderer Stelle führt sie aus: „Anselm muß auch im Sturz seine Anpassungs- und Überlebensmanöver in der Gesellschaft mit Krankheit bezahlen. [...] Der seelische Konflikt löst symptomartige Verhaltensweisen aus, die viele der Spiegelfiguren teilen: Anselms und der Cousine antisoziales Verhalten wären zu nennen, ebenso Guidos unmotivierter Aggression (Vgl. S. 81; 217) und Anselms ‚Schwindel vor Nervenwut‘ (S. 256). Da — die neurotische Reaktion grundsätzlich durch die Abwehr der Affektpräsenz charakterisiert [ist], ist Anselms Bestreben, sich aus der Gesellschaft zurückzuziehen, ein weiteres wichtiges Anzeichen des seelischen Konflikts.“ Vgl. ebenda, S. 152-153.

⁶⁵⁴ Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 154.

⁶⁵⁵ Ebenda. Doane führt weiter aus: „Die plötzliche Nachricht, daß er um Alissas Erbschaft betrogen worden ist, die handgreifliche Zurückweisung bei der Cousine und schließlich der grauenhafte Tod des Jugoslawen verursachen seinen ersten Zusammenbruch (Vgl. S. 30), die Flucht aus München und den bizarren Entschluß, sich zu Fuß zum Bodensee durchzuschlagen. Nach seiner Entlassung und nach Edmunds Tod erleidet Anselm noch einen Kollaps; auch diesmal wird das Trauma durch Ereignisse der Umwelt ausgelöst. Anselms überwältigende Angst ist weder imaginär noch eine Gewissensangst, sondern eine real motivierte Existenzangst. Einmal wird diese Existenzangst durch die Notwendigkeit des Geldverdienens begründet; vor allem aber hat Anselm auch die Beurteilung der Gemeinschaft zu fürchten. In Gedanken führt er Gespräche mit Blomich, in denen die Besorgnis zum Ausdruck kommt, daß sein Versagen als eine Verschuldung gegenüber der Gesellschaft gedeutet werden könnte.“

⁶⁵⁶ MWW III, S. 714.

⁶⁵⁷ Ebenda, S. 714.

seiner Frau von sich selbst erkennbar, andererseits veranschaulicht der Satz die Entfremdung der Eheleute. In Alissas Träumen, die Anselm in diesem Wachstumheft liest, werden die psychischen Konflikte seiner Frau plastisch:

„Ich habe, wenn ich in den Mund lange, dort lauter Blechspiralen, die sich aber entfernen lassen. Anselm soll helfen. Er ist aber spielzeugklein, hat einen schwarzglänzenden Anzug an und ist deshalb ganz glitschig.“⁶⁵⁸

Die Träume Alissas nehmen im „Sturz“ sogar eskapistische Züge an.⁶⁵⁹ Die Abscheu vor sich selber fühlt auch Anselms Tochter Drea: „Einige Tage und Nächte konnte sie vor Ekel ihren eigenen Speichel nicht schlucken.“⁶⁶⁰

Am Ende des Romans, der in der Zukunft stattfindet⁶⁶¹, reist Anselm mit dem Segelschiff über die Alpen. Es ist eine surrealistische Utopie in die Zukunft: Der Flucht aus München folgt die Flucht vom Bodensee. Wayne hat bereits auf den „Eindruck des Irrealen“⁶⁶² hingewiesen, der sich in den über dreißig Seiten des Romanendes einzustellen beginnt und der „wie eine Art Vision von Anselm“⁶⁶³ anmutet:

„Damit soll hervorgehoben werden, daß Anselms Gedanken nicht die Wirklichkeit, sondern etwas Mögliches darstellen. Das läßt den Begriff Phantasie (wie er im Titel des dritten Teils steht) in ein neues, positiveres Licht rücken. Mit Hilfe der Phantasie kann der Mensch die ihn bedrückende Wirklichkeit überwinden und sich eine andere vorstellen, in der man besser, das heißt menschlicher, freier und gerechter lebt. So läßt Walser am Schluß seiner Trilogie einen dünnen Hoffungsstreifen durchschimmern.“⁶⁶⁴

⁶⁵⁸ Ebenda, S. 748. Auf die Einordnung der von Walser dargestellten Träume als *soziale Träume* wurde bereits hingewiesen. Siehe dazu auch S. 743, S. 747, S. 747: In diesem Traum weiten sich die seelischen Konflikte auch auf die Kinder der Kristleins aus: „Ich bin der Mann und die Frau und schlachte ein Schaf. Neben einem Wasserloch voll schwärzlichen Unrats und weißer Kadaver. Ich weiß, daß es die Wasserversorgung ist. An dem geteilten, auf einen Karren gelegten Tier, werden unter der Haut große Fettwülste sichtbar. Aufbruch mit dem Karren. Großer Schmerz. Erleichterung durch das laut gesungene Klagelied: Ihmamt sadash, alai alai. Stoßen auf Guido. Guido soll entheiligt werden. Er ist gekleidet wie ein orthodoxer Jude. Weicht entsetzt zurück. Qual. Versuch, das Lied zu singen, steigert die Qual. Anselm weckt mich.“

⁶⁵⁹ Vgl. MWW III, S. 743: „Wir rennen vor Flutwelle ins Haus. Darin Notquartier für viele. Am Tisch zwei Männer in zerfetzten Kleidern, mit Hüten, lesend. Rufe in den Raum, daß das ja Männer seien. Schäme mich gleich und entschuldige mich überschwenglich, weil die zwei aufschauen, erschrecken, und ich erkenne, daß die Kostümierung als Männer nur als Tarnung zur Lektüre des Kinseyreports diene. Zwei Männerarme fahren in meinen Ärmeln empor, feuchter Kuß. Plötzlich fällt mir jetzt ein, wie es angefangen hat vor dem Tor in Weißenau. Es hat damit angefangen, daß ich mich, ohne mich zu drehen, wie in einer Zentrifuge fühlte und alle Teile von mir nach außen weggeschleudert wurden. Vorangegangen war dieser durchdringende Abscheu vor mir selber. Körper, Gesicht, Verhalten, alles.“ Vgl. dazu Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 155: „Daß seelische oder körperliche Störungen als quasi normale Reaktion auf die gesellschaftlichen Umstände aufzufassen sind, wird auch am Beispiel Alissas bewiesen.“

⁶⁶⁰ Ebenda, S. 304.

⁶⁶¹ MWW III, S. 777-799.

⁶⁶² Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 97.

⁶⁶³ Ebenda.

⁶⁶⁴ Ebenda, S. 98-99.

In Jörg Magenau's Fazit über die Anselm-Kristlein-Trilogie wird das Wirken der psycho-sozialen Dynamiken noch einmal erkennbar: „Das Bewußtsein als subjektives Erleben erweist sich als ein gesellschaftsabhängiger Ort. Das ist sein Thema seit ‚Halbzeit‘ [...].“⁶⁶⁵

Fiction (1970)

Jörg Magenau macht ferner deutlich, dass Walser für sein Thema in „Fiction“ keine Form findet.⁶⁶⁶ Diese experimentelle Erzählung, die Walser noch vor dem letzten Teil der Anselm-Kristlein-Theorie verfasst hat (1971), vergleicht Hi-Young Song mit einer „Bewußtseinscollage“⁶⁶⁷ und weist dabei auf eine „neue Erzählweise“ hin, „in der Stenogramme und Ketten von Assoziationen miteinander verbunden sind.“ Hier sind auch die Schwierigkeiten der Rezeption verwurzelt. Denn nur der Bewusstseinsvorgang des erzählenden Ichs referiert die Handlungsmotivationen und den Handlungsverlauf. Diese äußerst subjektive Erzählperspektive des Textes verzichtet in jeder Beziehung auf das Erfinden einer Außenwelt.⁶⁶⁸ Hick betont zudem:

„Im Bewußtsein des erzählenden und erzählten Ichs werden sein Leiden und sein Schmerz angesichts einer dem Individuum völlig fremd gegenüber-tretenden Wirklichkeit thematisiert. Das Ich versucht, den ständigen Anwürfen der Umwelt zu entgehen.“⁶⁶⁹

In einem Gespräch mit Thomas Beckermann versucht Walser die Schreibmotivation für diesen Text zu erläutern. Seine Aussage verdeutlicht einerseits die enge Bindung des Individuums zu seinem sozialen Umfeld, andererseits bringt es seine Unfreiheit zum Ausdruck:

„Das Bewußtsein ist etwas, das voll genährt ist mit Wirklichkeit. Alles, was in dem Gehirn passiert, sind Reize der Umwelt, und diese Reize entwickeln

⁶⁶⁵ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 276.

⁶⁶⁶ Vgl. ebenda. Magenau führt weiter aus: „Alle Ansätze zum Erzählen brechen ab. Die Folge der Sätze erscheint willkürlich. Die Fiktion, die der Titel verspricht, führt in eine Beliebigkeit, die man als Kehrseite der gleichzeitig protegierten Dokumentarliteratur verstehen muß. ‚Fiction‘ ist ein Dokument der Krise - das einzige Buch Walsers, das von Zweifeln am Erzählen diktiert ist. Nur deshalb ist es heute noch von Interesse, weil der Sprachgewaltige hier zwar nicht verstummt, aber doch einmal hochtourig im Leerlauf tönt.“

⁶⁶⁷ Hier und im Folgenden: Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 126. Siehe dazu auch Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 105: „Nachdem Walser in dem Prosatext Fiction versucht hatte, eine Bewußtseinswelt darzustellen [...].“

⁶⁶⁸ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 104.

⁶⁶⁹ Ebenda.

Fähigkeiten in dem Bewußtsein, durch die es ausgerüstet und erzogen und in vieler Hinsicht funktionsfähig gemacht wird.⁶⁷⁰

Walser deutet hier zumindest an, dass sein Text oder besser das Bewusstsein von einer psycho-sozialen Dynamik beeinflusst werden kann. Die „Reize der Umwelt“ sind vergleichbar mit der sozialen Komponente dieser Dynamik. Die „Fähigkeiten“, die diese Reize entwickeln und das Funktionieren des Bewusstseins sind gleichzusetzen mit einer psychischen Dynamik. Hick unterstützt diese Argumentation, wenn sie schreibt:

„Das Bewußtsein wird nicht von einer ausgeprägten Individualität bestimmt, sondern unterliegt, wie sein Träger, den verschiedensten Strömungen und Aktionen. Die Vorstellung vom Einzelnen als einem Konglomerat unbeschränkter Persönlichkeitsmöglichkeiten, des ‚Dividuums‘ (Einhorn), wird damit konsequent auf das Bewußtsein übertragen.“⁶⁷¹

Thomas Beckermann hat außerdem zu verstehen gegeben, dass das von Walser beschriebene Bewusstsein „der eigentliche Raum für Handlungen“ sei, „denn in ihm trifft der gesellschaftliche Anspruch auf das Individuum, zwingt dieses zu Reaktionen.“⁶⁷² Die Reaktion des Erzählers, die sich zu Beginn von „Fiction“ im Bewusstsein gebildet hat, beschreibt Beckermann als „Zerrissenheit“⁶⁷³, die sich übrigens auch in der Form der Erzählung wieder findet.

„Der Verlauf dieser Bewegung, in der körperliche Ausfallerscheinungen (Wadenkrampf, Hörschwierigkeiten, Atemnot) Ursachen und Folgen zugleich sind, führt über Aggressivität und Sehnsucht, erotische Wunschträume, Impotenzangst und Zurückbildung in die vollkommene Bewegungslosigkeit. [...] Nicht die strikte Subjektivität der Erzählperspektive, sondern der unkontrollierte Ansturm der Außenwelt, die Überflutung der Reize und Zurückweisungen machen das Ich gedankenlos, verhindern jede politische Aktivität, für sich und auch für andere.“⁶⁷⁴

⁶⁷⁰ Thomas Beckermann: „Gespräch mit Martin Walser über seinen Prosatext Fiction“, in: „suhrkamp information“, Heft 1, (1970), S. 8.

⁶⁷¹ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 104. Hick verdeutlicht weiterhin den Unterschied zu anderen Schriftstellern in dieser Zeit, den Walser in seinem Essay „Über die Neueste Stimmung im Westen“ dargelegt hat: „Die Verfassung der modernen westlichen Gesellschaft ist für beide Meinungen, die sich mit den Aufgaben des Bewußten und Unbewußten befassen, ausschlaggebend. Während Walser jedoch das Bewußtsein als einen zuverlässigen Verbündeten im Kampf gegen die Stagnation der Gesellschaft ansieht, sind viele der jüngsten Autoren davon überzeugt, daß in der vollkommenen Isolation von dieser unverbesserlich erscheinenden Gesellschaft die einzige Lebensmöglichkeit besteht. Der Rückzug in die Innerlichkeit ist der Versuch, einer Gesellschaft zu entkommen, die das Dasein des Einzelnen durch rigorose Manipulationen einzuschränken versteht.“

⁶⁷² Vgl. Thomas Beckermann: Die neuen Freunde. Walsers Realismus der Hoffnung, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (1974), S. 46-53, hier S. 48.

⁶⁷³ Ebenda.

⁶⁷⁴ Vgl. ebenda.

Die Gallistl'sche Krankheit (1972)

Ein Jahr nach dem Erscheinen der Erzählung „Fiction“ deutet Walser in seinem Roman „Die Gallistl'sche Krankheit“ (1972) allerdings die Möglichkeit einer politischen Aktivität an. Hilmar Grundmann beschreibt den Kampf gegen die Gallist'sche Krankheit und das Aufzeigen der Möglichkeit einer politischen Aktivität, indem er betont,

„[...] dass der Einzelne all die Identitätsverluste, die ihm gesellschaftlich zugefügt werden, [...] durch Identitätsgewinne sozusagen wieder auszugleichen versucht, dass er sich mit anderen zusammentut und gemeinsam mit ihnen für gesellschaftliche Verhältnisse kämpft, in denen gesellschaftlich verursachte Krankheiten wie die Gallistl'sche gar nicht erst entstehen können. [...] Weil die verheerenden Auswirkungen der gesellschaftlichen Anpassungszwänge auf die Persönlichkeitsentwicklung des Einzelnen nicht auf [...] vom Einzelnen zu verantwortende Ursachen zurückgehen, sondern auf [...] gesellschaftliche, können sie auch nur [...] gesellschaftlich bekämpft werden.“⁶⁷⁵

Die Gallistl'sche Krankheit ist folglich mit einem Identitätsverlust der Menschen vergleichbar, der durch die kapitalistischen Marktgesetze hervorgerufen wurde. Die Krankheit wird daher neben der psychischen Disposition des Protagonisten auch von gesellschaftlichen Zwängen verursacht. Die daraus resultierenden seelischen Konflikte und Symptome, die sich bereits zuvor in Walsers Werken zeigten, werden von der Hauptfigur Josef Georg Gallistl selbstanalytisch beschrieben. Bis ins Unbewusste seiner Figur - „Ob ich ein Simulant bin? Vielleicht, ohne es zu wissen.“⁶⁷⁶ - zeichnet

⁶⁷⁵ Hilmar Grundmann: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, (2003), S. 185. Vgl. dazu auch Kurt Batt: Fortschreibung der Krise, Martin Walser, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 132-138, hier S. 137: „Im letzten Teil schließlich, dessen Überschrift ‚Es wird einmal‘ ein nach vorn projiziertes Märchen verheißt, erscheinen plötzlich bei Gallistl höchst aufgeweckt marxistisch argumentierende Leute, die so wundersame Namen wie Pankraz Pudenz, Qualisto Queiros oder Rudi Rossipaul tragen – Kommunisten, sehr heutig denkende und sprechende Leute von morgen, mit deren Hilfe der kranke Gallistl durch Solidarisierung Heilung finden wird.“ Vgl. auch Zbigniew Swiatlowski: Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literaturrexperiment, in: Universitas, H. 1-6, 35. Jg., 1980, S. 373-380, hier S. 376-377: „Das Wissen um die Unmenschlichkeit der bestehenden Gesellschaft wird zum Absprungbrett für eine utopische, die bloße Tatsächlichkeit übersteigende Wirklichkeitsbegegnung. In ihr ist die Erschütterung über die Schwere und Sinnlosigkeit der „angepassten“ Existenz aufgehoben, sie bleibt jedoch nicht auf resignative Unzufriedenheitsgefühle beschränkt, sondern läßt mitten in der Düsternis die Möglichkeit eines besseren Lebens aufleuchten. Die innere Bewegung tritt nunmehr ins Zentrum der Darstellung, während Weltbeschreibung und äußere Handlung zurücktreten; es ist Gallistls Subjektivität, in der die Realität sich neu formiert, den Anschein der Schicksalhaftigkeit verliert und zum Ort eines geistigen Abenteuers wird, als dessen Boten die an seinem Bett erscheinenden, märchenhaft anmutenden, doch recht argumentierenden Gestalten auftreten - Phantasiegeschöpfe eines nach Solidarität und Menschlichkeit sich sehnenen Bewußtseins.“ Vgl. auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 97.

⁶⁷⁶ MWW VIII, S. 414.

Walser die psycho-soziale Dynamik seiner Figur nach. Anthony Wayne hat indes auf die Unterschiede zu Anselm Kristleins Handlungsmotivationen hingewiesen:

„[...] im Gegensatz zu Anselm erkennt Georg an den von ihnen gemeinsam erlebten Gefühlen der Lethargie, Selbstentfremdung und Angst die Symptome einer Krankheit. Deswegen entschließt er sich, seine Krankengeschichte zu schreiben. Das Schreiben stellt den ersten Schritt auf dem Wege zur Besserung, das heißt zur Selbstveränderung, dar. Daran läßt sich wieder einmal ein wesentlicher Grundsatz im Denken Walsers erkennen. [...] In der Kristlein-Trilogie hat die zentrale Figur mit dazu beigetragen, den eigenen Sturz herbeizuführen. Durch rigorose Selbstanalyse (die drei ersten Kapitel), die darin besteht, die persönlichen Symptome auf ihre gesellschaftlichen Ursachen hin zu untersuchen, gelingt es Gallistl, den bevorstehenden Sturz rechtzeitig zu verhindern. Die zweite Stufe der Therapie.“⁶⁷⁷

Mit Worten wie „Überforderung“ und „Entfremdung“ wird die Gallistl'sche Krankheit charakterisiert. Das Leiden an ihr bezeichnet Gallistl als ein kollektives Phänomen.⁶⁷⁸ Der Leidensprozess Gallistls äußert sich auch im Umgang mit seinem sozialen Umfeld. Die Distanz in den zwischenmenschlichen Beziehungen seiner Freunde wird von Gallistl eigens auf den Punkt gebracht: „Das ist ja die Grundlage unserer Freundschaft: keiner hält was vom anderen [...]“⁶⁷⁹ Die Freunde sind nur Funktionsträger. Dies zeigt sich an der Tatsache, dass Gallistl sie nur mit Buchstaben benennt.⁶⁸⁰ Die einzige Gemeinsamkeit ist ihre „Wettbewerbsmentalität“.⁶⁸¹ „Die Beziehungen untereinander sind in Rollen erstarrt, Begegnungen gleichen Vorführungen, man liebt die eigene Lieblosigkeit, man haßt den eigenen Haß.“⁶⁸²

Das distanzierte und unpersönliche Verhältnis zu seinen Freunden wird auch in den Träumen beziehungsweise in den an Träume erinnernden Binnenerzählungen des

⁶⁷⁷ Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 101. Vgl. auch Kurt Batt: Fortschreibung der Krise, Martin Walser, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 132-138, hier S. 136-137: „Was bei Gallistl als Krankheit hervorbricht und von ihm selbst beschrieben wird, ist genau das, was weiland Kristlein verdrängte oder akzeptierte: Einsamkeit, Leistungsdruck, Rollenzwang - gesellschaftlich verursachte Deformierungen des Individuums, denen sich Gallistl nicht mehr gewachsen zeigt oder zeigen will.“

⁶⁷⁸ Vgl. MWW VIII, S. 424: „Diese Krankheit ist ja nicht auf mich beschränkt. Aber es gehört zu ihren Wirkungen, daß man sie bei sich selbst deutlicher wahrnimmt als an anderen. An anderen findet man die Symptome dieser Krankheit widerlich. [...] auf jeden Fall entwickelt man eine große Kraft des Mitgefühls mit sich selbst, wenn man sich als Opfer dieser Krankheit kennenlernt. Nein, Opfer nicht. Das ist das Einzigartige bei dieser Krankheit: man wird nicht von ihr befallen und wehrt sich dann, sondern man lernt sie kennen, weil man sie ausübt; man möchte sie nicht loswerden, sondern sie ausbilden. Jetzt rede ich schon von meiner Krankheit, als wüßte ich Bescheid. Das ist aber nicht der Fall.“

⁶⁷⁹ Ebenda, S. 441.

⁶⁸⁰ Vgl. ebenda, S. 424: „Wir sind zu siebt. A., B., C., D., E., F. und ich.“

⁶⁸¹ Ebenda.

⁶⁸² Heinz Plavius: Nachwort, in: Martin Walser: Fiction. Die Gallistl'sche Krankheit, (1975), S. 183.

dritten Kapitels sichtbar.⁶⁸³ Wenn Heike Doane darauf hinweist, dass „[...] die seelische Krankheit und der zugrundeliegende Konflikt nicht auf eine besondere Anfälligkeit des Einzelnen zurückgehen, sondern hauptsächlich aus dem sozialen Kontext verständlich werden“⁶⁸⁴, wird auch in ihrer Aussage das Wirken der psychosozialen Dynamik bemerkbar, die sich auf den Leidensprozess von Gallistl ausgewirkt hat. Diesen Leidensprozess kündigt bereits der Nachname des Protagonisten an.⁶⁸⁵ Er zeigt sich zudem in der Entfremdung⁶⁸⁶ des Protagonisten von sich selbst:

„Ich bin Josef Georg Gallistl. Ich wäre gern Josef Georg Gallistl. Ich arbeite, um das Geld zu verdienen, das ich brauche, um Josef Georg Gallistl zu sein. Aber dadurch, daß ich soviel arbeiten muß, komme ich nie dazu, Josef Georg Gallistl zu sein. Bis jetzt bin ich immer nur der, der für Josef Georg Gallistl, den es noch nicht gibt, arbeitet.“⁶⁸⁷

Gallistls Hoffnung auf eine Veränderung äußert sich jedoch ausschließlich in solchen inneren Monologen. Auf der Suche nach seiner Identität versucht er, „durch die Erinnerung an die Krankheit und durch Ich-Beobachtung und Ich-Analyse die ‚wahre‘ Utopie zu ertasten.“⁶⁸⁸ Robert Acker hat die Art von Walsers Darstellung mit der Schnitttechnik von Filmproduktionen verglichen:

„Walser’s most obvious technique can be seen in the general organization of the novel, which is not a continuous linear narrative but a series of sometimes very short segments (aphorisms, reflections, essays, strands of plot, etc.) presented in rapid succession. This style is equivalent to the frequent short scenes and cuts common in most films, or to the often used montage technique.

⁶⁸³ Vgl. MWW VIII, S. 547ff. Es lässt sich nicht zweifelsfrei entscheiden, ob es sich tatsächlich um Träume handelt. Die teilweise bis ins Groteske ver-schwimmenden Sätze und die Häufung der Symbolik deuten jedoch eine solche Einordnung an.

⁶⁸⁴ Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, (1978), S. 152. Vgl. dazu Zbigniew Swiatlowski: Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literatur-experiment, in: Universitas, H. 1-6, 35. Jhg., 1980, S. 373-380, hier S. 375: „Episodenartige Gesellschaftsszenen lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß Gallistls Krankheit ihre Ursachen im Sozialen hat.“

⁶⁸⁵ Vgl. dazu Stuart Taberner: Martin Walser’s Die Gallistl’sche Krankheit: self-reflexivity as illness, in: German Life and Letters, H. 49, Juli 1996, S. 358 – 372, hier S. 358: “Lexically, the only common noun with which the reader can associate this curious narre is the body organ ‚Galle‘, a common metaphor for the psychic disorder of melancholic (more usually ‚Schwarze Galle‘). Gallistl’s private self, then, is contained within his name as a metaphorical, if diminutive, ‚Galle‘; indeed, he appears within the novel as bitter, apathetic and pessimistic. Yet the name is not only all indication of Gallistl’s subjective melancholic disposition; it is also a statement of his public profession. The novel is an ‚Eigenbericht‘ in which Gallistl reveals his private self to his audience.”

⁶⁸⁶ Vgl. ebenda, S. 359: “Thus, the writer embodies the collapse of private experience into public self-presentation which is characteristic of the media-dominated society; as a consequence, he becomes alienated from his own person and recognises in his public image only a distant ‚Art Bekanntheit‘ (p. 75) with his private self.”

⁶⁸⁷ MWW VIII, S. 424.

⁶⁸⁸ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 150.

It is as if we were viewing a newsreel covering various bits and pieces of Gallistl's life."⁶⁸⁹

Die epischen Motive sind auf diese Weise ohne Zusammenhänge gestaltet. Das Erzählte lässt dadurch den Eindruck epischer Wahrscheinlichkeit nicht sichtbar werden, so dass auch dieser Roman eher als eine psychologische Studie gelesen werden muss. Den Vorwurf, dass der Roman als ein „Akt der Selbstanalyse“⁶⁹⁰ von Martin Walser gelesen werden sollte, hat Ursula Reinhold überzeugend entkräftet.⁶⁹¹

Die psycho-soziale Dynamik in Martin Walsers Frühwerk wird insbesondere über seine Darstellung der Träume und Tagträume vermittelt. Dadurch, dass das Bewusstsein seiner Protagonisten „zum Kernpunkt seines Realismus“⁶⁹² geworden ist, wird die in den Romanen beschriebene Realität eine „durch das Bewusstsein vermittelte Realität. Gleichzeitig aber ist das Bewußtsein geformt von der Realität außer ihm.“⁶⁹³ Diese dialektische Beziehung allein verdeutlicht bereits das Wirken der psycho-sozialen Dynamik in Martin Walsers Frühwerk. Rezeptionsästhetisch von Interesse ist dabei die Tatsache, dass in dieser dialektischen Beziehung Objektives zur Sprache gebracht werden kann.

Die psycho-soziale Dynamik offenbart sich vor allem im Rollenspiel und in den damit zusammenhängenden Anpassungsleistungen seiner Figuren, die psychische Konsequenzen zur Folge haben. In den Romanen zeigte sich auch das Phänomen, dass

„[...] der berufliche und damit einhergehend der gesellschaftliche Aufstieg generell erkaufte werden muss [...] und ferner, dass es sich dabei um ein Krisenphänomen unserer modernen Arbeits- und Berufsgesellschaft handelt.“⁶⁹⁴

Im nächsten Kapitel wird sich dieses Krisenphänomen fortsetzen: Je mehr Druck die Walserschen Figuren in der Arbeitswelt von außen erhalten, desto orientierungsloser werden sie. Die psycho-soziale Dynamik, die sich dabei in den Handlungsmotivationen seiner Figuren äußert, beschreibt den Entfremdungsprozess der

⁶⁸⁹ Robert Acker: The Role of Film in Die Gallistl'sche Krankheit, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 37-46, hier S. 38.

⁶⁹⁰ Günther Blocker: „Ein Abschied von sich selbst?“, in: Frankfurt Allgemeine Zeitung, 1. April 1972, [o. S.]

⁶⁹¹ „Walsers Roman ist ein Bekenntnisroman. Noch niemals hat Walser in einem Buch so viel von sich preisgegeben. [...] Dennoch, Walser ist nicht Gallistl.“ Vgl. Ursula Reinhold: Tendenzen und Autoren, (1982), S. 248.

⁶⁹² Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 71.

⁶⁹³ Ebenda.

⁶⁹⁴ Hilmar Grundmann: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, (2003), S. 185, S. 38.

Menschen von sich selbst und die oft unbewusst wahrgenommenen gesellschaftlichen Suggestionen. In der Anselm-Kristlein-Trilogie äußerte sich die psychosoziale Dynamik vor allem in den passiven und pathologischen Handlungsmotivationen des Protagonisten. Bei Josef Gallistl haben die psychosozialen Dynamiken eher einen therapeutischen Impuls.

3.2. Franz Horn: perspektivischer Wendepunkt und negative Identität

Der Titel des Romans „Jenseits der Liebe“ deutet bereits die Orientierungslosigkeit seines Protagonisten Franz Horn an. Andreas Meier sieht darin sogar „die Bindungslosigkeit des modernen Subjekts.“⁶⁹⁵ Diese Bindungslosigkeit zeigt sich vor allem in der Isolation des Protagonisten: Franz Horn lebt von seiner Frau und seinen Kindern getrennt, die rein sexuellen Beziehungen zu einigen Frauen wickelt er auf einer „Invalidenbasis“⁶⁹⁶ ab. Auch Horns „Rachekalender“⁶⁹⁷, in dem er Informationen für geschäftliche Beziehungen notiert, verdeutlicht die Distanz, die sich in Horns zwischenmenschlichen Beziehungen eingestellt hat. Franz Horn ist sich dieser negativen Ausgangslage zunächst nicht bewusst, denn er steht an seinem Arbeitsplatz als Manager einer Firma enorm unter Druck.

„In der Beschreibung von Franz Horn zeigen sich die Besonderheiten des menschlichen Lebens in der Konkurrenzgesellschaft, in der die Beziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft völlig verzerrt sind. [...] Das durch die gesellschaftlichen Umstände sich ergebende Leben Horns konkretisiert den gesellschaftlichen Charakter des Kapitalismus.“⁶⁹⁸

Song macht ferner deutlich, dass sich in den Figuren des Romans „die gesellschaftlich und menschlich bedingten Kräfte und Zwänge“⁶⁹⁹ spiegeln. In dieser

⁶⁹⁵ Vgl. Andreas Meier: Das Paradox einer individuellen Identität: zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten, in: Kamm, Jürgen (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, (1994), S. 89-107, hier S. 96. Vgl. dazu auch Jürgen Schwann: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, in: Euphorion, H. 2, 2004, S. 227-244, hier S. 235: „Bereits im Titel wird auf den preisgegebenen (nicht einfach verlorenen) Sinnhorizont aufmerksam gemacht und mittels Metapher die Lesererwartung gelenkt.“

⁶⁹⁶ MWW IV, S. 23.

⁶⁹⁷ Ebenda, S. 78.

⁶⁹⁸ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 152 bzw. S. 154.

⁶⁹⁹ Ebenda, S. 155. Johan Nedregård hat hinsichtlich des seelischen Zustandes von Franz Horn auf eine Parallele zu Ernst Blochs Gesellschaftsbeschreibungen in der Arbeitswelt aufmerksam gemacht. Vgl. dazu Johan Nedregård: Der verlorene Zwischenstecker über den Assoziationscharakter in Martin

Aussage offenbart sich auch die psycho-soziale Dynamik der Figur, die sich bereits auf Hans Beumann und Anselm Kristleins Handlungsmotivationen auswirkte und die für die Gallistl'sche Krankheit verantwortlich war.⁷⁰⁰ Hi-Young Song hat allerdings einen entscheidenden Unterschied zu Joseph Georg Gallistls Handlungsmotivation angedeutet, der den Zusammenhang von Liebe und der Entfaltung der Ich-Identität beschreibt:

„Weil Gallistl entdeckt hatte, dass er wie jeder andere auch einen Anspruch auf Individualität hat [...] und weil sich mit der Befriedigung seiner Bedürfnisse nach Selbstverwirklichung und Selbstdarstellung auch Lebenssinnerfahrung einstellten, war er auch wieder dazu fähig, Selbstwertgefühle und Liebesbeziehungen zu seiner Frau aufs Neue zu entwickeln. Von diesem Zusammenhang geht Walser auch in ‚Jenseits der Liebe‘ aus, allerdings mit umgekehrten, d.h. negativen Vorzeichen. So beweist er diesen Zusammenhang dadurch, dass Franz Horn nach dem Verlust seiner Liebesbeziehung zu den ihm nahestehenden Menschen auch seine Identität und damit schließlich auch seinen Lebenssinn verliert, so dass sein Selbstmordversuch wie eine logische Konsequenz erscheint.“⁷⁰¹

In der Aufwachszene, die an Kafkas Erzählung „Die Verwandlung“ erinnert⁷⁰², werden der angedeutete soziale Druck und die damit einhergehenden psychischen Konflikte leitmotivisch im Aufeinanderbeißen der Zähne versinnbildlicht.⁷⁰³ Dieser unbewusste Abwehrmechanismus des Protagonisten verdeutlicht

„[...] die nahezu gnadenlose Abhängigkeit der Angestellten von ihren Vorgesetzten bzw. Chefs [...] und zudem die weitreichenden zerstörerischen Auswirkungen dieser Abhängigkeit auf die privaten Beziehungen, vor allem

Walters „Jenseits der Liebe“ am Beispiel des 2. Kapitels, in: Osloer Beiträge zur Germanistik, (1979), S. 162-193, hier S. 163.

⁷⁰⁰ Vgl. Zbigniew Swiatlowski: Die Dichtungen Martin Walters – Selbstbefragung und Literaturexperiment, in: Universitas, H. 1-6, 35. Jg., 1980, S. 373-380, hier S. 377. Allerdings ist Walters Erzählen darüber - sicherlich auch aufgrund der veränderten Erzählperspektive - eine anderes geworden.

⁷⁰¹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 200.

⁷⁰² Vgl. dazu Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 105.

⁷⁰³ MWW IV, S. 7: „Als Franz Horn aufwachte, waren seine Zähne aufeinandergebissen. Ober- und Unterkiefer spürte er als gewaltige Blöcke. Es war nicht das erste Mal, daß er sie so aufeinandergebissen fand. Aber der Druck war noch nie so stark gewesen.“ Vgl. zur leitmotivischen Verwendung auch S. 32: „Als sie das gesagt hatte, hatte er bemerkt, daß seine Zähne tatsächlich zusammengebissen waren. Und zwar mit äußerster Kraft. Als finde da ein Wettkampf statt, ob der Unterkiefer stärker sei.“ Vgl. auch S. 77: „Wenn die unteren Zähne sich nach oben durch gebissen haben würden, versanken sie am Ende im Gehirn. Es war, als werde er von außen gegen sich gewendet.“ Diese Verkrampfung der Kiefer zeigt sich auch auf S. 140: „Er hatte das Gefühl, sein Gesicht, genauer, die Mundpartie sei eine ungeheure Ladung. Er konnte nichts mehr dagegen tun. Seine Kiefer fingen schon an. Wie noch nie. In ganz unregelmäßigen Abständen klappte plötzlich der Unter-oder-Oberkiefer weg, holte blitzschnell aus und schlug sofort wieder zu. Und preßte. Der andere stemmte dagegen, zuckte plötzlich weg, schlug sofort wieder zu und schickte noch mehr Kraft in den Druck. Dann wieder der andere. Die Mundwinkel fletschten weg von den Zähnen. Wieder her. Wieder weg.“ Vgl. dazu auch Ulrike Hick: Martin Walters Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 124.

aber auf die Psyche der Angestellten, wenn sie diese Abhängigkeit in all ihren Facetten zu spüren bekommen [...].⁷⁰⁴

Johan Nedregård argumentiert ähnlich: „Der Roman beschreibt vor allem die psychischen Reaktionen der Hauptperson auf die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Existenz.“⁷⁰⁵ Die sozial induzierten und zerstörerischen Auswirkungen auf Horns Psyche zeigen sich unter anderem in gegen sich und sein soziales Umfeld gerichtete Aggressionen⁷⁰⁶:

„Wenn er vom Geschäft heimkam, hatte er vor Wut Gläser im Ausguß zer-
schlagen. Eins nach dem anderen. Oder er hatte die Kinder niedergebrüllt, bis
sie wie zerquetscht waren. Oft hatte ihm Hilde zweimal nachts das Bett frisch
überzogen, weil er es durchgeschwitzt hatte. Als er bemerkte, daß er imstande
war, Hilde und die Kinder zu schlagen, war er weggerannt.“

Außerdem ist das Erröten⁷⁰⁷ des Protagonisten als eine psychosomatische Folge dieses Konfliktes zu deuten, ebenso Horns übertriebenes Weinen in seinem Bett in Coventry.⁷⁰⁸ Die von Horn geäußerten - beziehungsweise nur in seinen Gedanken vollzogenen Aggressionen sind eindeutig als eine Steigerung seines Erregungs-

704 Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 190. Burkard Sievers hat solche unbewussten Phantasien und Abwehrmechanismen ähnlich beschrieben. Vgl. Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212.

705 Johan Nedregård: Der verlorene Zwischenstecker über den Assoziationscharakter in Martin Walsers „Jenseits der Liebe“ am Beispiel des 2. Kapitels, in: Osloer Beiträge zur Germanistik, (1979), S. 162-193, hier S. 164. Er führt weiter aus: „Die vorherrschende Innensicht aus der Perspektive Franz Horns konkretisiert sich durch einen kontinuierlichen Wechsel der erlebten Rede, des inneren Monologs und des perspektivisch auf die Sinne Horns zugeschnittenen Erzählerberichts. Horns Bewusstsein von dieser „Innensicht“ ist aber stark begrenzt durch die Verdrängung der wesentlichen Problematik ins Unbewusste und durch das Verstellen der bewussten Problemlösungsversuche. Es ist die Sehweise eines isolierten, selbstentfremdeten wie von der Natur und Gesellschaft entfremdeten Ichs. „Jenseits der Liebe“ ist die Darstellung der Leidensgeschichte eines sozialpsychologisch an Einsamkeit und Angst zugrundegehenden Menschen [...].“ Der weitere Verlauf seiner psychoanalytischen Auseinandersetzung ist allerdings als äußerst spekulativ zu bewerten.

⁷⁰⁶ MWW IV, S. 21-22. Vgl. dazu auch S. 25: „Er konnte sich nicht gegen die Vorstellung wehren, daß er dann zwei kleine Messer aus der Brusttasche zöge und sie den zwei Kindern ins Herz stieße, daß die dann so innig wie noch nie an ihm zusammensänken, für immer, er würde sie nicht mehr loslassen. Ha, ha, ha.“ Vgl. auch: „Am liebsten würde er doch dem Thiele vor die Tür scheißen und dann mit dem Dreck dem ein Hakenkreuz auf die Tür schmieren. Und dem Dr. Liszt würde er am liebsten einen mit Saich gefüllten Pariser an die Familientürklinke hängen, daß auch noch Frau von Liszt sich davor würde ekeln müssen. Und solche gar nicht ekelhaft und primitiv genug sein könnenden Anschläge wollte er mit seinem vollen Namen zeichnen, das war sein wirkliches und tiefstes Herzensbedürfnis. Mit ebenso großer Hoch- wie Verachtung Ihr Franz Horn.“

⁷⁰⁷ Vgl. dazu S. 8: „Ich komme gerade aus dem Labor, sagte der Direktor. Was täten wir ohne unsere Weißmäntel, sagte er, nachdem er eine Zeitlang nur genickt hatte. Dann sah er Horn an. Horn spürte, daß er rot wurde.“ Vgl. dazu auch S. 9: Auch einen „Fernlehrgang zur Beseitigung der Errötungsfurcht“ hatte Horn über sich ergehen lassen müssen. Vgl. auch S. 83: „Und als der dann noch von der Tür her einen Satz über das Verhältnis von Briefstil und Unsolidarität sagte, schoß Horn die pure Hitze in den Kopf, sofort entstand ein Druck, ihm flimmerte es vor den Augen. Als er wieder zu schlucken versuchte, war sein Mund ganz trocken.“

⁷⁰⁸ Ebenda, S. 41.

potentials zu bewerten. Franz Horn ist sich ferner nicht bewusst darüber, welche Ausmaße sein psychischer Zustand bereits angenommen hat. Das wird auch im folgenden Traum seines Protagonisten plastisch:

„Und wie zum Hohn auf seinen Warnruf, sah er sich jetzt einen riesigen Sandberg herunterrutschen. Er wollte aber nicht nur herunterrutschen, er wollte selber Schritte machen. Aber was er an Schritten zurücklegte, war lächerlich, verglichen mit dem Abwärtsgerate der Sandmassen. Er sah sich aber weiter Schritte machen, nur um das Gefühl zu haben, es gehe mit ihm nicht gegen seinen Willen abwärts. Er wollte sich offenbar demonstrieren, er unterstütze etwas Notwendiges.“⁷⁰⁹

Die bis ins Unbewusste der Figur nachlesbaren Diskrepanzen des psychischen Leidensprozesses offenbaren sich überdies in der von Walser vorgenommenen Spaltung des Bewusstseins der Figur Franz Horn. Sein Selbstgespräch markiert seinen wahnhaften Zustand und seine Orientierungslosigkeit:

„Das kann schon sein. Also bist du...Was? Unfähig, etwas dazulernen. Kann schon sein. Dann ist dir aber nicht mehr zu helfen. Kann schon sein. Dein Gleichmut ist gespielt. Kann schon sein. Hör auf, blöde Nuß, blöde. Einschlafen ist nicht drin, also tu was, sonst...Was sonst? Nichts. Drohst du. Ja. [...] Also, so tu endlich was. Ja. Was? Was Entsprechendes. Schön. Ich bin gespannt. Kannst du auch. Prima. Wart's ab. Also los jetzt, mach, sonst...Du drohst schon wieder. Ja.“⁷¹⁰

Die Tendenz sich in Selbstgesprächen mit der problematischen Situation auseinander zu setzen und sich in dieser Weise ausschließlich mit dem eigenen Bewusstsein zu beschäftigen, sich also vom sozialen Umfeld zu isolieren, bringt Walsers Figur zum Ausdruck, wenn er sich ironischer Weise als Verlierer akzeptiert und so den Weg zu sich selbst findet: „Der Schwächste ist am stärksten allein.“⁷¹¹ Anders als Joseph Georg Gallistl hat sich Franz Horn jedoch mit dieser negativen Identität⁷¹²

⁷⁰⁹ MWW IV, S. 140.

⁷¹⁰ Ebenda, S. 136-138. Vgl. dazu auch S. 12: Diese Szene nimmt eskapistische Ausmaße an. Horn versucht hier sein Bewußtsein mit Hilfe einer „Strichelei fest [zu] verschließen. [...] Aber die Angst, daß es ihm gleich nicht mehr gelingen würde, spürte er noch.“

⁷¹¹ Ebenda, S. 21. Der Zustand der negativen Identität zeigt sich auch auf S. 108: „Jetzt war es zu spät. Zum Glück. Er konnte sich anstrengen wie er wollte, er brachte einfach keinen freundlichen Gedanken mehr zustande. Er spürte nur noch, daß man sich vor ihm in acht nehmen mußte. Er kam sich gefährlich vor. Mies und gefährlich. Und er hatte nichts dagegen. Auch daß er sich verachtete, war ihm recht. Endlich Harmonie. Sowas hatte er noch nie gehabt. Im Einklang mit sich selbst. Ein Miesling verachtet sich. Eine beschissene Existenz stinkt sich. Wunderbar. Er hörte es direkt klingen in seinem Kopf. Und in den Ohren rauschte es harmonisch. Welch eine Maiennacht.“ Vgl. dazu auch S. 122: „Er merkte plötzlich, daß es ihm wohler war, wenn er ein richtiges, wenn er ein übertriebenes Besiegtengesicht machte. Da durchströmte ihn endlich wieder ein Wohlgefühl. Er war wieder einmal einig mit sich selbst.“

⁷¹² Die Nähe zu Jakob von Guntens Negativkarriere aus Robert Walsers Roman wurde bereits erwähnt. Zum Begriff der negativen Identität bei Martin Walser vgl. auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 98: „Das Gutheißen der eigenen Negativität, das Auskosten der eigenen Nichtswürdigkeit, wie Walser es als typischen Zug

abgefunden. Anthony Wayne konstatiert, dass Horn „die pseudo-demokratische, scheinliberale Wirklichkeit im Betrieb“⁷¹³ und „zugleich die eigene Wirklichkeit“ durchschaut hat. „Endlich Harmonie. Sowas hatte er noch nie gehabt. Im Einklang mit sich selbst.“⁷¹⁴ Darin sieht Martin Reinhold Engler den Wendepunkt der Walserschen Romankonzeption, der sich nicht nur in der Veränderung der Erzählperspektive zeigt:

„Die Figur Franz Horn steht am Anfang einer neuen Generation Walserscher Protagonisten, für welche eine vollständige Ausbildung der negativen Identität konstatiert werden kann. Ihr Werdegang läßt sich mit der Kategorie der Negativkarriere treffend beschreiben.“⁷¹⁵

Dieser problematische und durchaus als zweifelhaft aufzufassende psychische Dissens der Hauptfigur gestattet dem Leser seine eigenen Erfahrungen mit denen des Protagonisten zu vergleichen. Dem Leser wird dadurch ermöglicht das Verhältnis der Hornschen Projektionen zu seinem sozialen Umfeld nachzuvollziehen und dieses gegebenenfalls anhand der eigenen Erfahrungen zu bewerten.

„Aber Thiele lebt jetzt nur mit Dr. Liszt zusammen, weil der jetzt mehr geschäftliche Erfolge bringt als Horn. Nur deswegen. Auch darauf bestand Horn in seinen Gedanken.“⁷¹⁶

Song merkt diesbezüglich an, dass es „das eigentliche Anliegen des Autors“⁷¹⁷ sei, den Leser zu zwingen „Gedankenbezüge zwischen zwei aufeinanderliegenden ‚Gebieten‘ herzustellen.“ Die Möglichkeit des Lesers, Horns Verhalten als zweifelhaft und widersinnig aufzufassen, erzeugt die Art und Weise der Walserschen Ironie. Song definiert - unter Berücksichtigung von Doanes Aufsatz - Walsers Ironiebegriff folgendermaßen:

„Bezeichnend für ‚Jenseits der Liebe‘ ist außerdem der Gebrauch von Ironie. Walser betrachtet Ironie als ‚Umweg in die Wirklichkeit‘. Er bemüht sich darum, eine Kausalität zwischen Ironie und Selbstbewusstseinsbild herzu-

der Robert Walserschen und Kafkaschen Prosa beschrieben hatte, ist hier in Walsers eigenem Roman exemplarisch vorgeführt. Horns Wunschströme richten sich zunächst noch auf Rache an der Außenwelt, bevor seine Aggression wieder auf die eigene Person zielt.“

⁷¹³ Hier und im Folgenden: Anthony Wayne: Martin Walser, München, (1980), S. 110.

⁷¹⁴ MWW IV, S. 123. Ulrike Hick hat auf die Parallelen zwischen der Figur des Franz Horn und Martin Walser aufmerksam gemacht. „Für Walser ergeben sich die Konstellation und Problematik eines Verhältnisses zwischen Männern aus eigenen Erfahrungen.“ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 117.

⁷¹⁵ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 101.

⁷¹⁶ MWW IV, S. 42.

⁷¹⁷ Hier und im Folgenden: Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 165. Vgl. dazu auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 123.

stellen. Walsers Ironie zielt darauf, die ‚Beschaffenheit der Wirklichkeit als eine historisch definierbare und deshalb auch veränderbare heraus- und bloßzustellen.‘ Indem die Ironie Werk und Wesen des Schriftstellers durchdringt, hat sie nicht nur poetische Gültigkeit, sondern gewinnt auch soziologische Dimensionen.⁷¹⁸

Walsers Ironie bewirkt insofern eine Distanzierung des Lesers von Horns Verhalten.⁷¹⁹ Hyun-Seung Yuk hat neben den Schwierigkeiten der Walserschen Rezeption eruiert, dass sich „durch die Ironieoperation [...] eine Tendenz bilden [könne], die viele Leser mit Sympathie erfassen können.“⁷²⁰ Auch Thomas Rothschilds Aussage reiht sich in diese Argumentationslinie ein, wenn er schreibt, dass Horns Erfahrungsgeschichte „ein exemplarisches Leben“⁷²¹ der damaligen Zeit abbildet. Song bemerkt in diesem Zusammenhang, dass es Walser vielmehr darum ginge, aufzuzeigen

„[...] wie Horn sich in dieser Situation verhält, wie sich sein Überlebenswille, der Wunsch sich durchzusetzen verbraucht. Szenen in seiner Familie, im Betrieb tauchen konsequenterweise in Horns Erinnerung auf, sind verknüpft mit seinen Ängsten, Wünschen, Träumen. Horns innere Realität ist Ausdruck der erlittenen Kränkungen durch die äußere Realität. Unfreiwillig, nahezu zwanghaft muß er sich mit ihr auseinandersetzen. Selbst seine Träume sind fremdbestimmt, durch Herrn Thiele, seinen Chef.“⁷²²

In solchen Träumen seines Protagonisten ist das Wirken einer psycho-sozialen Dynamik erkennbar:

„Die Fahrt, die von Atemzug zu Atemzug weiter in die reine Todesgefahr führte, konnten Horn und Hilde weder bremsen, noch das Gefährt verlassen. Bis Horn schweißgebadet und atemlos in einer starr gefrorenen Gänsehaut erwachte. Das war der regelmäßige Verlauf seiner Thieleträume.“⁷²³

Die Ängste, denen Horn in seinen Träumen ausgesetzt ist, beziehen sich grundsätzlich auf das Verhältnis des Individuums zu seinem unmittelbaren sozialen

⁷¹⁸ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 165.

⁷¹⁹ Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 118: „Diese Ironie erzeugt beim Leser in jeder ironischen Phase eine logische Widersinnigkeit und läßt sie bis dahin weiterentwickeln, wo der Leser diesen Widersinn merken kann.“ Ursula Bessen sieht darin „eine psychologische Ironie mit gesellschaftskritischem Akzent.“ Vgl. Ursula Bessen: Martin Walser — Jenseits der Liebe, Anmerkungen zur Aufnahme des Romans bei der literarischen Kritik, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 216-225, hier S. 224.

⁷²⁰ Ebenda.

⁷²¹ Thomas Rothschild: Drohung des Abstiegs, in: Evangelische Kommentare, Juli 1976, [o.S.].

⁷²² Ebenda.

⁷²³ MWW IV, S. 65. Vgl. dazu auch den Traum auf S. 81-82. Ulrike Hick hat auf weitere Stellen mit der Darstellung der Erstarrung hingewiesen: S. 15, S. 27, S. 36, S. 73, S. 66, S. 87, S. 122, S. 162, S. 163. Weiterhin räumt sie ein: „Horns Verkrampfung geht so weit, daß er unter dem Lachen anderer, einem Zeichen für deren Gelöstheit, leidet.“ Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 124.

Umfeld:

„Horn gestand sich, daß er Angst hatte vor dem Einschlafen. Wegen der Träume. Besonders nach einem Tag, an dem er Mißerfolg gehabt hatte. Regelmäßig musste er das in der nächsten oder übernächsten Nacht büßen. Und die Träume verliefen immer, als würden sie von Thiele zur Bestrafung Horns veranstaltet; als gehörten sie nicht Horn, sondern Thiele. Er hatte nichts zu sagen in seinen Träumen.“⁷²⁴

Rolf-Peter Janz hat sich in seinem Aufsatz über Walsers „Jenseits der Liebe“ vor allem der Darstellung der darin beschriebenen Träume gewidmet. Auch er erkennt, dass es Walser bei der Darstellung der Träume seiner Hauptfigur um das Abbilden des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft geht:

„Alle Träume Horns sind Wunschträume der Annäherung an Thiele, und alle Träume enden in deren Vergeblichkeit. Sie bekunden die Mentalität eines Aufsteigers, der die größten Anstrengungen unternimmt, an die Seite seines Vorgesetzten zu gelangen [...]. Das Ziel seiner Wünsche ist Freiheit, und sie ist die beträchtlichen Risiken und Gefahren wert, denen sich der Aufsteiger unterzieht. Wer diese Karriere beginnt, träumt Horn, begibt sich in totale Abhängigkeit von seinem Vorgesetzten. [...] Horns Träume sind ungeachtet oder gerade aufgrund ihrer Vergeblichkeit Zeugen seiner größten Anpassungswilligkeit.“⁷²⁵

Janz hat außerdem anhand der im Roman dargestellten Träume überzeugend darlegen können, dass sich Horn, obwohl die Auflehnung gegen Liszt auch im Traum misslingt, nur in seinen Träumen an seinem Vorgesetzten rächen kann.⁷²⁶ Des Weiteren gibt er zu verstehen, dass Horn „nur in visionären Bildern zu ahnen

⁷²⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 64. Vgl. dazu auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 98: „Die Träume Horns bilden ein Äquivalent zu seinem vom Mißerfolg geprägten Leben.“ Ursula Bessen hat sich diesbezüglich mit der Kritik von Marcel Reich-Ranicki auseinandergesetzt und bemerkt plausibel: „Da für Reich-Ranicki die Figuren und deren Probleme keinen Bezug zur sozialen Realität haben, kommt es auch gar nicht so weit, daß er sich mit der Thematik des Romans auseinandersetzt. Der von Walser vermittelte, von den Sozialwissenschaften häufig genug beschriebene Zusammenhang, daß die am Arbeitsplatz erfahrenen Kränkungen als Aggression in die Familie hineingetragen werden oder in Selbstaggression umschlagen und sich nur selten gegen die richten, die sie verursachen, bleibt bei Reich-Ranicki konsequent ausgespart.“ Vgl. Ursula Bessen: Martin Walser — Jenseits der Liebe, Anmerkungen zur Aufnahme des Romans bei der literarischen Kritik, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 216-225, hier S. 216. Insofern sind die in Walsers Roman „Jenseits der Liebe“ dargestellten Träume als *soziale Träume* einzuordnen. Vgl. dazu auch Thomas Anz: Beschreibungen eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie, in: Karl Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 69-78, hier S. 75: „Obwohl der Autor das Geschehen aus der Perspektive einer einzigen Person erzählt und das Leiden eines einzelnen Individuums ins Zentrum seiner Romane rückt, hat er das Erzählte so konstruiert, dass dem Einzelfall als einem unter vielen gleichartigen exemplarische Bedeutung zukommt.“

⁷²⁵ Rolf-Peter Janz: Die Verbissenheit des Franz Horn oder: Ein Miesling verachtet sich. Zu Martin Walsers Roman Jenseits der Liebe, in: Literatur für Leser, (1995), S. 112-129, hier S. 118-119.

⁷²⁶ Ebenda, S. 120-122.

[vermag], wie anders das Leben aussehen könnte.“⁷²⁷ Diese visionären Bilder erinnern Martin Reinhold Engler an das absurde Theater und er sieht eine Parallele zu den im „Sturz“ dargestellten surrealen Partien⁷²⁸ des Romans.

Am Ende des Romans, nachdem sich Horn das Leben nehmen will, überlässt Walser dem Leser durch die Schlussworte „Er lebt“⁷²⁹ die Deutungsfreiheit, die sich nahtlos in die von ihm propagierte rezeptionsästhetisch fundierte Poetik einreicht.⁷³⁰

Brief an Lord Liszt (1982)

In Walsers Briefroman „Brief an Lord Liszt“, der sechs Jahre nach „Jenseits der Liebe“ erschienen ist, hat die Figur Franz Horn zu sich selbst gefunden. Song begründet diesen Selbstfindungsprozess wie folgt:

„Dadurch, dass er jenen Weg wählt, den alle Helden in Walsers Romanen bisher gegangen sind und der sie davor bewahrt hat, sich umzubringen, d.h. nicht an sich selbst zu Grunde zu gehen: den Weg der Reflexion genauer der Selbstreflexion [...], wobei Franz Horn wie die Kristleins im ‚Einhorn‘ und im ‚Sturz‘ und wie Gallistl die Ergebnisse seiner Reflexion aufschreibt und sich so von all dem befreit, was ihn einst zum Selbstmordversuch getrieben hatte.“⁷³¹

Das Aufschreiben der inneren Verfassung ist für Walsers Protagonisten ein Akt der Selbsttherapie. Gleichzeitig ergibt sich für den Leser die Möglichkeit, dieses Konzept für das eigene Leben zu übernehmen. Ein Angebot Walsers also, das insofern auch als ein Bewusstwerdungsprozess und eine Problemlösungsstrategie

⁷²⁷ Vgl. Rolf-Peter Janz: Die Verbissenheit des Franz Horn oder: Ein Miesling verachtet sich. Zu Martin Walsers Roman *Jenseits der Liebe*, in: *Literatur für Leser*, (1995), S. 112-129, hier S. 127.

⁷²⁸ Vgl. MWW IV, S. 149-151.

⁷²⁹ Ebenda, S. 155.

⁷³⁰ Heinrich Vormweg ist sich zum Beispiel sicher: „Falls Franz Horn weiterleben wird, wie am Schluß wahrscheinlich, so in gesteigerter Angst und in absoluter Abhängigkeit von diesem Beziehungskorsett, dessen Künstlichkeit ihm bewußt ist.“ Vgl. Heinrich Vormweg: Franz Horn gibt nicht auf, in: *Merkur* 5, 1976, S. 481-489, hier S. 484. Song weist auf eine andere Deutungsmöglichkeit hin: „Horn musste einfach überleben, und zwar weil er allen Grund hatte, mit Thiele und Dr. Liszt abzurechnen, d.h. weil er im Traum die Kraft gefunden hatte, zu sich selbst zurückzufinden und seinen beiden Kontrahenten vorzuhaltten, inwieweit sie sich mitschuldig gemacht hatten an seinen beruflichen und privaten Misserfolgen, an all seinen Niederlagen, Schmerzen und tiefen Verletzungen und dass es niemand anderes als sie selbst es gewesen sind, die ihn in den Selbstmord getrieben hatten. So gesehen fürwahr Grund genug, nicht zu sterben und die Chance wahrzunehmen, das bisherige, ursprünglich abgeschlossene Leben zu korrigieren bzw. wieder gut zu machen, was er falsch gemacht hatte.“ Vgl. Hi-Young Song: *Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser*, (1996), S. 199.

⁷³¹ Vgl. Hi-Young Song: *Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser*, (1996), S. 214-215.

gedeutet werden kann. Song hat diese Konzeption der Walserschen Selbsttherapie anhand der Figur des Franz Horn überzeugend belegen können:

„Das ist ganz offensichtlich für Walser der einzige Weg, auf dem sich der Einzelne so etwas wie Heilung seiner psychischen Gefährdungen und pathologischen Defekte verschaffen kann, wobei es nicht das Schreiben an sich ist, von dem die heilenden Kräfte ausgehen, sondern davon, dass sich auf diese Weise der Einzelne seiner (Zwangs-) Lage bewusst wird, einschließlich der Konsequenzen, die sich aus dieser Lage für seine psychische und physische Existenz ergeben und die ihn zugleich davor bewahren, den letzten Rest seiner Selbstachtung bzw. Ich-Identität zu verlieren [...].“⁷³²

Den ausschlaggebenden Faktor für diese Handlungsmotivation von Franz Horn hat Hyun-Seung Yuk im Selbstmord Benedikt Stierles gesehen.⁷³³

Die psycho-soziale Dynamik zeigt sich, wie bereits anhand der Figuren in den Romanen zuvor nachgewiesen werden konnte, zunächst im Rollenspiel⁷³⁴ Franz Horns:

„Als Frau Brass sich verabschiedete, tat er, als sei er noch tief in der Arbeit, dürfe sich nicht stören lassen, müsse vielleicht noch den ganzen Freitagabend hier verbringen. Er tat, als könne er Frau Brass vor lauter Konzentration auf die Arbeit gar nicht richtig wahrnehmen. Franz Horn hatte etwas übrig für diese Sorte Madonnen. Von Kindheit an. Trotzdem mochte er Frau Brass eigentlich nicht. Deshalb strengte er sich an, ihr so zu begegnen, daß sie nie auf den Gedanken verfallt, er möge sie nicht. Über Dritte erfuhr er, daß ihm das gelang.“⁷³⁵

⁷³² Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 215. Vgl. dazu Martin Walser: Brief an Lord Liszt, (1982), S. 83: „Etwa so: ich werde beleidigt, fast feierlicher Eintrag der Beleidigung ins Heft.“ Vgl. dazu auch S. 134: „Das Schreiben ersetzt mir jetzt alles.“ Song macht ferner auf die als Motto seiner *rezeptionsästhetisch fundierten Poetik* zu verstehende Aussage Walsers aufmerksam: „Geschrieben zu haben, gelesen zu haben nützt nichts. Nur Schreiben hilft, Lesen hilft.“ Zitiert nach: Vorderseite eines Prospekts des Suhrkamp Verlanges anlässlich der Herausgabe der ersten Gesamtausgabe zum 75. Geburtstag Martin Walsers, Frankfurt am Main 2002.

⁷³³ Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 172: „Dieser Selbstmord erweckt bei dem Leser die Erinnerung an den früheren Versuch Franz Horns und fungiert als der entscheidende Grund seines Briefes [...]. Dies bestätigt Horn, indem er nach dem Briefschreiben erzählt, daß sich seine Daten an diesem Tag, an dem er den langen Brief geschrieben hat, ‚von der Ehrung des toten Stierle bis zum Ende seines Briefs an Lord Liszt‘ (BL 239) erstrecken.“

⁷³⁴ Jürgen Schwann hat hinsichtlich des Rollenspiels in Walsers Epik deutlich gemacht, „[...] daß latente Anpassungsbereitschaft eben nicht zum gewünschten Ziel, d. h. einer verlässlichen sozialen Akzeptanz und damit zur Beruhigung sozial-ökonomisch bedingter Prestigebedürfnisse führt [...]. Anpassung an das, was die Mächtigen anderen zur Wirklichkeit erklären, mißlingt [...]. Denn auf Dauer kann sich keine dieser Figuren mit der Verklärung oder Verdrängung von Wirklichkeit behelfen. Vor allem in Momenten reaktiver Schadensbegrenzung zeigt sich, daß sie der Illusion einer gelingenden Selbstinszenierung erlegen sind. [...] Wirklichkeitserschleichung nennt Walser mit Horn diesen opportunistisch motivierten Handlungsmodus der Wirklichkeit im Brief an Lord Liszt. Eine selbstverordnete, also innenweltliche Heilsgeschichte findet nicht statt, mag sie auch noch so ersehnt werden.“ Vgl. Jürgen Schwann: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, in: Euphorion, H. 2, (2004), S. 227-244, hier S. 235.

⁷³⁵ MWW IV, S. 137-138.

Auch im Umgang mit seinem Vorgesetzten spielt Horn seine Rolle. Manfred Brauneck schreibt dazu:

„Franz Horn hat seine Rolle als untergebener Mitarbeiter des Dr. Liszt so sehr verinnerlicht, dass er gar nicht anders kann, als ihm immer noch in dieser Rolle gegenüber zu treten, d.h. er hält unbeirrbar an jenen Rollenmustern fest, die zu Zeiten, als sie beide Angestellte in Thieles Betrieb waren, ihren Umgang miteinander bestimmt hatten, auch wenn jetzt ,deren realer Anlass nicht mehr besteht.“⁷³⁶

Da Horn ein Bewusstsein darüber entwickelt hat und weiß, dass er diese Rolle im Betrieb nur spielt, beginnt er sein Verhalten gegenüber seinem Vorgesetzten zu reflektieren:

„Es fällt mir nicht immer leicht, mit mir einverstanden zu sein. Besonders am Morgen, wenn ich mich im Spiegel sehe. Jede Nacht gräbt sich mit neuen Sichelhieben ein. Jeden Morgen ist es noch schwieriger, dieses von den Mühen der Nacht zerquetschte Gesicht wieder in eine im Betrieb herzeigbare Form zu bringen. Jeden Tag bin ich eine Stufe weiter herunter. Aber im Betrieb muß ich immer noch auf der Stufe erscheinen, auf die ich mich, vor langer Zeit einmal, hinaufgeschafft habe. Wenn ich nicht aufpasse, habe ich das Gefühl, als habe mich gerade jemand angespuckt. Oder bitte was denn sonst, Lord Liszt?! Oh mein Lord, diesem Hang, mich herauszureden, kann ich nur durch Aufhören begegnen. Auch sehe ich, zu meinem Ärger: Der Finger, mit dem ich auf euch zeige, biegt sich ganz vorn an der Spitze zu mir zurück.“⁷³⁷

Die psychischen Deformationen, die schon die Protagonisten der früheren Romane ertragen mussten, erleidet auch Franz Horn. Walser beschreibt erneut Situationen, in denen die Passivität seiner Figur ersichtlich wird. „Sobald er in seinem Auto saß, hätte er am liebsten keine Bewegung mehr gemacht.“⁷³⁸ Außerdem stellt Walser erneut Situationen dar, in der das Leiden des Protagonisten, frei nach der von John S. Dollard begründeten Frustrations-Aggressions-Hypothese⁷³⁹, zu Aggressionen gegenüber Liszt führt:

„Horn hatte plötzlich das Gefühl, Liszt fordere ihn mit dieser preisgebenden Gebärde auf, zuzuschlagen. Bitte, schien er zu sagen, wenn es Ihnen Spaß

⁷³⁶ Manfred Brauneck (Hg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, (1984), S. 810. Vgl. dazu auch Martin Walser: Brief an Lord Liszt, (1982), S. 143: „Ich wollte zuerst Thiele, dann Sie zum Komplizen einer Wirklichkeitserschleichung machen. Ich wollte zuerst Thiele und dann Sie bestechen. Sie beide wollte ich so weit bringen, mein Bild von mir für das wirkliche zu halten. Es ist mißlungen. Zuerst mit Thiele, dann mit Ihnen.“ Horn ist sich hier darüber bewusst, dass das Rollenspiel nicht zu dem erfolg geführt hat, den sich Horn davon versprochen hatte.

⁷³⁷ MWW IV, S. 251. Vgl. dazu auch Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 179: „Horns Versuch, Liszt zu denunzieren, [kehrt] zu ihm selbst zurück. Diese selbstreferentielle Wirkung, die Franz Horn beim Schreibprozeß durchlebt, ist ein wichtiges Element der Martin Walserschen Ironie, insofern sich der Schreiber im unfreiwilligen Stil befindet, seine negative Lage darzustellen.“

⁷³⁸ Ebenda, S. 141.

⁷³⁹ Vgl. Hartmut O. Häcker, Kurt-H. Stapf (Hg.): Dorsch. Psychologisches Wörterbuch, (2004), S. 16.

macht, schlagen Sie mich doch! Ich sehe doch, daß Sie es gern täten! Das ist Liszt. Das sieht ihm gleich. Er möchte im Recht sein. Er, das Opfer. Franz Horn, der Täter.“⁷⁴⁰

Ferner ist Walsers Figur erneut von Zwangshandlungen beeinflusst, denen schon Anselm Kristlein ausgesetzt war:

„Die Sonnenbrille fand sich nicht in der rechten oberen Schreibtischschublade. Aber es gab keinen anderen Platz. Franz Horn war ein Pedant. Und er war froh, daß er einer war. Nach verlegtem Zeug zu suchen, das konnten sich Leute mit besseren Nerven leisten. Er war lieber ein Pedant. Inzwischen war er sogar ein leidenschaftlicher Pedant. Sachen zu ordnen, befriedigte ihn.“⁷⁴¹

Die psychischen Deformationen⁷⁴² Franz Horns haben, wie bereits in „Jenseits der Liebe“, Auswirkungen auf sein körperliches Befinden.⁷⁴³ Außerdem lassen sich wiederum Anzeichen einer Annahme der negativen Identität aufzeigen:

„Bei jedem dieser Beweise Ihrer größeren Beliebtheit zucke ich ein bißchen zusammen, senke die Nasenspitze [...], das genügt. Sofort durchströmt mich dann ein Gefühl wahrhaft wohltuender Einsamkeit. Des weiteren bewirkt die geringe Senkung des Kopfs in der Nackenmuskulatur ein Gefühl der Stärke. Das heißt, ich ertrage es dann vollkommen gleichmütig, weniger beliebt zu sein als Sie. Ihre Beliebtheit ist mir sogar lieb; sie beweist mir: Sie sind unglücklicher als ich.“⁷⁴⁴

Yuk merkt diesbezüglich an, dass der Prozess des Schreibens Horns „Mangel in der Leistungsgesellschaft“⁷⁴⁵ enthüllt und ihn „seine negative Identität wieder erkennen“ lässt. Allerdings könne Horn „als ein Briefschreiber [...] auch beim

⁷⁴⁰ MWW IV, S. 151. Vgl. dazu auch S. 32.

⁷⁴¹ Ebenda, S. 145. Vgl. dazu auch S. 162: „Schon als er nach der Schublade griff, wußte er, daß es besser wäre, sich nicht um das Bild zu kümmern; aber er konnte sich nicht beherrschen; er mußte das tun, was ihm am unangenehmsten war: diesen Dr. Liszt anschauen. Und solange er ihn anschaute, war es eine Art Sieg Liszts über ihn.“

⁷⁴² Vgl. dazu ebenda, S. 263: Hier beschreibt Horn den Arbeitsalltag und das Verhältnis zu Liszt als „Foltermaschine“. Später „verkrampft“ Horn und beginnt den „Schmerz“ zu begrüßen, bis er sich „die Stirn blutig gestoßen hatte.“ Vgl. ebenda, S. 273-274. Jürgen Schwann konstatiert, dass selbst Horns „[...] psycho-soziale Intaktheit vortäuschende Regulierungsmechanismen, wie etwa das rituelle Besäufnis Horns mit dem Freund-Feind Liszt oder Zürns gelegentliche Kaufattacken, scheitern [...]“. Vgl. Jürgen Schwann: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, in: Wolfgang Adam (Hg.): Euphorion, H. 2, (2004), S. 227-244, hier S. 236.

⁷⁴³ Vgl. ebenda, S. 149: „Dieses Gefühl, daß das Knie plötzlich jede Festigkeit verliere, kam ihm jetzt vor wie ein Ausdrucksmittel seines Körpers. Dieses Knieversagen, das er sich nicht eingebildet hatte, war ihm zu Hilfe gekommen. Sein Körper hätte ihm genau so mit Hilfe eines Herzinfalles die Rückkehr ermöglichen können. Jetzt konnte er sich eingestehen, daß ihm nichts fehlte. Ihm fehlte nichts! Und doch zitterte er. Er zitterte wirklich. Ihm war - das konnte er sich doch gestehen - etwas passiert. [...] Und ein Geräusch hatte er mehr empfunden als gehört. Ein irrsinnig schnell sich bis aufs Unhörbare zuspitzendes Pfeifen. In diesem Moment hatte sich das Knie angeboten. Jetzt war er wieder hergestellt.“

⁷⁴⁴ MWW IV, S. 237.

⁷⁴⁵ Hier und im Folgenden: Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 179.

Schreibprozess seiner negativen Identität nicht entkommen.“⁷⁴⁶ Die Ironie, die sich während des Briefschreibens entwickelt und „die beim Leser weiterarbeiten soll“⁷⁴⁷, enthülle „[...] die scheinbare Überlegenheit vor dem Empfänger Lord Liszt“⁷⁴⁸ und erlaube dem Protagonisten „selbsttherapeutisch seine negative Identität durchschauen zu können.“⁷⁴⁹ Doane hat überzeugend belegen können, dass das Schreiben des Briefes eine „Technik der Selbstidentifikation“⁷⁵⁰ ist, „die von der Psychoanalyse verfeinert und erweitert worden ist“. Sie erkennt: „Das Selbstgeständnis soll zum Selbstbewußtsein führen.“

Mit Worten wie „Kunststoffwelt“⁷⁵¹ und der Aussage Horns, dass „jeder von uns Redensarten und Gesichter dressiert“⁷⁵², deutet Walser die Machtmechanismen und Auswirkungen des Kapitalismus und die darin vorherrschende psycho-soziale Dynamik an.⁷⁵³ Die Menschen erscheinen „als bloße Funktionsträger“⁷⁵⁴ in diesem

⁷⁴⁶ Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 180. Yuk führt weiter aus: „Er stimmt allem zu, was ihm seine Mangelerfahrung diktiert. Dadurch gewinnt der Schreiber die innere Einsicht und kann die eigene Lage einsehen. [...] Wie wir gesehen haben, ist sein Versuch mißlungen, sich selbst zu rechtfertigen. Aber trotz der Niederlage kann er durch das Schreiben ‚fein heraus‘ (BL 235) kommen. Schließlich wirft er seinen Kugelschreiber zum Fenster hinaus, nachdem er Selbstbewußtsein erreicht hat.“

⁷⁴⁷ Ebenda, S. 182. Vgl. dazu auch Kurt Fickert: The autobiographical subtext in Martin Walsers Letter to Lord Liszt, in: International fiction review, (1997), S. 50-56, hier S. 56: “In reading this multilevel text readers are expected to use it as a tool to uncover the reality that lies beyond the printed page and that readers are meant to confront in the act of reading the fiction thereby achieving a better understanding of themselves and the world in which they are situated.”

⁷⁴⁸ Hier und im Folgenden: ebenda.

⁷⁴⁹ Vgl. dazu auch Kurt Fickert: The autobiographical subtext in Martin Walsers Letter to Lord Liszt, in: International fiction review, (1997) S. 50-56, hier S. 52: “Because Horn decides that writing his letter and leaving it unsent will suffice, it can be considered to exist, in the final analysis, largely as a kind of therapeutiv device which can bolster the morale of its author.” Vgl. auch Heike Doane: Die Anwesenheit der Macht ,Horns Strategie im *Brief an Lord Liszt*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 81-102, hier S. 87: „Mit Hilfe des Geständnisses versucht Horn das Gebot, unter dem er gelitten hat, weiterzureichen und gleichzeitig, auf dem Wege der Selbstanalyse, zu einer psychologischen Befreiung zu gelangen.“

⁷⁵⁰ Hier und im Folgenden: Heike Doane: Die Anwesenheit der Macht ,Horns Strategie im *Brief an Lord Liszt*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 81-102, hier S. 93.

⁷⁵¹ MWW IV, S. 225.

⁷⁵² Ebenda. Vgl. dazu auch Heike Doane: Die Anwesenheit der Macht ,Horns Strategie im *Brief an Lord Liszt*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 81-102, hier S. 100: „Da solche Machtzentren durch Horns psychologische Entwicklung deutlich geworden sind, kann nun der Leser den Auftrag übernehmen, die Macht in ihren verschiedenen Erscheinungsformen zu identifizieren. Auf diese Weise könnte ihr ein Bewußtsein entgegnetreten, das zwar als Antwort auf diese Macht mobilisiert wurde, das aber nicht mehr ihrem Sog unterworfen ist. Walser rechnet anscheinend mit dieser Möglichkeit.“

⁷⁵³ Vgl. dazu auch Kurt Fickert: The autobiographical subtext in Martin Walsers Letter to Lord Liszt, in: International fiction review, (1997), S. 50-56, hier S. 52: Fickert bestätigt hier das Wirken von psycho-sozialen Dynamiken in den Handlungsmotivationen der Figuren aus Walsers Roman, indem er schreibt, dass Walser den Roman „als ein Transportmittel für psycho-soziale Kritik“ (*Übersetzung d. V.*: „[...] as a vehicle for psycho-social criticism.“) benutzt.

⁷⁵⁴ Martin Lüdke: Wer hat Angst vor Martin Walser?, in: Frankfurter Hefte, Nr. 38, 1983, S. 65-69, hier S. 67.

System, „das auf Personen keine Rücksicht nehmen kann.“⁷⁵⁵ Jürgen Schwann macht auf die in diesem System unbewussten Dynamiken aufmerksam, wenn er schreibt:

„Es gibt offensichtlich eine die vordergründige, sichtbare Wirklichkeit übersteigende, nicht unmittelbar einsichtige und wirtschaftlichen Parametern nicht unterworfenen und daher für ökonomische Maßstäbe nicht reklamierbare Wirklichkeit. Indirekt ist diese Realität durchaus erschließ- bzw. rekonstruierbar.“⁷⁵⁶

Auch Tilmann Moser hat sich in seinem in der Walsersforschung als sehr zweifelhaft und spekulativ aufgefassten Aufsatz⁷⁵⁷ mit dem Unbewussten in Walsers Horn-Romanen auseinandergesetzt:

„In Betrieben, so macht das Buch deutlich, gibt es, neben der äußeren eine zweite, oft gegenläufige innere Hierarchie, die sich in historischen Ablagerungen, in paläontologischen Überbleibseln aus den Platz- und Machtkämpfen einer Firma ablesen läßt.“⁷⁵⁸

Diese unbewussten Strukturen werden am Ende von Walsers Roman in den sieben Sätzen einer „Gesellschaftsphysik“⁷⁵⁹ für den Rezipienten ersichtlich. Thomas Anz sieht in diesen Sätzen den „normativen Gehalt“⁷⁶⁰ beider Horn-Romane:

⁷⁵⁵ Ebenda.

⁷⁵⁶ Jürgen Schwann: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, in: Wolfgang Adam (Hg.): Euphorion, H. 2, 2004, S. 227-244, hier S. 239.

⁷⁵⁷ Darin führt Moser das Schicksal Franz Horns auf eine narzistische Neurose zurück, die ihren Ursprung in der Kindheit des Protagonisten hat. Außerdem unterstellt Moser Walser eine „eigene narzisstische Gefährdung“, kommt dabei aber nicht über den spekulativen Charakter seiner Argumentation hinaus. Vgl. Tilmann Moser: Romane als Krankengeschichten, (1985), S. 83. Vgl. dazu auch Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 219: „Keine Frage, dass die von Moser hier ins Feld geführten Argumente für seinen Standpunkt etwas für sich haben. Allerdings ist ihm das Gleiche vorzuwerfen, was er jenen Kritikern vorwirft, die Horns seelische Verkrüppelung allein darauf zurückführen, dass die moderne Arbeitswelt Selbstverwirklichung und Selbstdarstellung immer weniger zulasse und dass sich die arbeitsweltspezifischen Erfahrungen unvermeidbar auf das private Leben auswirken, und zwar massiv, auch auf das Verhalten, das Denken, Hoffen und Fühlen. Seine Interpretation ist mindestens genau so eindimensional.“ Thomas Anz hat zu verstehen gegeben, dass „[...] literarisch erzählte Krankheitsfälle, auch bei noch so ‚realistischer‘ Bemühung um psychopathologische Wahrscheinlichkeit und Authentizität, Artefakte [sind], die nicht in Konkurrenz zur Psychoanalyse geschaffen wurden. Die Krankheitsfälle sind absichtsvoll konstruiert, und ihre Konstruktion ordnet sich anderen Absichten als nur diagnostischen unter.“ Zudem belegt Anz plausibel, dass „die Krankheit nach einer nachhaltigen Kränkung ein[setzt], die man durchaus als ‚narzisstisch‘ bezeichnen kann, die der Roman jedoch einem Ereignis zuschreibt, das nicht dem Kind, sondern dem Erwachsenen widerfährt [...]“. Vgl. Thomas Anz: Beschreibungen eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie, in: Karl Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 69-78, hier S. 71-72. Vgl. auch Heike Doane: Die Anwesenheit der Macht, Horns Strategie im *Brief an Lord Liszt*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 81-102, hier S. 82.

⁷⁵⁸ Tilmann Moser: Romane als Krankengeschichten. (1985), S. 80-81. Vgl. dazu auch Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212.

⁷⁵⁹ MWW IV, S. 219: „Zwischen Konkurrenten ist Freundschaft nicht möglich.“ oder „Zwischen Chef und Abhängigen gibt es menschliche Beziehungen nur zum Schein.“

„Die Sätze verweisen, wie auch schon der Titel ‚Jenseits der Liebe‘, einmal mehr darauf, wovon diese Krankheitsgeschichte auch erzählt: nicht allein von pathogenen Konkurrenz- und Abhängigkeitsverhältnissen, unter denen des einen Misserfolg der Erfolg des anderen ist, sondern zugleich von der unerfüllbaren Sehnsucht nach Liebe oder Freundschaft.“

Die von Anz beschriebene Sehnsucht zeigt sich auch in den an die Blochsche Hoffnung erinnernden Natur- und Heimatbeschreibungen des Romans:

„Er sah, solange er auf das Auto zuging, nur den Gartenmohn an. Der hatte gestern abend in dem Vorgärtchen noch keine Rolle gespielt, aber in dieser Nacht war er voll aufgegangen. Verglichen mit dem wilden Mohn, kam ihm sein Gartenmohn unflätig vor. Monströs. Aber das war ihm gerade recht. Mohn, Mohn, Mohn, dachte Franz Horn, du erinnerst mich daran, daß ich lebe. Vielleicht ist es doch ein Vorteil. Man könnte, zum Beispiel, lachen bzw. weinen vor lauter Juni. Auf jeden Fall, die Vögel klangen, als schwelgten sie. Das schwingende Zwitschergewebe ließ keine Stelle leer. Auf jeden Fall, er ging mit frischen Socken in Sandalen auf sein Auto zu und bog, fast schon übermütig vor Gefäßtheit, in die Straße ein. Er fuhr zu einem Fest. Er hatte keine Probleme. Die Leere rauschte interessant. Und drüben das Allgäu trug die Sonne wie einen Kopfschmuck.“⁷⁶¹

Insofern lässt Walsers das Ende des Romans offen. Diese Deutungsfreiheit ist für Walsers rezeptionsästhetisch fundierte Poetik typisch.

Die psycho-soziale Dynamik in Walsers Horn-Romanen bot sich zunächst in den im Medium des Traumes dargestellten Machtmechanismen des kapitalistischen Systems und den Abhängigkeiten der Hauptfigur dar. Diese negativen Auswirkungen auf das Selbstkonzept Horns, die in seinem Selbstmordversuch einen nicht mehr zu überbietenden Höhepunkt seiner psychischen Deformation fanden, offenbarten sich in der von Engler beschriebenen „vollständige[n] Ausbildung der negativen Identität“⁷⁶², die gleichzeitig, neben der von Walser vorgenommenen Veränderung der Perspektive und des gesteigerten Erregungspotentials seines Protagonisten, als Wendepunkt in Walsers Romankonzeption beschrieben wurde und deshalb als der entscheidende Unterschied zu Walsers Frühwerken gesehen wird.

⁷⁶⁰ Hier und im Folgenden: Thomas Anz: Beschreibungen eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie, in: Karl Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, (2000), S. 69-78, hier S. 76.

⁷⁶¹ MWW IV, S. 290. Vgl. dazu auch, S. 193: „Das Schönste dort sind ja die Bäume. Die Bäume am Wasser. Das Wasser bis zu den Bäumen. Die Wiesen mit Bäumen und Wasser. Und natürlich die dann gleich steil ansteigenden Reben. Alles was die Hügel hinaufwächst. Vom Wasser an. Nicht zu vergessen, der Wind.“ Vgl. auch, S. 275: „Wenn er jetzt führe, wäre er noch vor dem Frühstück in Bodnegg. Vielleicht konnte er über das Garagendach und den Balkon in das Zimmer klettern, in dem Hilde schlief, sich ins Bett neben Hilde legen, seine Hand ihr so hinschieben, daß sie sie im Halbschlaf ergriffe und an sich zöge wie etwas, was sie gerade gerettet hat.“

⁷⁶² Vgl. Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 101.

3.3. Helmut Halm: Identitätsflucht und konventionelles Erzählen

Im Rückblick auf die beiden vergangenen Kapitel zeigt sich exemplarisch in Walsers erster Novelle, „Ein fliehendes Pferd“ (1978), die enge Motivverflechtung seines epischen Werkes. Insbesondere das Motiv existentieller Erschütterung durch die Erfahrung eigener Triebhaftigkeit⁷⁶³ ist hierbei zu nennen, welches sich schon in Walsers „Einhorn“ erkennen ließ und sich später auch in seinem Roman „Jagd“ wieder finden wird.

„Thematisch knüpft Walser an seine Romane an, indem er die Problemkreise Identitätssuche, Selbstentfremdung und Kommunikationslosigkeit, Altern, Sexualität und Ehe wieder aufgreift. Die Form der Novelle bedingt es jedoch, daß die Themenkreise hier sehr verdichtet werden und zwar zu einer kleinen Feriengeschichte, die aber nicht so harmlos ist, wie sie zunächst scheint.“⁷⁶⁴

Die Nähe zum Drama wird in der von Walser vorgenommenen klaren Formgebung ersichtlich. Diese zeigt sich in der straffen, überwiegend linearen Handlungsführung. Die erzählte Zeit beschränkt sich daher nur auf fünf Tage im Leben des Protagonisten Helmut Halm. Die Handlungsführung erhält ihre straffe Konzentration vor allem durch ihre Leitmotivik. Dem Fluchtmotiv, das streng an Heyses Falkentheorie ausgerichtet ist und mehrmals in Erscheinung tritt⁷⁶⁵ wird, entsprechen erzähltechnisch der - für Walser mittlerweile als typisch zu bewertende - innere Monolog und der Rückzug seines Protagonisten ins eigene Ich. Die Kreisform des Geschehens, die Häufung der Dingsymbolik (Phallus-Symbol) und der Wendepunkt des Geschehens, die von Goethe benannte *sich ereignete unerhörte Begebenheit* - der Segeltörn von Helmut Halm und Klaus Buch - runden die von Walser virtuos beherrschte Novellentechnik ab.

Die Suche des Protagonisten nach der individuellen Identität schildert Walsers Novelle in drei Entwicklungsstufen. Halms zunehmende Entfremdung in der Ehe mit seiner Frau Sabine, die Konflikte an seinem Arbeitsplatz, er ist Lehrer an einem

⁷⁶³ Vgl. dazu Synnöve Clason: Martin Walser. Gesellschaftsbild und Frauenbild, in: *ders.*: Der andere Blick, Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre, Stockholm, Almqvist & Wiksell, S. 124-135, hier S. 126: „Das Potenzproblem, oder vielmehr die sexuelle Verweigerung des Akademikers Helmut Halm, ist auf die Macht unerreichbarer Vor- und Wunschbilder einer rücksichtslosen Konsumgesellschaft zurückzuführen, die sein Bewußtsein beherrscht und spaltet. Die Faszination, die von wirklicher oder vermuteter sexueller Potenz ausgeht, hält ihn in einem festen Griff. Es ist daher eine naheliegende Deutung, Klaus Buch, den Antagonisten, als eine Projektion von Halms verdrängten Wünschen zu verstehen. Der ehemalige Studienfreund ist braungebrannt, wohltrainiert und mit einer jungen Frau verheiratet. Er ist ein erfolgreicher Schriftsteller mit journalistischer Routine. Helmut Halm kriegt nichts von der Hand, seine Visionen kommen über das Stadium des Planens nicht hinaus.“

⁷⁶⁴ Hans-Erich Struck: Martin Walser. Ein fliehendes Pferd: Interpretation, (1988), S. 7.

⁷⁶⁵ „Einem fliehenden Pferd kannst du dich nicht in den Weg stellen. Es muß das Gefühl haben, sein Weg bleibt frei.“ Und: „Ein fliehendes Pferd läßt nicht mit sich reden.“ Vgl. MWW S. 359.

Gymnasium und dort als „Bodenspecht“ bekannt, sowie die Verweigerung jeglicher Kontakte in seinem Sommerurlaub verursachen die Ausgangslage des Protagonisten: Helmut Halm ist auf der Flucht aus dem Leben.

Der Segeltörn mit seinem alten Schulfreund Klaus Buch markiert die zweite Entwicklungsstufe der Suche nach seiner Identität. Nachdem Helmut's Begierden durch Buchs Freundin Hel wieder belebt wurden und sich die Problematik seiner Ausgangslage durch das Bewusstwerden der verdrängten individuellen Vergangenheit verschärft hat, spitzt sich Halms Lage auf dem Segeltörn mit Klaus Buch symbolisch zu. Der Sturm auf dem Bodensee kann hierbei als symbolische Entmannung Buchs gedeutet werden, die sich in Halms Affektreaktion niederschlägt. Die dritte Entwicklungsstufe markiert die Lösung des Plots. Im Aufbrechen der Scheinexistenzen von Helmut Halm und Klaus Buch und in Halm's existentieller Betroffenheit, die sich in ihrem Monolog über den Tod äußert, offenbart sich für die Figuren die Möglichkeit, die individuelle Vergangenheit zu reflektieren und sich mit ihr auseinander zu setzen.

Den wesentlichen Unterscheid zu den beiden vergangenen Schaffensphasen verdeutlicht Gerald A. Fetz unter Berücksichtigung von Heike Doanes Ausführungen zu Walsers Novelle, wenn er schreibt:

„Es handelt sich allerdings nicht mehr um parteipolitische Fragen, wie in Gallist, oder um den Druck und die dadurch entstehende ‚Zurichtung‘ am Arbeitsplatz, wie in *Jenseits der Liebe* und *Brief an Lord Liszt* dargestellt. Doanes Feststellung, Ein fliehendes Pferd sei ‚keine psychologische Novelle im eigentlichen Sinne, sondern eine Aufzeichnung psychologischer Formationen und Deformationen, die in den politischen Verhältnissen wurzeln‘ ist zuzustimmen (Doane 1980, S.70). Halm und Buch haben den deformierenden Druck des Gesellschaftssystems, des Kapitalismus, verinnerlicht. Sie sind beide, trotz ihrer entgegengesetzten Überlebensstrategien, höchsten Leistungserwartungen, seien diese sexueller, wirtschaftlicher oder beruflicher Art, ausgeliefert und zum Opfer gefallen.“⁷⁶⁶

Die stilistischen und erzähltechnischen Unterschiede zu Walsers vorherigen Romanen hat Zbigniew Swiatlowski erkannt. Mit „eine[r] durchsichtige[n] Klarheit“⁷⁶⁷ vergleicht er den Stil Walsers.

„Mit sparsamsten Mitteln wird die Szenerie umrissen [...]. Kein Detail der Außenwelt steht für sich allein, alle haben Verweisungscharakter, spielen im inneren Geschehen mit, das im Vordergrund des Erzählvorgangs abläuft. Diese Technik ist von Walser schon früher erprobt worden, erst jetzt hat er aber

⁷⁶⁶ Gerald A. Fetz: *Martin Walser*, (1997), S. 122.

⁷⁶⁷ Zbigniew Swiatlowski: *Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literaturexperiment*, in: *Universitas*, H. 4, 35. Jg., April 1980, S. 373-380, hier S. 379.

begriffen, daß eine mit Aussparungen und Reduktionen arbeitende Schreibmethode sich nur in der Begegnung mit einem eng umgrenzten Wirklichkeitsbereich voll bewähren kann, dort, wo sich die menschlichen Beziehungen auf einer kleinen, leicht übersichtlichen Bühne ausbreiten.⁷⁶⁸

Die psycho-soziale Dynamik in den Handlungsmotivationen des Protagonisten wird in der psychologischen und gesellschaftlichen Thematik der Novelle aufgedeckt.⁷⁶⁹ Insofern ist Antony Waine zu widersprechen, wenn er den Einfluss von gesellschaftlichen Faktoren auf den Zustand von Helmut Halm negiert.⁷⁷⁰

Wie bereits bei Walsers Roman „Brief an Lord Liszt“ belegt wurde, benutzt Walsers Protagonist das Schreiben eines an seinen Widersacher gerichteten Briefes, um sich über sich selbst und über die ihn konfrontierende Situation bewusst zu werden:

„Aber er konnte nicht aufhören zu schreiben. Also schrieb er weiter [...]. Er war erleichtert. Der Brief war in einen Ton geraten, der das Wegschicken unmöglich machte. Erst als er den Brief-Ton bis zur Unmittelbarkeit getrieben hatte, konnte er aufhören. Jetzt freute er sich auf sein Bett. Er spürte, wie ihn die Selbstgenügsamkeit des Negativen durchströmte. Wie schön, daß, wer nichts mehr will, sich selbst genügt. Wie leicht alles wird, sobald man allein ist.“⁷⁷¹

Die psycho-soziale Dynamik zeigt sich in Halms „Spaltung zwischen Schein und Sein“⁷⁷², die die „Kluft zwischen den gesellschaftlichen Erwartungen und seinem Können“ hervorgerufen hatte. Halm versucht daraufhin „seine wirkliche Person in Sicherheit zu bringen.“⁷⁷³ Hans-Erich Struck schreibt diesbezüglich:

⁷⁶⁸ Ebenda.

⁷⁶⁹ Vgl. dazu Hans-Erich Struck: Martin Walser. Ein fliehendes Pferd: Interpretation, (1988), S. 7: „Es geht ihm auch um die Darstellung von gesellschaftlich bestimmten, kleinbürgerlichen Schicksalen, da gesellschaftliche Bezüge und Zusammenhänge in die private Sphäre hineinreichen und Einfluß auf die Einstellungen und Handlungen der Personen nehmen. Von hier aus betrachtet ist die Novelle auch Spiegelbild der bundesdeutschen Verhältnisse der siebziger Jahre.“

⁷⁷⁰ Vgl. Antony Waine: Martin Walser, (1980), S. 118: „Im Gegensatz zum Roman ‚Jenseits der Liebe‘, der die gesellschaftlichen Bedingungen solcher Schizophrenie sichtbar werden ließ, läßt Walser den Leser dieser Novelle im Dunkeln, in welchem Maße gesellschaftliche Faktoren dazu beigetragen haben und inwiefern der Zustand durch das Altern herbeigeführt wird, also biologisch bedingt ist. Das ist der einzige Mangel dieser psychologisch realistischen Studie männlicher Flucht- und Konfrontationsmechanismen.“

⁷⁷¹ MWW V, S. 306. Der Einfluss der an Robert Walser geschulten *Negativpädagogik* ist demnach auch in Walsers Novelle zu spüren. Vgl. Kapitel 1.1.2

⁷⁷² Hier und im Folgenden: Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 122. Vgl. dazu auch S. 120: „Halm ist ein Meister des Scheins, des Dissimulierens, und hat diese Überlebensstrategie beinahe perfektioniert. Klaus Buch, so vermutet man allmählich, hat seine Leben-an-der-Grenze-Philosophie ebenfalls als Überlebensstrategie entwickelt. In beiden Strategien zeigen sich aber Risse: ihre Ängste, ihre Abhängigkeiten, ihr Dissimulieren, werden allmählich entlarvt. Halm und Buch sind sich im Grunde genommen sehr ähnlich.“

⁷⁷³ MWW V, S. 282. Vgl. dazu auch, S. 349: „Es gab überhaupt nichts Ekelhafteres für ihn als dieses Offendaliegen vor einem anderen. So etwas wie Lebensfreude entwickelte sich bei ihm wirklich nur aus dem Erlebnis des Unterschieds zwischen innen und außen. Je größer der Unterschied zwischen

„Außen führt er die von ihm erwartete Lehrer- und Urlaubsrolle vor, während er innen seine ‚wirkliche Person‘ in Sicherheit bringt. Kontaktscheu, inaktiv und lethargisch, so erscheint Halm schon in den ersten Kapiteln, resignativ und ein wenig larmoyant, gerade in Momenten, in denen ihn Trostlosigkeit und Hoffnungslosigkeit überfallen.“⁷⁷⁴

Halm ist sich dieser Spaltung bewusst, wenn er darüber zu psychologisieren beginnt. In seinem sozialen Umfeld beginnt er eine Rolle zu spielen, nur vor seiner Frau möchte Halm er selbst sein.⁷⁷⁵ Seine völlige Isolation von der Außenwelt und die Flucht ins Ich⁷⁷⁶ schlägt sich auch in der Tatsache nieder, dass er in Gesellschaft zu Tagträumen⁷⁷⁷ neigt:

„Helmut konnte den anderen nicht mehr zuhören. Er war dabei, den Boden unter den Füßen zu verlieren. Er sah sich wieder einmal gezwungen, seine Lage in einem unangenehmen Bild zu sehen. Was man sieht, gibt so gut wie nichts wieder von dem, was ist, dachte er. Er sah sich auf einem Felsen liegen, der von oben her heftig von Wasser überflutet wird. Er, Helmut, kann sich fast nirgends mehr festhalten. Aber der Wasserschwall läßt einfach nicht nach. Es ist keine Frage mehr, wie das ausgehen wird. Trotzdem krallt und krallt er sich fest. Und verlängert so, da der Ausgang gewiß ist, nur die Qual des Kampfes.“⁷⁷⁸

Die in diesem Tagtraum verborgenen Spannungen hat Zbigniew Swiatlowski bereits erwähnt:

seinem Empfinden und seinem Gesichtsausdruck, desto größer sein Spaß. Nur wenn er ein anderer schien und ein anderer war, lebte er. Erst wenn er doppelt lebte, lebte er.“

⁷⁷⁴ Hans-Erich Struck: Martin Walser. Ein fliehendes Pferd: Interpretation, (1988), S. 9.

⁷⁷⁵ Vgl. MWW V, S. 349: „Wie sollten denn die Leute das Leben aushalten, ohne Schein! Er merkte doch, wie schwierig es war, sich nur für Augenblicke und nur um eine Winzigkeit und nur versuchsweise aus dem Herrschaftsbereich des Scheins zu entfernen. Sofort fühlst du dich am Pranger. Also rasch zurück in die Lustfront, Freizeitfront, Scheinproduktionsfront. Aber immer wieder diese Versuchung, sich zu entfernen. Außer Sabine durfte es niemand bemerken. Sie mußte sogar mitmachen, sonst kam er nicht weg. [...] Er hatte den Zustand, in den er dann gelangte, schon getauft: blutige Trägheit. Das war seine Lieblingsstimmung. [...] Er war der Prototyp! Schön.“ Hick hat deutlich gemacht, dass die „Spezifik Halms ihren Ausdruck in [...] widersprüchlichen Wortkombinationen“ erfährt. Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 137.

⁷⁷⁶ Waine hat darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Fluchtwege von Halm und Buch unterscheiden. Vgl. Antony Waine: Martin Walser, (1980), S. 117-118: „Nur die Fluchtwege der beiden unterscheiden sich. Helmut's Weg führt in sich selbst hinein (Introversion); der Fluchtweg von Klaus führt aus sich selbst heraus ins äußere Leben (Natur, Frauen usw.).“ Zum Aspekt der *Flucht* von Klaus Buchs vgl. auch Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 126: „Klaus Buch flieht dabei nach vorn, das heißt, er flieht vor der Wahrheit der menschlichen Grenze, genauso wie vor dem Alter und der Gesundheit. Klaus Buch identifiziert sich mit einem ‚Schein-Produkt‘, das die Leistungsgesellschaft verlangt: Flucht nach vorne mit Selbstbetrug in die von ihm aufgebaute ‚Schein-Welt‘, von der sich Helmut Halm ganz bewußt distanzieren und fliehen wollte.“

⁷⁷⁷ Vgl. dazu auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 137: „Den Träumen und Tagträumen Halms kommt wie denen Horns die Funktion zu, das Leiden unter den beigebrachten Verletzungen und die Bedrohlichkeit der jeweiligen Situation plastisch zu veranschaulichen, indem diese ins Bild gesetzt werden.“

⁷⁷⁸ MWW V, S. 361.

„Doch hinter der Kulisse des Urlauberlebens pulsieren verborgene Spannungen. Sätze, Halbsätze, Episoden, flackernde Erinnerungsbruchstücke weisen auf Verschwiegene, kaum Bewußtes hin. Aufgestauter Konfliktstoff wird durch ein harmloses Wort zur Entladung gebracht. [...] Es sind irrationale Eruptionen, die die erstarrte Existenzmaterie plötzlich in Bewegung setzen und sich in überraschenden Aggressionsakten und Regelverstößen entladen. In ihnen scheint jene Wahrheit durch, die sonst hinter erfindungsreichen Täuschungsmanövern, hinter alltäglicher Überproduktion von Schein und Lüge verdeckt bleibt.“⁷⁷⁹

Diese verborgenen Spannungen hat Anthony Wayne auch in der Symbolik des fliehenden Pferdes entdeckt.⁷⁸⁰ Jonathan P. Clark sieht im Ausbrechen des Pferdes sogar eine Metapher für den Umgang mit der Vergangenheit.

„Of 1977, this novella could be read in the context of a German identity struggling under the weight of a past which refuses to be forgotten. Through the accidental encounter of two childhood companions suffering through a midlife crisis and running from themselves, *Ein fliehendes Pferd* personalizes a search for identity within a society which advocates suppression of the past. At the same time it questions the effectiveness of literature to function politically and to effect change within a process of reconciliation.“⁷⁸¹

Er verweist in seiner Argumentation auf die Studie der Mitscherlichs sowie auf den Aufsatz Theodor W. Adornos „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit“:

„Daß der Faschismus nachlebt, daß die vielzitierte Aufarbeitung der Vergangenheit bis heute nicht gelang und zu ihrem Zerrbild, dem leeren und kalten Vergessen, ausartete, rührt daher, daß die objektiven gesellschaftlichen Voraussetzungen fortbestehen, die den Faschismus zeitigten.“⁷⁸²

In diesem Zusammenhang erscheint eine weitere Aussage Adornos im Hinblick auf die in der Walserforschung, insbesondere in der Analyse von Matthias N. Lorenz zu Unrecht auftretenden Antisemitismusvorwürfe gegenüber Walser von Interesse:

„Man muß die Mechanismen erkennen, die die Menschen so machen, dass sie dieser Taten fähig werden, muss ihnen selbst diese Mechanismen aufzeigen und zu verhindern trachten, dass sie abermals so werden, indem man ein allgemeines Bewusstsein jener Menschen erweckt.“⁷⁸³

⁷⁷⁹ Zbigniew Swiatlowski: Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literaturexperiment, Universitas, H. 4, 35. Jg., April 1980, S. 373-380, hier S. 379.

⁷⁸⁰ Vgl. Antony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 114-115: „Vom Symbolischen her gesehen bedeutet das Ausbrechen des Pferdes die plötzliche Entladung einer wilden, unterdrückten Leidenschaft, wie es später in Helmut mit fast tödlichen Konsequenzen für Klaus dann auch geschieht. Vom Psychologischen her gesehen kennzeichnet die Episode eine weitere Eskalation in der stummen Auseinandersetzung zwischen Klaus und Helmut.“

⁷⁸¹ Vgl. Jonathan P. Clark: A Subjective Confrontation with the German past in *Ein fliehendes Pferd*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 47-58, hier S. 48.

⁷⁸² Theodor W. Adorno: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, in: *ders.*: Eingriffe. Neun kritische Modelle, (1968), S. 125-146, hier S. 133.

⁷⁸³ Theodor W. Adorno: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959 – 1969, in: Gerd Kadelbach (Hg.): Erziehung zur Mündigkeit, (1971), S. 133-147, hier S. 141.

Walser selbst hat in seinem Essay „Ich vertraue. Querfeldein“⁷⁸⁴ sein Literaturkonzept zu beschreiben versucht. Adornos Aufforderung die Mechanismen der Vergangenheit aufzuzeigen, um ein Bewusstsein bei den Menschen zu entwickeln, wird auch in Walsers Essay offensichtlich:

„Gesellschaftlich sinnvoll wird der Roman erst durch den Leser. An den man beim Schreiben nicht denken muß. Nicht denken kann. Man hat mit der Sprache zu tun. Die ist unser mögliches Gemeinsames. Der Leser kann mit einem Buch nur etwas anfangen, wenn er Erfahrungen gemacht hat, die der Autor auch gemacht und mit dem Buch beantwortet hat. So kann Bewußtsein entstehen. Vielleicht sogar Sinn. Nur eben, dieser Sinn ist nicht absichtsvoll produzierbar, er kann sich nur von selbst ergeben: im Leser, durch den Leser. Er ist vielleicht mehr Produkt des Lesers als des Autors.“⁷⁸⁵

Selbst wenn man, wie Lorenz, eine Werkkontinuität in der negativen Darstellung jüdischer Figuren in Walsers Werken entdecken kann beziehungsweise könnte, so zeigt diese nur, dass Walser mit dieser Charakterisierung Mechanismen aufzudecken versucht, die im Hinblick auf die deutsche Vergangenheit - und damit ihrer Bewältigung - im Verhalten und in der psycho-sozialen Dynamik der Menschen immer noch fortbestehen. Lorenz' Argumentation ist ferner vorzuwerfen, dass sie den Unterschied zwischen Figurenperspektive und Autorensicht missachtet. Wenn Lorenz Walsers Verständnis der literarischen Sprache erläutert, das „auf einem Glauben an ein durch die Gesellschaft konditioniertes Bewusstsein beruht, dessen Spiegel die Sprache ist“⁷⁸⁶, dann offenbart sich doch allein schon darin die Tatsache, dass es Walser darum geht, dieses konditionierte Bewusstsein in seinen Werken darzustellen. Und dazu zählen im Hinblick auf die deutsche Vergangenheit natürlich auch die Mechanismen, die die deutsche Vergangenheit zu dem gemacht hat, was sie jetzt ist und in jedem Einzelnen geworden ist. Walser selbst hat an mehreren Stellen seines umfangreichen essayistischen Werkes diese Mechanismen beschrieben. Seine Stichworte sind Macht, Abhängigkeit und die Konditionierungsmaschine Gesellschaft⁷⁸⁷:

„Wir sind nicht böse von Natur aus, sondern werden es, wenn wir uns unterwerfen müssen, einer Regel, einer Konvention, einem Gebot, einer Macht. Nicht Macht ist böse, böse werden die, über die sie ausgeübt wird. Machtausübung findet immer Werten zuliebe statt, zu deren Anerkennung man

Vgl. dazu auch Burkard Sievers: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, in: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management, (2001), S. 171 – 212.

⁷⁸⁴ Vgl. Martin Walser: Ich vertraue. Querfeldein, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2000.

⁷⁸⁵ Martin Walser: Ich vertraue. Querfeldein, (2000), S. 132.

⁷⁸⁶ Vgl. Matthias N. Lorenz: „Ausschwitz drängt uns auf einen Fleck“, (2005), S. 22.

⁷⁸⁷ Vgl. dazu Martin Walser: Imitation oder Realimus, in: MWW XI, S. 116-143.

uns erzogen hat. Wir erleben Macht als eine Einwirkung, der wir nicht auf der Ebene antworten können, auf der sie uns kommt. Von uns wird verlangt oder erwartet, daß wir uns fügen, einordnen, benehmen, unterwerfen. Vom Christentum an. Vom eifersüchtigen Gott an. Das macht böse, daß wir anders sein möchten, als man uns läßt.“⁷⁸⁸

Eine genauere Untersuchung würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, dennoch muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass sich die von Adorno genannten Mechanismen auch in der psycho-sozialen Dynamik der Walserschen Figuren widerspiegeln. Der Walserforschung fehlt bisher eine Analyse, die das Aufzeigen dieser aus der Vergangenheit der Deutschen übrig gebliebenen Mechanismen und überindividuellen Identitätsprobleme anhand seiner Werke beleuchtet. Friedrich K. Blocher führt diese überindividuellen Identitätsprobleme in Walsers Novelle beispielsweise auf die Industrieproduktion zurück. In seiner Aussage spiegelt sich auch das Wirken der psycho-sozialen Dynamik:

„Industrieproduktion, in der Bundesrepublik und in vergleichbaren Industrienationen, ist heute ganz überwiegend Scheinproduktion, bewirkt die Erzeugung trügerischer, unerquicklicher Lust, und da die meisten Berufstätigen in solchen Ländern in der oder für die Industrieproduktion arbeiten, produzieren sie einerseits selbst diesen Schein und stehen andererseits unter dem Diktat des Scheins. Naheliegend, daß dann die so hochentwickelte und in alle Lebensbereiche vorgetriebene technisch-industrielle Produktion auch die Freizeit und das sogenannte Privatleben der Menschen uniformiert.“⁷⁸⁹

⁷⁸⁸ Martin Walser: Ich vertraue. Querfeldein, (2000), S. 16. Walser führt die mögliche Wirkung seiner Romane und der Sprache an anderer Stelle weiter aus. „Aber was meinen Kritikern privat und couchhaft vorkommt, ist für mich meine persönliche Sprache. Ich weiß, daß ich meine Sprache nicht so adressiere, wie das bei solchen Reden der Brauch ist, wie es sich also gehört. Ich weiß auch, daß Politiker und Pfarrer ihre Reden streng adressieren. Sie kalkulieren die Wirkung. Sie wollen im Zuhörer etwas bewirken. Mir ist diese Haltung fremd. Ich weiß aus schriftstellerischer Erfahrung, daß jeder Leser seinen Roman liest, wenn er einen Roman von mir liest. Ich glaube, jeder, der einer Rede zuhört, versteht sie auf seine Weise. Ich will ihn nicht dazu überreden, die Rede so zu verstehen, wie ich sie meine. Das ist die Freiheit zwischen Menschen, die die Sprache nicht dazu benutzen, einander Rezepte zuzurufen. Wie einer meine Rede oder meinen Roman versteht, das hat er zu verantworten, nicht ich.“ Vgl. ebenda, S. 139.

⁷⁸⁹ Friedrich K. Blocher: Unter dem Diktat des Scheins. Zu Walsers Ein fliehendes Pferd, in: Identitätserfahrung, (1984), S. 85-96, hier S. 87. Bärbel Westphal hat zu verstehen gegeben, dass Helmut's „überzogene Leistungsansprüche ins geradezu absurd Übertriebene“ gesteigert werden und dass dadurch die „unrealistischen Bilder von Sexualeistungen“ entstehen, „die in den Medien verbreitet und von Helmut zwar kritisch abgelehnt werden, an denen er sich aber doch unbewusst orientiert.“ Aufgrund seiner mangelnden Einsicht und Reflexionsleistung sei er ein „Opfer der Medien“. Vgl. Bärbel Westphal: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, (2003), hier S. 117-122.

Implizit weist auch Clark darauf hin, dass die in der Metapher des fliehenden Pferdes offenbarten überindividuellen Identitätsprobleme mit der psycho-sozialen Dynamik vergleichbar sind.⁷⁹⁰

“The invasion of this cultural deception into all aspects of life becomes a theme throughout *Ein fliehendes Pferd*. As Herbert Knorr rightly asserts, there is no real distinction between public and private in this novella, only a large-scale deception by a society which wants the individual to believe in this distinction. The many forms of escape into the ‚private‘ realm—vacations, literature, sex—are perpetrated upon the individual by those seeking to control and manipulate. This is the ‚Schwindel‘ about which Klaus continually complains (45-46 and 85-86), but of which he is ultimately a part (136).”⁷⁹¹

Im folgenden Traum zeigt sich die psycho-soziale Dynamik in der Angst des Träumenden. Die Tatsache, dass Halm nur unter der Bedingung zu den „Leuten“⁷⁹² zurück gelangen konnte, dass er nicht „erkannt“ werden würde, offenbart Halms Unsicherheit und den sozialen Einfluss auf sein Selbstkonzept:

„Er träumte, er drehe sich in seinem Sarg um und habe trotz der vollkommenen Dunkelheit den Eindruck, daß eine Sargwand fehle. Dieser Eindruck war so stark, daß sich eine Hand zu bewegen begann und dahin tastete, wo die Wand fehlen mußte. Tatsächlich, sie war nicht da. Sofort folgte, schon rascher, eine Bewegung nach oben. Der Sargdeckel war da. Aber da, wo die Wand fehlte, mußte die Hand ängstlich hinaustasten. Sie spürte eine Stufe. Er mußte sich hochstemmen und kam außerhalb des Sargs auf die Stufe zu liegen. Da konnte man nicht bleiben. Er rollte, ohne es zu wollen, auf der anderen Seite der Stufe abwärts und blieb liegen. Aber jetzt war klar, daß er sich in einer Halle befand, aus der man hinauskommen konnte. Daran war er interessiert. Er wußte, daß er zurückkommen würde ans Tageslicht, zu den Leuten. Und er wußte, es gab nur

⁷⁹⁰ Vgl. Jonathan P. Clark: A Subjective Confrontation with the German Past in *Ein fliehendes Pferd*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. *International Perspectives*, (1987), S. 47-58, hier S. 48-49: “On a psychosocial level, Helmut’s emotional distancing finds its counterpart in German behavior in the aftermath of World War II. The need to pull the self out of the ruin of the *Reich* and to forge a new order resulted in an abstraction of the immediate past and the humiliation it represented.”

⁷⁹¹ Jonathan P. Clark: A Subjective Confrontation with the German Past in *Ein fliehendes Pferd*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. *International Perspectives*, (1987), S. 47-58, hier S. 51-52. Auch Frank Philipp macht implizit auf eine psycho-sozialdynamische Betrachtungsweise der Walserschen Figuren aufmerksam. Gleichzeitig erkennt er den Unterschied zu Walsers Frühwerken: „Here, Helmut Halm (or rather the implied narrator who mediates his perspective) expresses doubts about the objectivity of self-knowledge and of human perception in general. The entire novel is carried by a nostalgic, almost bitter tone as the character finds himself in an existential crisis owing to his realization of the deceptions of life and the illusion of reality. The dependency on a higher narrating authority entails the psychological weakening of Walser’s characters — as opposed to Walser’s earlier novels, where narrative perspective and narrative voice are identical, namely unified in the hero. This illustrates the thematic shift of accent denoting the shift from a more sociological view in Walser’s early prose to a distinctly psychological approach in his later works. The characters must now react to a ‚Gegenwelt‘, a counterforce that exerts a threatening pressure on them. This increasing external psychological pressure brings with it the protagonists’ progressive loss of self-esteem and disintegrating sense of identity. The protagonists withdraw into an introverted self-isolation in order to resist an inimical environment.” Vgl. Frank Philipp: *The novels of Martin Walser. A critical introduction*, (1991), S. 35.

⁷⁹² Hier und im Folgenden: Martin Walser: *Ein fliehendes Pferd*, (1979), S. 73-74.

eine Bedingung: wenn dich ein einziger erkennt, ist es aus, für immer. Er erwachte vor Angst und dachte: das neue Leben.“⁷⁹³

In seinem Essay „Imitation oder Realismus“ hat Walser das Wirken dieser inneren Widersprüche und Konflikte seiner Figuren erläutert:

„Die Konflikte dieser Figuren haben aber als menschliche Konflikte eine schön allgemeine Ähnlichkeit mit unseren Bewußtseinszuständen. Auf diese entfernte Ähnlichkeit bezieht sich unsere Bereitschaft zur Imitation. Wir tun so, als ob uns das, was da vorgespielt wird, wirklich beträfe.“⁷⁹⁴

Die Auslegung der inneren Widersprüche Halms werfen auch ein ironisches Licht auf Walsers Protagonisten. Außerdem hat Bärbel Westphal darauf hingewiesen, dass das Erzählen in der dritten Person „die Erzählperspektive noch mehr in die Figur verlegt, gleichzeitig aber eine Spannung zwischen Erzähler und Figur evoziert, wodurch sich zeitweilig ironische Überlagerungen ergeben können.“⁷⁹⁵ Frank Barsch schreibt, dass durch diese Ironie „der Rezensent aus seiner ‚unreflektierten Zuwendung zum ästhetischen Gegenstand‘ (Jauß) gerissen und [...] eine ästhetische Einstellung durch moralische Provokation in Frage gestellt“⁷⁹⁶ wird. Bärbel Westphals narratologische Analyse hat für den Einsatz solcher Gedankenberichte und der erlebten Rede⁷⁹⁷ zweierlei Funktionen bestimmt:

„[...] die isoperzeptive Wahrnehmung des Fokalisators thematisiert die Widersprüche, die in der Figur selber angelegt sind. Durch die intensive Innenschau lässt sich das Mit-sich-selbst-Ringen anschaulich darlegen. Die exoperzeptive Fokalisierung macht die erlebte Rede als Kontrastmodus nutzbar,

⁷⁹³ Vgl. MWW V, S. 342-343. Den Einfluss der Gesellschaft auf Halms Selbstkonzept hat auch Struck erkannt. Vgl. dazu Hans-Erich Struck: Martin Walser. Ein fliehendes Pferd: Interpretation, (1988), S. 61-62: „Helmut muß erfahren, daß gerade in den privatesten aller Bereiche, in die Intimsphäre, die Gesellschaft mit hineinspielt (65-70). [...] Helmut empfindet zwar die gesellschaftlichen Zwänge, den ‚Schulter- und Gesichtszwang‘ (38) und die Mechanismen, denen ein Individuum in einer Gemeinschaft zwangsläufig ausgesetzt ist. Er läßt auch leise Kritik vernehmen, wenn er die Unvernünftigkeit der Regeln beklagt (37) oder bemerkt, wie schwer es doch ist, sich vom Herrschaftsbereich des Scheins zu entfernen (69). Aber er glaubt immer noch, durch Scheinproduktion und Rückzug - d. h. sich öffentlich so zu verhalten, wie die Gesellschaft es will, und zu Hause so, wie man es selber will (69) – seine Individualität retten zu können. Gerade die Innerlichkeit aber, mit der er seine Individualität retten will, führt das individuelle Sein selbst ad absurdum.“

⁷⁹⁴ Martin Walser: Imitation oder Realismus, in: MWW XI, S. 116-143, hier S. 124.

⁷⁹⁵ Vgl. dazu auch Bärbel Westphal: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, (2003), S. 194.

⁷⁹⁶ Vgl. dazu auch Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 195.

⁷⁹⁷ Vgl. dazu Bärbel Westphal: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, (2003), S. 13: „Helmut sinniert, hauptsächlich in der Form der erlebten Rede [...]. Dabei muss besonders beachtet werden, dass Passagen in der erlebten Rede den Leseprozess stark steuern.“

der den Widerspruch zwischen der Innenwelt des Protagonisten und der ihm übermächtigen Außenwelt veranschaulicht.⁷⁹⁸

Darüber hinaus betont Westphal:

„Die Distribution der unterschiedlichen Darstellungsarten auf die verschiedenen Figuren hat rhetorisch manipulative Funktionen und macht eine Rezeptionslenkung aus. Dies ist besonders evident durch die Konzentration der Perspektive auf einen männlichen Handlungsträger.“⁷⁹⁹

Eine Rezeptionslenkung lässt sich auch am Ende des Romans nachweisen. Da Helmut Halm beginnt, seiner Frau Sabine die Geschichte noch einmal in der dritten Person zu erzählen, wird der Blick des Lesers noch einmal auf die Entwicklungsstufen des Protagonisten gelenkt. „[...] mehr als ein fauler Trick“⁸⁰⁰, schreibt Frank Barsch und führt weiter aus: „Es ist ein Indikator für den gemeinsamen Nenner, auf den Autor, Held und Leser damit gebracht sind.“⁸⁰¹ Insofern als der Leser ins Einverständnis gezogen wird, reiht sich auch Walsers Novelle vom fliehenden Pferd in seine rezeptionsästhetisch fundierte Poetik ein. Frank Barschs Kritik an Walsers Literaturkonzept schränkt die Wirkungsweise der Walserschen Poetik allerdings dahingehend ein, dass es Walser am Ende seines Werkes versäumt habe, seinem Roman und damit den Lesern seines Romanes eine konkrete Handlungsalternative dargelegt zu haben:

„Wenn Reflexion und Fiktion sich die Waage halten, entstehen aus dieser Spannung Texte, die zwar eine bewußt in Kauf genommene Tendenz aufweisen, von denen aber direkt keine Meinung und kein positiver Sinn als Ideal oder konkrete Handlungsanweisung ablösbar sind. Texte also, die allein während des Lesens ihre Wirkung entfalten. Daß diese mäeutisch angelegte Wirkung beim Leser in einen narzißtischen Selbstgenuß umschlägt, sollte dann der Sinn für die individuelle und gesellschaftliche Verantwortung erschweren, die sich mit diesem Selbstbewußtsein bilden kann.“⁸⁰²

⁷⁹⁸ Bärbel Westphal: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, (2003), S. 194.

⁷⁹⁹ Ebenda, S. 15.

⁸⁰⁰ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 243.

⁸⁰¹ Ebenda. Vgl. dazu auch: Zbigniew Swiatlowski: Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literaturrexperiment, in: Universitas, H. 4, 35. Jg., April 1980, S. 373-380, hier S. 379: „Erst wenn wir erwarten dürfen, daß Helmut und Sabine sich erzählend vergegenwärtigen, was mit ihnen geschehen ist, kann die vorgefallene Begebenheit für sie zu einer ‚außerordentlichen‘ werden. Derart entwickeln sie sich auf den realistischen Schriftsteller hin, der von sich sagt, er erfahre ‚durch das Schreiben mehr von sich, als er (vordem) wußte‘.“ Auch Wayne betont, dass Halm „seine Probleme zu erkennen und ihre Lösung in Angriff zu nehmen“ trachtet. Vgl. Antony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 119.

⁸⁰² Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 243.

Einzuräumen wäre an dieser Stelle allerdings die Tatsache, dass sich die Wirkung der Walserschen Novelle nicht ausschließlich während des Lesevorganges entfaltet. Das hat Walser mit der Pointe der Inversion am Ende der Erzählung vermieden.

Wenn Bärbel Westphal in der folgenden Aussage auf die allgemeinen Rezeptionsprobleme beim Erfassen von Literatur aufmerksam macht, hat sie die von Barsch angeführte Kritik indirekt eingeschränkt:

„Kognitionstheorien bestätigen die Unmöglichkeit des alles erfassenden adäquaten Gefühlsausdrucks durch Schrift und Sprache. Rede und Bewusstsein müssen in vergrößernden Schemata dargestellt werden, egal ob mit dem Erzählerbericht, der direkten, indirekten oder erlebten Rede. Jeder Leser strebt aber auch nach einer Sinnschaffung und erstellt automatisch Zusammenhänge aus dem gelesenen Text. Die reine Mimesis in der Epik ist letztendlich ein theoretisches Idealkonstrukt, unsere sprachlichen Zeichen sind polyvalent. Sprache ist ihrem Wesen nach diegetisch und kann Handlung nicht mimetisch spiegeln.“⁸⁰³

Am Ende der Novelle offenbart Walser dem Leser einen Weg, der zum individuellen Wachstum des Menschen führen soll, zum humanistischen Ideal schlechthin - der Liebe:

„Ach du. Einziger Mensch. Sabine. Er sah, daß sie das gern hörte. Das befähigte ihn zu einer weiteren, für sein Gefühl geradezu sprunghaften Tonanhebung. Du Angeschienene, du, sagte er. Mit deiner Stärke, von der du nichts weißt. Aus den Jahren heraussehen wie aus Rosen, das sieht dir gleich.“⁸⁰⁴

Brandung (1985)

Im Jahre 1985 folgte die zweite und vorerst letzte Erzählung Walsers über seinen Protagonisten Helmut Halm. Darin erzählt Walser zum ersten Mal eine Geschichte, die nicht in der Bodenseeregion spielt, sondern im fernen Kalifornien. In dieser Tatsache allein spiegelt sich das für die Helmut-Halm-Romane wesentliche Fluchtmotiv. Gerald A. Fetz hat die Differenz zu Walsers „Ein fliehendes Pferd“ gekennzeichnet:

„Wenn im fliehenden Pferd die Figuren Halm und Buch nur Scheingegensätze repräsentieren und sogar als zwei Aspekte eines und desselben Menschen verstanden werden können, sind die zwei sich bekämpfenden Stimmen nun in Halm selbst, Ich-Halm und Er-Halm.“⁸⁰⁵

⁸⁰³ Bärbel Westphal: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, (2003), S. 47.

⁸⁰⁴ MWW V, S. 429.

⁸⁰⁵ Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 125.

Diese Spaltung der Figur präsentiert Walser ausschließlich in Situationen, in denen seine Figur, Helmut Halm, dem anderen Geschlecht, zumeist der jungen Studentin Fran Webb, gegenübersteht:

„ER-Halm: Feigling. ICH-Halm: Nichts gebe ich so gern zu wie das. ER-Halm: Das ist nie wieder gutzumachen. ICH-Halm: Ja, das hoff ich auch. ER-Halm: Los, geh in die Abteilung, beschaff dir eine Liste der Undergraduates, schau nach, wo sie wohnt, ob sie Telephon hat! ICH-Halm: Du bist... un ... un ... unausdrückbar simpel. Sie will eine gute Note mit möglichst wenig Aufwand, sie [Fran Webb, A.d.V.] will nämlich Zeit haben zum Schwimmen und Laufen.“⁸⁰⁶

An einer anderen Stelle psychologisiert Walsers Protagonist über das Verhältnis von Verschweigen und Aussprechen. In seinen Worten lässt Halm, ihm zunächst unbewusst, die Beziehungslosigkeiten und Machtkämpfe in seinem sozialen Umfeld sichtbar werden:

„Das Verhältnis von Verschweigen und Aussprechen bleibe unter allen Umständen gleich. Freud habe formuliert, wie sich durch Versprechen das Verschwiegene räche. Halm hätte gern gesagt, daß er sich gestern an einem Café-Tisch nicht ein einziges Mal versprochen habe, obwohl er ununterbrochen verschwiegen habe, was er gern gesagt hätte. Ob Freud nicht einen etwas strafsüchtigen Begriff von der Selbstunterdrückung habe? Ist nicht jede Sprache eine Fremdsprache, hätte Halm gern gesagt, ausgerufen sogar. Fremd dem, was wir sind. Was wir sind, darf nicht herauskommen. In keiner Sprache. Also, die heutige Behauptung: Jede Sprache ist mehr zum Verbergen da als zum Enthüllen.“⁸⁰⁷

Walser selbst hat dieses Verhältnis in „Meßmers Gedanken“ (1985) als „Entblößungsverbergungssprache“⁸⁰⁸ bezeichnet. Dieser Umstand hat sich auch auf das Verhalten Helmut Halms in „Brandung“ ausgewirkt:

„Halm stand vor dem Spiegel im Bad, hatte das Rasieren hinter sich, konnte aber nicht aufhören, sein Gesicht mit einer unauflösbaren Mischung aus Mißgunst und Genuß zu betrachten.“⁸⁰⁹

⁸⁰⁶ Vgl. MWW V, S. 419. Vgl. dazu auch, S. 427, S. 471, S. 527, S. 574. Jens Kruse betont, dass Walser die Spaltung der Identität in Er und Ich ebenso in „Meßmers Gedanken“ vollzieht: „Hier und von jetzt an ist es möglich, daß Meßmers Identität sich im gleichen Satz in Er und Ich auseinander dividiert und daß sich diese verteilten Rollen in unregelmäßigen Rhythmen abwechseln. Damit präfiguriert Walser in *Meßmers Gedanken* eine Technik, die er in *Brandung* immer dann benutzt, wenn sich Halm in Situationen befindet, die er als emotional besonders schwierig empfindet, die er aber trotz des aufbrechenden Konfliktes als Höhepunkt seiner Ich-Empfindung erlebt. Denn nie ist er sich seiner selbst so intensiv bewußt wie in diesen Momenten der Spaltung seiner Identität in ER und ICH. So wie das neunte Kapitel das tatsächliche Zueinanderaneinanderineinander (165) Halms und Sabines in dem erwünschten Geschlechtsverkehr Halms mit Fran und Carols mit Meßmer verdoppelt widerspiegelt, so doppelt sich in Halm auch die Spaltung in Er und Ich.“ Vgl. Jens Kruse: „Die 4. Stufe der Autobiographie“: Walsers Halm-Fiktionen und Meßmers Gedanken, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 144-157, hier S. 152.

⁸⁰⁷ Martin Walser: *Brandung*, (1987), S. 66.

⁸⁰⁸ Vgl. MWW VIII, S. 489: „Das Ideal: Entblößung und Verbergung gleich extrem. Also eine Entblößungsverbergungssprache.“

In der für Walsers Helden typischen gespaltenen Ausgangslage zu Beginn der Erzählung sieht Frank Barsch eine „Leerstelle“⁸¹⁰ für den Rezeptionsvorgang:

„Indem nicht beschrieben wird, wie Halm sich sieht oder wie er aussieht, sondern wie er sich seiner Reflexion gegenüber verhält, bietet der Spiegel dem Leser eine Leerstelle, die dieser durch eigene Projektionen ausfüllen kann. In dem Adjektiv ‚unauflösbar‘ deutet sich ein Programm an, welches einerseits das Komische und Tragische an der Hauptfigur aus seiner grotesken Selbstwahrnehmung ableitet und andererseits die Spaltung [...]“⁸¹¹

Barsch hat ferner plausibel belegen können, dass Halm eine „narzißtische Identität“⁸¹² entwickelt hat, die für den Leser „eine Quelle der Irritation“ markiert. Die labile Selbstwahrnehmung kann als Wirkungsprogramm verstanden werden, betont Barsch. Für den Rezeptionsprozess entscheidend ist dabei die Tatsache, dass „das ästhetische Vergnügen“, laut Jauß der „Selbstgenuß im Fremdgenuß“⁸¹³ und gleichzeitig die „Verlockungsprämie“⁸¹⁴, dafür verantwortlich gemacht werden kann, den Leser zum Umgang mit sich selbst aufzurufen. Darüber hinaus gelangt „der Rezipient durch den Wechsel zwischen Identifikation und distanzierender Reflexion – und begünstigt durch Walsers Perspektivführung - in eine der Figur überlegene

⁸⁰⁹ MWW V, S. 359. Frank Philipp vergleicht diese Situation mit einer Lacan'schen Urszene: „[...] symptomatisch für die stetige Suche nach ‚Selbstbewußtseins-Gründung‘ überprüft die Walsersche Hauptfigur ihr Selbstimago bzw. Selbstgefühl anhand der Reflexion ihrer selbst im Spiegel. Täglich erprobt Halm die Setzung seines Ich im Spiegel, kann aber nie eins mit sich werden.“ Vgl. Frank Philipp: Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan'schen Interpretation von Brandung, in: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Band 29, (1996), S. 337-349, hier S. 338.

⁸¹⁰ Vgl. dazu auch Frank Philipps literaturpsychologische Analyse, die Jacques Lacans psychoanalytische Linguistik auf Walsers Roman anwendet. Rezeptionsästhetisch entscheidend ist dabei die Tatsache, dass die Leerstellen des Textes dafür verantwortlich sind, dem Leser die Evokation des *Unbewussten* der Figuren zu ermöglichen. Vgl. ebenda, S. 343: „Es gibt also ein Denken, das nur dort auftaucht, ‚wo ich nicht bin‘ – in den Lücken und Leerstellen des bewußten Diskurses, auf jenem ‚anderen Schauplatz‘ des Unbewußten, den Freud in seiner Traumdeutung darlegt. Hier konkretisiert sich Lacans zweite These über die Determinierung der Wechselbeziehung von Subjektivität und Bewußtsein: ‚das Unbewußte des Subjekts [ist] der Diskurs des Anderen.‘ Diese These besagt, daß das Unbewußte nur dialogisch erfahren, nicht aber in der Einsamkeit der Reflexion interpretativ erfaßt werden kann.“

⁸¹¹ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 195.

⁸¹² Hier und im Folgenden: ebenda, S. 196. Dazu führt Barsch weiterhin aus: „Der Text erzielt damit zwei Wirkungen: Durch seine Distanz zur Figur – die durchaus auf einem ‚Narzißmus der geringen Differenz‘ (Sigmund Freud), also eigentlich der unbewußten Ähnlichkeit beruhen kann - erfährt der Leser seine spezifischen Möglichkeiten. Durch seine Identifikation kann er auf die allgemeine Chance zur Solidarität mit dem realen, äußeren Anderen und dem inneren Anderen aufmerksam werden.“ Vgl. Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 197.

⁸¹³ Hans Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, (1991), S. 84

⁸¹⁴ Ebenda, S. 254.

Position.“⁸¹⁵ Zugleich verdeutlicht Barsch implizit das Wirken der psycho-sozialen Dynamik auf Halms Selbstkonzept, wenn er schreibt:

„Im Regelkreis vor dem Spiegel wird Halms Subjektivität aber auch zum Spiegelbild seiner Umwelt, und gleichzeitig zeichnet sich seine Umwelt als Spiegelbild seiner selbst ab - bevor Walser sie ausbreitet.“

Frank Philipps literaturpsychologische Analyse, die Jacques Lacans psychoanalytische Linguistik auf Walsers Roman anwendet, hat neben den sozialpsychologischen Aspekten in Walsers Figurenmotivationen die „Gespaltenheit des Subjekts“ hervorgehoben:

„Das paradox anmutende ‚Ich ist ein anderer‘ durchzieht leitmotivisch das Werk Lacans. Das Ich (je) ist nicht das Ich (moi). Denn hinter dem sich bewußt setzenden Ich kommt ein anderes Subjekt zum Vorschein, eines, das die Sprache des Begehrens spricht, deren verborgenen Sinn es zu entziffern gilt. Ebendiese Gespaltenheit des Subjekts in instabile Identitätskomponenten ist ein grundlegender Duktus in Walsers Romanen, besonders aber in Brandung. Die Identitätsproblematik ist – sowohl in thematischer als auch formaler Hinsicht – zum einen in der Person Halms und seinem ständigen ‚inneren Dialog‘, zum anderen in der Erzählsituation selbst angelegt.“⁸¹⁶

Außerdem hat Philipp überzeugend erläutern können, dass sich diese „Gespaltenheit des Subjekts“ auch in der Erzählsituation und Sprache Helmut Halms zeigt.⁸¹⁷ Die

815 Hier und im Folgenden: Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 196. Barsch führt diesbezüglich weiter aus: „Halms Betrachtungen werden aber erst durch die mehrfach gebrochene Selbstwahrnehmung in der Fremdwahrnehmung, der Berührung mit dem Nicht-Ich zu echten Reflexionen. Sein statisches Selbstbild wird im Zusammenspiel mit der Gesellschaft dynamisch. Nach der vierten Spiegelbetrachtung (B 148) rückt die Wahrnehmung durch den Anderen als Korrektiv der Selbstbetrachtung sogar in den Vordergrund (B 187), da sich der innere Selbstentwurf der Halm-Figur nur als einer von vielen erweist. Die Wechselwirkung mit der Außenwelt - die wiederum aus unbekanntem Innenwelten besteht - führt über die Erosion einer imaginierten Individualität zu einem anhaltenden Selbstzweifel des Helden. Erzähltechnisch versucht Walser - wie in Seelenarbeit -, die subjektive Perspektive durch potenzierte Brechung zu objektivieren, um eine Asymmetrie wie in der Novelle zu verhindern.“ Vgl. ebenda, S. 198.

816 Frank Philipp: Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan'schen Interpretation von Brandung, in: *Colloquia Germanica*, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Band 29, (1996), S. 337-349, hier S. 337. Philipp führt weiterhin aus: „So ist die Geschichte des jeweiligen Individuums die eines Dividuums, an deren Ende der Leser – in der Regel vergeblich – dessen Mündigwerdung erwartet. Auch bei Lacan steht die Geteiltheit des Subjekts im Mittelpunkt. Um diese zu kompensieren, situiert sich das Subjekt zunehmend auf der Ebene des Imaginären. Dort versucht es sich durch Identifikation mit einem Ideal, Idol bzw. einer Ideologie zu stabilisieren, die seinem Mangel an Sein entgegenkommt. Und genau diese Identifikation läßt Walser seinen Protagonisten in Brandung durchführen, wenn Halm all seine Wünsche und Träume in die Studentin Fran Webb projiziert. Halm stilisiert sie zur Erfüllung all seiner Wünsche, denn sie verkörpert präzise seinen grundlegenden existentiellen Mangel: ein befriedigendes Sexualeben, einen ausgeglichenen Triebhaushalt.“ Vgl. ebenda, S. 338.

⁸¹⁷ Frank Philipp: Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan'schen Interpretation von Brandung, in: *Colloquia Germanica*, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Band 29, (1996), S. 337-349, hier S. 339-341. Frank Philipp hat außerdem auf eine Parallele zu der von Jacques Lacan postulierten Funktion der Sprache hingewiesen. Vgl. ebenda, S. 342: „Wie Lacan darlegt, stellt die Sprache alle Mittel der Tarnung und Täuschung zur Verfügung. Seine Verwobenheit in das Gesetz der

inneren Differenzen in Halms Verhalten werden auch in seiner permanenten Unruhe deutlich. In der folgenden Situation nimmt sein Verhalten sogar zwanghafte Züge an:

„Wenigstens eine Kopie von dem schönen Aufsatz hättest du dir erbitten können. Wahrscheinlich hatte sie eine dabei. Jetzt ist sie enttäuscht, daß Du nicht danach gefragt hast. Er rannte bergauf. Er nahm an jeder Gabelung den steileren Ast. [...] Er musste aufwärts gehen. Endlich konnte er stehenbleiben. Er mußte. Sein Atem war zu Ende.“⁸¹⁸

In einem Interview hat Walser diese unbewusste Handlungsmotivation seiner Figur erläutert:

„Das sind wirklich Seinsstimmungen. Du erlebst Dich bergauf deutlicher als umgekehrt. Also Anstrengung bringt Dich Dir näher, deutlicher, so. [...] Und so sind das einfach existentielle Steigerungen. Oder man kann sagen: in der Einengung auf diesen Moment kommt die Gesamtfigur zum Vorschein, in diesem Moment muss sie vom Leser begriffen und erlebt werden können.“

Walsers Aussage belegt die von ihm vorgenommene Leserlenkung. Eine Leserlenkung zeigt sich auch in der Darstellung der Träume Halms, die dem Leser in „Brandung“ sehr zahlreich präsentiert werden.⁸¹⁹ Der Leser erhält dadurch Einblicke in Halms innerseelische Motivationen, die von seinem sozialen Umfeld beeinflusst werden und kann diese Einblicke mit seinem Leben vergleichen und in Beziehung setzen:

„Im Traum lag eine Frau nackt im Sand, er eng hinter ihr, umschlingt ihre Form, nichts fühlte sich je so an wie dieser Körper, nie war er so eng an jemandem, aber er lag noch nicht ganz richtig, und weil ihm im Rücken eine Aufpasserin lag, durften er und die, die mitgemacht hätte, sich kein bißchen rühren, kein bißchen. Als er erwachte, dachte er, er fühle sich flawed, und dachte, so dringt eine andere Sprache ein und besetzt dich.“⁸²⁰

Der soziale Einfluss auf Halms Psyche zeigt sich allein schon in der Tatsache, dass Halm der englischen Sprache bis ins Unbewusste hinein ausgesetzt ist. Von einer Lenkung des Rezeptionsvorganges kann insofern gesprochen werden, als dass der Leser dazu angeregt wird diese Motivation des Protagonisten nachzuvollziehen und ihre Ausmaße zu erkennen.

Signifikanten verkennend, glaubt sich das sprechende Subjekt (moi), in diesem Falle Halm, der den Titel seines geplanten Heine-Vortrages auf das jeweilige Stadium seines imaginären Verhältnisses mit Fran Webb zuschneidet, als Herr der Signifikanten und bedient sich der Sprache wie eines Werkzeuges, mit dem er meint, identifikatorische Gemeinsamkeit und Verständnis schmieden zu können. Mit der Sprache meint er zu überreden, ohne zu erkennen, daß er dabei selbst getäuscht wird, daß die Sprache ihn dabei unterredet. Halm wähnt, Wahrheit, Einheit und Ganzheit im ‚wahrsten Sinne des Wortes‘ festhalten zu können, ahnt jedoch nicht, daß er nur mit leeren Worten um sich wirft.

⁸¹⁸ MWW V, S. 569-570.

⁸¹⁹ Vgl. dazu: MWW V, S. 539, S. 675-678.

⁸²⁰ Ebenda, S. 635-637.

Am Ende des Romans, nachdem Walsers Held aus Kalifornien zurückgekehrt ist und neben seiner Frau Sabine im Bett liegt, „erkennt Halm seine Selbsttäuschungen und den Irrtum, eine Auswechslung seiner schwach entwickelten Identität durch eine scheinbar attraktivere für möglich gehalten zu haben.“⁸²¹ Wie schon in seiner Novelle vom fliehenden Pferd endet der Roman mit einem Liebesbekenntnis⁸²²:

„Sabines Atemzüge, die wie leiseste Geigenstriche ein- und ausführen, versicherten ihm, daß sie tief schlafe. Was er, ihr zuhörend, empfand, war ihm vertraut. Alles tat sich zusammen und forderte ihn auf zu gestehen, daß er sich jetzt daheimfühle. Da es so dunkel ist, dachte er, kann ich sogar nicken. Was tut man nicht alles für einen ruhigen Schlaf. [...] Er sagte so leise, daß nur er selber es hören konnte: Sabine. Sabine sagte sofort und zu laut: Ja. Er sagte, er müsse ihr etwas sagen. Sabine sagte: Ja. Also, sagte er. Also, sagte sie. Durch dieses Hin und Her hatten sie zu der Lautstärke gefunden, die für beide die richtige war. Jetzt konnte er anfangen.“⁸²³

Frank Philipp schreibt dazu:

„Obgleich dieses Schlußgeständnis mit dem letzten Satz des Romans anklingt, bleibt es letztendlich ausgespart, weshalb es nun dem Leser überlassen bleibt, es sich in interpretatorischer Zwiesprache mit dem Text zu konkretisieren. In diesem Sinne ist es auch der Leser, der die Rolle des Analytikers übernimmt. Er hört auf ein Sprechen jenseits des bewußt Gesprochenen, auf das, was sich im Verstummen, im Stocken des Redeflusses, in den unfreiwilligen Fehlleistungen, in der ‚Entblößungsverbergungssprache‘ schlechthin und in den Bildern der Träume [...] offenbart. Gerade in dem, was der Sprache widersteht, artikulieren sich die Fragmente eines Dialogs, auf den es zu hören gilt.“⁸²⁴

Die Halm-Romane zeichnen sich vor allem durch die latenten Aufzeichnungen psychologischer Formationen und Deformationen aus, die sich neben der Gespaltenheit und der Zwiesprache des Protagonisten (ER-Halm und ICH-Halm) vor allem in den zahlreichen Traumdarstellungen der Hauptfigur äußern.

Walsers rezeptionsästhetisch fundierter Poetik kommt in ihrer Wirkungsweise eine neue Bedeutung zu. Der Leser wird immer mehr in die Handlungsmotivationen

⁸²¹ Heiko Hartmann: Während man schreibt, verliert man [...] das Realitätsprinzip. Schreibender Umgang mit Wirklichkeit und Vergangenheit in Martin Walsers neueren Romanen, *in*: Zeitschrift für Germanistik, Vol. 5, 1995, S. 646-656, hier S. 647.

⁸²² Das Liebesbekenntnis zu seiner Frau Sabine kündigt sich allerdings schon kurz nach ihrer Abreise aus Kalifornien an: „Halm ist guter Dinge. Er fühlt sich nicht mehr so mangelhaft. Die Schärfe der Unzufriedenheit mit sich ließ nach. Seine Unumrissenheit war ihm recht. Seine Unansehnlichkeit akzeptierte er. Er war nahezu einverstanden mit sich. Manchmal hatte es Sabine in seinen Augen wirklich herabgesetzt, daß sie jemanden wie ihn nicht nur ertrug, sondern angeblich sogar mochte. Jetzt rechnete er es Sabine innig an, daß sie ihn gern ertrug.“ Vgl. MWW V, S. 539.

⁸²³ Ebenda, S. 677-678.

⁸²⁴ Frank Philipp: Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan'schen Interpretation von Brandung, *in*: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Band 29, (1996), S. 337-349, hier S. 344.

der Figuren und in ihr Bewusst- und Unterbewusstsein eingeführt. Zugleich räumt Walser dem Leser die Möglichkeit ein, die innerseelischen Motivationen und die soziale Einflussnahme auf das eigene Selbstkonzept zu überdenken und die darin wirkenden Mechanismen zu erkennen. In Walsers epischen Werken ist das Fortbestehen dieser Mechanismen, deren Ursprung in der deutschen Vergangenheit wurzelt, immer noch spürbar. Walser zeichnet nicht nur psycho-sozial bedingte Brüche in der Identitätsentwicklung, sondern auch durch das kollektive Gedächtnis bewirkte.

3.4. Die Zürns: soziale Frustration und individuelle Aggression

Der Titel von Walsers Roman „Seelenarbeit“ (1979) verweist vorausdeutend, wie bereits in „Jenseits der Liebe“, auf die Handlungsmotivation des Protagonisten Xaver Zürn.⁸²⁵ In der für Walsers Romananfänge typischen Aufwachszene deutet der Autor zu Beginn negative Auswirkungen von Zürns Gesundheit an. Wie schon anhand der vergangenen Schaffensphasen erläutert wurde, beschreibt Walser darin die psychosomatischen Folgen der Identitätsunterdrückung und Abhängigkeit,⁸²⁶ allerdings mit dem Unterschied, dass Walser die seelischen Auswirkungen auf Zürns Gesundheitszustand konkretisiert: Zürn leidet an „Bauchweh“⁸²⁷. Matthias Uecker hat auf einen wesentlichen Unterschied zu Walsers vergangenen Werken hingewiesen:

⁸²⁵ Vgl. dazu auch Donna L. Hoffmeister: *Fantasies of Individualism: Work Reality in Seelenarbeit*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): *Martin Walser. International Perspectives*, (1987), S. 59-78, hier S. 60: „Walser depicts Xaver’s feelings as he tries to deal with what he experiences as destructive depersonalization - he will never be recognized for the person he is but only for the services he renders. His first name, Xaver, the patron saint of travelers, establishes the restrictive hold his work role has on his personal identity and his last name, Zürn, one reaction to this work bind, namely anger.“ Vgl. auch Jürgen Bongartz: *Der Heimatbegriff bei Martin Walser*, (1996), S. 311: „Mit der in ‚Seelenarbeit‘ beschriebenen Seelenarbeit ist hauptsächlich eine Aneinanderreihung von Erinnerungen und die Auseinandersetzung mit diesen gemeint. Erinnerungen und das damit verbundene Selbstkonzept müssen ständig mit der Gegenwart und den darin gemachten Erfahrungen in Einklang gebracht werden.“

⁸²⁶ Die Machtmechanismen, denen ein Abhängiger in einem Unternehmen ausgesetzt ist, hat Walser ebenfalls in seinem Essay „Die Parolen und die Wirklichkeit“ beschrieben. Vgl. Martin Walser: *Die Parolen und die Wirklichkeit*, in: *MWW XI*, S. 220-231, hier S. 223: „Die Würde eines Menschen, der in Abhängigkeit arbeitet, ist antastbarer als die Würde eines Unabhängigen, der ein höheres Einkommen hat.“

⁸²⁷ Vgl. *MWW IV*, S. 9. Vgl. dazu Antony Waine: *Martin Walser*, (1980), S. 121: „Das von einer fast ununterbrochenen psychologischen Spannung begleitete Geschehen in ‚Seelenarbeit‘ setzt zu dem Zeitpunkt ein, als sich Xaver Zürn, der seinem Chef über dreizehn Jahre lang pflichtbewußt gedient hat, einer persönlichen Krise nähert. Die bevorstehende Krise drückt sich, wie so oft in Walsers Romanen [...] in den Symptomen einer Krankheit aus.“ Vgl. auch Hi-Young Song: *Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser*, (1996), S. 173-174: „Xaver erkennt

„Im Unterschied zu Hans Beumann und Anselm Kristlein betreibt Xaver Zürn Mimikry und Identitätsunterdrückung [...] nicht im Dienst eines sozialen Aufstiegs, auf den er kaum Aussichten hat. Allein um seine relativ niedrige und abhängige Position als Fahrer des Industriellen Gleitze halten zu können, um aus der materiell halbwegs komfortablen, aber niemals gesicherten Kleinbürgerexistenz nicht abzustürzen, glaubt er, sich jede individuelle Regung austreiben und sich an das Phantasiebild, das sein Chef von ihm hat, angleichen zu müssen.“⁸²⁸

Außerdem schreibt Waine, dass es in „Seelenarbeit“ - im Gegensatz zu den dyadischen Begegnungen aus „Jenseits der Liebe“ oder „Ein fliehendes Pferd“ – um eine Begegnung „zwischen Zürn und der eigenen Natur“⁸²⁹ geht. Diese Begegnung erfordert von Xaver Zürn Seelenarbeit.⁸³⁰ Dass sich dabei in den Zürnschen Handlungsmotivationen das Wirken der psycho-sozialen Dynamik offenbart, hat Heike A. Doane implizit zu verstehen gegeben:

„Gleich zu Beginn der Lektüre wird jedoch deutlich, daß Xavers Beschäftigung mit sich selbst zwanghaft ist, und daß seine Handlungen und Gedanken fast immer von äußeren Einflüssen gelenkt werden. [...] Nicht das, was Xaver im Laufe seines Lebens zugestoßen ist, steht im Mittelpunkt, sondern seine Reaktionsweise auf diese Einflüsse der Außenwelt. Xavers Versuche der Selbstverwirklichung beschreiben ein kontinuierliches Wechselspiel zwischen Innen- und Außenwelt.“⁸³¹

Die psychischen Konsequenzen der Außenlenkung seines Protagonisten beschreibt Walser in „Seelenarbeit“ sehr plastisch und konkret: „Es war ihm, als falle er. Er spürte, wie aus seinem Magen eine Übelkeit aufstieg und irgendwo zwischen Magen

ungelöste Konflikte hinter seiner Krankheit. Die Krankheit dient als Ausdruck des unbewußten oder bewußten Protests gegen die Schinderei an seinem Arbeitsplatz. Das Körper-Fragment Bauch und Darm tritt an Stelle des ganzen Menschen in den Streik, es erkrankt. Der verdrängte Klassenkonflikt zwischen ihm und Dr. Gleitze wird somatisiert, nimmt die unbewußte und selbst zerstörerische Form der Organ-Neurose an.“ Vgl. dazu auch Donna L. Hoffmeister: *Fantasies of Individualism: Work Reality in Seelenarbeit*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): *Martin Walser. International Perspectives*, (1987), S. 59-78, hier S. 60. Zur Leitmotivik des Bauchschmerzes vgl. Hyun-Seung Yuk: *Das Prinzip Ironie bei Martin Walser*, (2002), S. 142.

⁸²⁸ Matthias Uecker: *Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers*, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): *Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in perspective*, (2005), S. 119-140, hier S. 126.

⁸²⁹ Anthony Waine: *Martin Walser*, (1980), S. 126.

⁸³⁰ Vgl. Klaus Siblewski: *Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn*, in: Klaus Siblewski (Hg.): *Martin Walser*, (2003), S. 174: „Walser zeigt nun, daß Xaver Zürn, in der gespannten Lage, in der er sich befindet, pausenlos damit beschäftigt ist, sein inneres Gleichgewicht zu finden, Seelenarbeit zu leisten. Das Unbehagen, das er spürt, muß er versuchen, so gut es geht, vor sich zu verbergen. [...] An diesem Übermaß an erzwungenem Einverständnis erkrankt Xaver Zürn.“

⁸³¹ Heike Doane: *Martin Walsers Seelenarbeit. Versuche der Selbstverwirklichung*, in: *Neophilologus*, Nr. 67, 1983, S. 262-272, hier S. 262. Vgl. dazu auch Heike Doane: *Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman Seelenarbeit*, in: *Seminar. A Journal of German Studies*, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 209: „Durch Xavers sorgfältige Dokumentation darüber, wie die Ereignisse der Außenwelt in der Innenwelt aufbewahrt werden, und durch die Beschreibung des Wechselspiels zwischen Gegenwart und Vergangenheit wird die Perspektive doch dermaßen erweitert, daß die zwanghafte Seelenarbeit Xavers auch zuverlässig Protokoll über andere Personen führt.“

und Gaumen hängen blieb.“⁸³² Über die Ursachen dieser Übelkeit lässt Walser seinen Protagonisten sehr detailliert reflektieren.⁸³³ Die subtilen Projektionen und latenten Psychologisierungen von Xaver Zürn richten sich dabei ausschließlich gegen seinen Chef Dr. Gleitze, später sogar gegen dessen Ehefrau:

„Aber er konnte nichts sagen. Er hatte früher als möglich wieder hochgeschaltet. Das wirkte auf ihn selbst, als gebe er einen Fehler zu. Sollte er sich rechtfertigen? Das hätte geheißen, etwas gegen Schorsch zu sagen, der doch gerade wegen zwei Glas Bier ins Lager versetzt worden war. Xaver war seitdem diese Steige nie mehr hinaufgefahren, ohne Dr. Gleitze im Rückspiegel zu beobachten.“⁸³⁴

In dieser Tatsache zeigt sich das von Rainer Nägele bereits erwähnte „Herr-Knecht-Verhältnis“,⁸³⁵ welches für Walsers Romanwelt als das „deformierende Zentrum“ angesehen werden kann. Die negativen Auswirkungen seiner Projektionen und Psychologisierungen auf seine Handlungsmotivationen nehmen im Verlaufe von „Seelenarbeit“ zu.⁸³⁶ Sie werden zunächst in der Andeutung einer Zwangshandlung Zürns offensichtlich:

„Wenn er dann die dunkle Schlange in der weißen Schüssel hinunterstrudeln konnte, war sein Triumph vollkommen. Pfeifend ging er durch die Düsseldorfer Bahnhofshalle. Wenn nicht noch im letzten Augenblick eine tiefere Stimme NEIN gesagt hätte, wäre er jetzt sofort auf einen der Kioske

⁸³² MWW IV, S. 16.

⁸³³ Zu autobiografischen Parallelen von Walser und seiner Figur Xaver Zürn vgl. Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 345: „Ohne jede Vorausplanung begann er zu schreiben. Es war ein Akt der Selbstverteidigung. Schreibend setzte er sich gegen die erlittene Verletzung zur Wehr. Mit dem Fahrer Xaver Zürn, der nachts im Bett an seinen Chef denkt und weiß, der Chef denkt nicht an ihn, schrieb er seinen Herr-Knecht-Roman über das Abhängigkeits- und – ja, auch das – Liebesverhältnis eines Chauffeurs zu seinem Chef.“

⁸³⁴ MWW IV, S. 15. Vgl. dazu auch, S. 28: „Xaver hatte schon manchmal gedacht, sie sei vielleicht von Dr. Meichle gebeten worden, im Auto ein Gespräch über Verstopfung und Verdauung zu führen. Dr. Meichle behauptete ja, Xaver habe nicht die richtige Einstellung zu seiner Verdauung. Vielleicht sollte Frau Dr. Gleitze da etwas bewirken. Aber dann sah er ein, daß es eine Art Größenwahn seinerseits war zu glauben, Dr. Meichle und Frau Dr. Gleitze würden, wenn sie sich auf dem Tennisplatz oder im Inselhotel in Konstanz oder in Davos beim Skifahren trafen, ausgerechnet von Xaver Zürn sprechen [...]“

⁸³⁵ Hier und im Folgenden: Rainer Nägele: Martin Walser. Die Gesellschaft im Spiegel des Subjekts, in: Hans Wagener (Hg.): Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts, Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur, (1975), S. 319-341, hier S. 327. Vgl. zum Herr-und-Knecht-Verhältnis im Sinne Hegels: Kapitel 1.2.1.

⁸³⁶ Vgl. dazu Heike Doane: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman Seelenarbeit, in: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 200. Doane macht hierbei auf die Polarität zwischen dem Berufs- und Eigenleben Zürns aufmerksam und verweist auf das Motiv der Reise: „Die Reise, ein bewährtes Motiv, wenn es um Probleme der Selbsterforschung geht, formt diese innere Handlung, während die einzelnen Stationen der Reise die Anstrengungen widerspiegeln, die Xaver unternimmt, um Beruf und Eigenleben zu verquicken: Haßausbrüche werden durch Rechtfertigungen wieder aufgehoben; die Sucht, Gleitze näher zu kommen, konkurriert mit der Sehnsucht nach der Familie und dem Zuhause. Da die Ereignisse der Erzählgegenwart die innere Handlung reflektieren, verdichtet sich mit jedem Verschieben der Heimkehr der innere Konflikt: beide, innere und äußere Handlung, ergänzen sich somit als Steigerungsmittel.“

zugerannt und hätte irgendetwas gekauft. Manschettenknöpfe. Noch lieber ein Messer. Er hatte zwar schon eins. Im Handschuhfach. Und zuhause fünf. Dolche, Stilette, Klappmesser.“⁸³⁷

Der Grad des Erregungszustandes von Xaver Zürn entwickelt sich daraufhin immer mehr. Diese Entwicklung beschreibt Walser sehr detailliert über die Bewusstseinsperspektive⁸³⁸ seines Protagonisten.

„Manchmal kriegte er eine Wut, wenn ihm das blöde Eis hingestellt wurde wie einem kleinen Kind. Dieses Eis erinnerte ihn daran, daß der Chef ihn für einen Feind von Bier hielt. Und wer Bier haßt, der mag dieses süße, klebrige, farbige Zeug, ja! Irgendwann, das hatte er sich längst vorgenommen, mußte er dem Chef diesen Fehlschluß austreiben. Aber solange sich die Gelegenheit nicht ergab, mußte er ein dankbares Gesicht machen und das Zeug auslöffeln. Als ob ein Glas Bier seine Fahrtüchtigkeit hätte beeinträchtigen können! Der Chef ist ein Arschloch, dachte er und aß von dem Eis soviel, daß der Chef, wenn er herschaute, glauben konnte, Xaver habe das ganze Eis gegessen.“⁸³⁹

In dieser Situation wird Xaver Zürn als ein Rollenspieler⁸⁴⁰ entlarvt. Dieses Rollenspiel treibt Zürn jedoch noch tiefer in die Unterdrückung seiner Identität.⁸⁴¹ Die Tatsache, dass Zürn in seiner Kindheit „Märtyrergeschichten“⁸⁴² gelesen hat und

⁸³⁷ MWW IV, S. 32. Bei der Andeutung dieser Zwangshandlung bleibt es jedoch nicht: „Immer öfter mußte er er sich gegen den Wunsch wehren, ein Messer zu kaufen. Manchmal unterlag er der Versuchung. Er hüpfte ein bißchen. Da er wußte, daß er nicht aussah, wie jemand, der hüpfte, hüpfte er mehr innerlich. Er kam nicht weg vom Boden. Aber er pfiß. Am liebsten hätte er gejodelt.“ Vgl. ebenda.

⁸³⁸ Walter Seifert weist darauf hin, dass der Roman zwar in der Er-Form geschrieben sei, aber die Entfaltung der Innenwelt der „Romanfigur mit ihren intrapersonalen und interpersonellen Rollenkonflikten, mit ihrem Bewusstsein und Unbewussten“ beschrieben wird. Vgl. Walter Seifert: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, (1982), S. 545-561, hier S. 550.

⁸³⁹ MWW IV, S. 36.

⁸⁴⁰ Vgl. dazu auch Walter Seifert: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, (1982), S. 545-561, hier S. 551: „Xaver ist ‚an die Verhaltenserwartungen‘ gebunden, die von außen an seine soziale Position herangetragen werden. Sein Hauptkonflikt besteht darin, daß er die Ich-Identität aufgeben muß, um in der Rolle funktionieren zu können. Schon seine Anstellung als Chauffeur beruht auf falschen Voraussetzungen und erzeugt seine Situation des Scheins, denn er ist weder Antialkoholiker noch deutscher Meister im Kleinkaliber. Eine Spaltung der Person entsteht auch dadurch, daß die Ärzte ihn für gesund erklären, obwohl er an schweren psychosomatischen Krankheitserscheinungen leidet. [...] Aus der Diskrepanz zwischen Schein und Wirklichkeit entstehen nicht nur Ängste und Aggressionen, sondern auch Tarnungen der Scheinsituation, obwohl Xaver mit seinem Bedürfnis nach Wahrheit den ‚Irrtum‘ aufdecken möchte, so daß sich die inneren Widersprüche selbst verstärken.“ Vgl. zum Rollenkonflikt Xaver Zürns auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 143.

⁸⁴¹ Zur inneren Diskrepanz Xaver Zürns zwischen Rolle und Identität vgl. auch MWW V, S. 113: „Der Chef zwang ihn, sich als der zu benehmen, für den er ihn hielt. Immer noch mußte er sich Herrn und Frau Dr. Gleitze gegenüber so benehmen wie im ersten Jahr. Sie erwarteten, daß er Jahrzehnte lang so eifertig, fröhlich und brav sei, wie er sich im ersten Jahr gegeben hatte. Wenn er sich so benimmt, wie die ihn haben wollen, merkt er, daß er nicht so ist. So war er auch nie gewesen. Er benahm sich denen gegenüber eher wie ein Hund. Sie lobten ihn auch so. Genau wie er Tell lobte.“

⁸⁴² Hier und im Folgenden: ebenda, S. 40.

er in Anwesenheit seiner Mutter „nicht weiterlesen“ konnte, enthüllt Zürns fortwährenden Kampf gegen diese Identitätsunterdrückung. Zürns Erregungszustand nimmt daraufhin aggressive Ausmaße an:

„[...] er wollte einfach einmal rechts ranfahren, auf die Bremsen drücken und brüllen: Ich kann nicht mehr! Lecken Sie mich am Arsch, Herr Doktor! Sie ... Sie ... Sie ... Xaver hatte geschwitzt. [...] Als er den Chef ein paar Monate später in Hamburg in ein Fischrestaurant fahren mußte und an einer schräg zum Hafen hinabführenden Straße im Fenster eines Sammelsuriums Ladens Dolche sah, war er, als er den Chef abgesetzt hatte, zu diesem Laden zurückgefahren und hatte sich für 47 Mark einen asiatischen Dolch gekauft, den er seitdem im Handschuhfach mitführte.“⁸⁴³

Bei einem Telefonat mit seiner Frau zeigt sich, dass Zürn seinen inneren Konflikt auch auf seine Familie zu projizieren beginnt:

„Am liebsten hätte er gesagt: Saudumms G’schwätz. Das konnte er nicht sagen. Aber etwas anderes auch nicht. Also schwieg er. Der Zeitzähler tickte. In ihm schwoll eine Wut an. Da steht er, bezahlt jede Sekunde, Agnes redet Blödsinn daher; er gibt ihr Zeit, stattdessen was Gescheites zu sagen, aber sie läßt die Zeit vergehen.“⁸⁴⁴

Wenig später realisiert Zürn zwar Formen von familiärer Gewalt: „[...] es war bewiesen: Er schlug seine Kinder ins Gesicht“⁸⁴⁵, dennoch ist er sich über die Ausmaße und Folgen seines Verhaltens auf seine Kinder zunächst nicht bewusst:

„Vor fünf Jahren war sie noch mit weit ausgebreiteten Armen zwischen den Johannisbeerbüschen heruntergelaufen und hatte gerufen, sie sei der Wind. Jetzt ging sie nie mehr aufrecht. Immer hing ihr Kopf schief nach vorn. Man konnte meinen, sie werde von einer unsichtbaren Gewalt gekrümmt.“⁸⁴⁶

⁸⁴³ MWW IV, S. 54. Vgl. dazu auch Zürns nicht mehr nur verbale Gewalt auf S. 177: „Xaver warf ihn einfach um.“

⁸⁴⁴ Ebenda, S. 74. Die Projektionen, die Zürn bezüglich seiner Tochter Magdalena hegt, sind identisch mit der in Robert Walsers Roman „Jakob von Gunten“ beschriebene *Negativkarriere*: „Sie könne, zum Glück, auf einem Bein im Schnee existieren. Barfuß. Nur zu, dachte Xaver. Sie wird sich, wenn sie die Eltern, beziehungsweise die Schule hinter sich habe, in Radolfzell bewerben. Bei Schiesser. Sie habe so ein Gefühl in den Schultern, das ihr sage, sie könne ein Werk mit tausend Arbeiterinnen bequem tragen. Vorausgesetzt, es gelinge ihr, als die Kleinste einzutreten und die Kleinste zu bleiben. Den geringsten Aufstieg würde sie für ihre Niederlage, beziehungsweise für ihre Vernichtung halten. Als Magdalena aufhörte, stand sie auch gleich auf und sagte — unhörbar: Gute Nacht.“ Vgl. ebenda, S. 290.

⁸⁴⁵ MWW IV, S. 101.

⁸⁴⁶ Ebenda, S. 131. Vgl. auch S. 272. Vgl. dazu auch Walter Seifert: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Lehmann, Jakob (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, S. 545-561, hier S. 553: „Krankheit und Aggressivität stellen ebenso wie Statusbindungen, Ängste, Hoffnungen, Sexualität oder Träume die Schicht des Unbewußten in der Seelenarbeit dar. Wie es unmöglich ist, die psychosomatischen Krankheitserscheinungen zu beherrschen, so wenig sind die Personen über ihre übrigen Triebe und Triebausbrüche Herr.“ Vgl. dazu auch Matthias Uecker: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 119-140, hier S. 127. Vgl. dazu auch Synnöve Clason: Martin Walser. Gesellschaftsbild und Frauenbild, in: *ders.*: Der andere Blick, Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre, (1988),

Zürns Aggressionen richten sich aber vor allem gegen seinen Chef: „Er hatte eine Wut. Gegen Gleitze. Wie ein Tierarzt hatte der die Töchter taxiert.“⁸⁴⁷ Hilmar Grundmann akzentuiert, dass Zürns „Abhängigkeitsverhältnis als angestellter Chauffeur“⁸⁴⁸ so total ist, „dass in dieser Hinsicht selbst sein Privatleben fremdbestimmt wird.“ Im weiteren Verlauf nimmt Zürns Verhalten sogar neurotische Züge an. Weil er unter allen Umständen wissen möchte, wie er in der Wahrnehmung von Gleitzes Frau erscheint, lässt er sich sogar auf eine sexuelle Affäre mit Aloisia, der Haushälterin der Gleitzes, ein:

„Sobald er im Auto saß, fing er das Gespräch mit Aloisia an. Wie Aloisia dazu komme zu behaupten, daß die Frau Doktor das IMMER sage? Ob das heiße, sie sage es IMMER in dieser Form? Ob der Satz also IMMER heiße: Xaver ist nicht der Hellste, aber ganz sicher der Treuste? Und zu wem sie das sage? Und wie wird auf diesen Satz reagiert? Vor allem, wie reagiert Herr Dr. Gleitze darauf? Oder ist der Satz eine Formulierung Aloisias? Das klingt doch viel mehr nach Aloisia als nach Frau Gleitze. Der Hellste ... ob man das in Wien überhaupt so sagen würde? Da würde man doch sagen: der Schlauste.“⁸⁴⁹

Hilmar Grundmann hat jedoch darauf hingewiesen, dass Xaver Zürn mehr und mehr beginnt, sich seiner Lage bewusst zu werden.⁸⁵⁰ Dieses Bestreben kündigt sich kurz nach einem Arztbesuch an: „Der Doktor hat ja keine Ahnung. Xaver ist zehntausendmal schlimmer, als der Doktor ahnt. Hunderttausendmal. Ihn kotzt es an, daß jetzt alles so weitergeht wie immer.“⁸⁵¹ Die negativen Auswirkungen seiner

S. 124-135, hier S. 130: „Die latenten Konflikte der Gesellschaft werden in den Familien ausgetragen und als individuelles Leiden kanalisiert.“ Vgl. dazu auch Donna L. Hoffmeister: *Fantasies of Individualism: Work Reality in Seelenarbeit*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): *Martin Walser. International Perspectives*, (1987). S. 59-78, hier S. 65.

⁸⁴⁷ MWW IV, S. 143.

⁸⁴⁸ Hier und im Folgenden: Hilmar Grundmann: *Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser*, (2003), S. 238. Vgl. dazu auch Matthias Uecker: *Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers*, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): *Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective*, (2004), S. 119-140, hier S. 126.

⁸⁴⁹ MWW IV, S. 123. Welche Ausmaße der Erregungszustand Zürns bereits angenommen hat, verdeutlicht auch Doanes Aussage: „Jetzt gleicht er einer Kreatur ohne jegliches menschliche Bewußtsein, deren Dasein einzig von einer feindlichen Umwelt bestimmt wird.“ Vgl. Heike Doane: *Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman Seelenarbeit*, in: *Seminar. A Journal of German Studies*, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 206.

⁸⁵⁰ Vgl. Hilmar Grundmann: *Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser*, (2003), S. 126. Vgl. dazu auch Walter Seifert: *Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik*, in: *Lehmann, Jakob (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelhhausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht*, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, S. 545-561, hier S. 552.

⁸⁵¹ MWW IV, S. 114. Vgl. dazu auch S. 178: „Er hatte so oft, so lange der Meinung der Umwelt über sich selber stimmt, daß ihm sein wahres Selbstgefühl nur noch wie etwas Vergangenes einfiel. Es war ihm fast schon fremd. Aber unvermindert übriggeblieben war, wie wichtig ihm sein Selbstgefühl war, gegenüber allem, was sonst über ihn sagen konnte. So schwach es war, nichts würde er zäher verteidigen, als dieses schwache, kaum mehr wahrnehmbare Selbstgefühl. Diese nicht mehr

beruflichen Abhängigkeit⁸⁵² und der damit einhergehenden Identitätsunterdrückung steigern sich daraufhin ins Äußerste: Zürn hegt Mordgedanken gegenüber seinem Chef:

„Dr. Meichle hatte recht: Xaver mußte seiner Überspanntheit entkommen. Es genügte, Dr. Gleitze zu töten. Dann würde keiner mehr behaupten können, er wolle sich bei denen einschmeicheln. Ein Messerstich, den Dr. Gleitze noch erleben sollte, würde genügen.“⁸⁵³

Der nur in den Gedanken Zürns vollzogene Mord wird von Walser akribisch genau beschrieben.⁸⁵⁴ Hi-Young Song macht deutlich, dass dieser Mordwunsch aus Xaver Zürns „Unterbewußtsein“⁸⁵⁵ kommt und „nur in Xavers Tagtraum“ existiert. Ferner verdeutlicht er implizit das Wirken einer psycho-sozialen Dynamik in der Handlungsmotivation von Xaver Zürn. Song sieht

„[...] ein reales Problem in der Beziehung der gesellschaftlichen und historischen Faktoren zum Unbewußten. Was Walser in diesem Roman hervorbringt, ist eine Darstellung dessen, wie ein menschliches Subjekt gemacht wird. Walser kombiniert private, psychologische Ursachen im Leben Xavers mit den gesellschaftlichen und historischen Erklärungen, beschreibt die Beziehung zwischen dem Unbewußten und der menschlichen Gesellschaft. Er zeigt auf, daß das Unbewußte nicht eine in Aufruhr befindliche, private Region in uns ist, sondern ein Ergebnis unserer Beziehungen zueinander. Das Unbewusste ist mehr außer uns als in uns, es existiert zwischen uns.“⁸⁵⁶

Dass Zürn den Mord an seinem Chef jedoch nur in seinen Gedanken ausüben kann, deutete sich schon in der von Zürn vorgenommenen Selbsteinschätzung an: „Gleitze konnte offenbar tun mit ihm, was er wollte. Xaver ließ es sich gefallen. Xaver schlug

mitteilbare, nicht mehr begründbare, gar nicht mehr faßbare Gewißheit, daß er anders sei als die alle glaubten.“

⁸⁵² Vgl. dazu Klaus Siblewski: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, *in*: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 170: „Stärker als je zuvor ist es immer wieder eine Erfahrung, an der Martin Walser seine Zürn-Figuren sich unaufhörlich reiben, die sie nicht zur Ruhe kommen läßt: die Erfahrung der Abhängigkeit. Stets von neuem bringt Martin Walser seine Hauptfiguren in Situationen, in denen sie erleben, daß nicht das, was sie sich vorstellen, daß nicht ihre Bedürfnisse zählen. Eindeutig gehören sie zu den Unterlegenen, ihnen bleibt nichts übrig, als sich nach dem Willen anderer zu richten.“

⁸⁵³ Ebenda, S. 232. Vgl. dazu auch S. 238.

⁸⁵⁴ Vgl. dazu: ebenda, S. 250-251.

⁸⁵⁵ Vgl. hier und im Folgenden: Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 175.

⁸⁵⁶ Vgl. ebenda, S. 177. Das Wirken der psycho-sozialen Dynamik wird ebenfalls in Doanes Aussage deutlich, wenn sie schreibt: „Diese Reduktion der Ereignisse auf Privates bedeutet jedoch keinen verringerten Einfluß der Außenwelt, sondern sie zeigt vor allem eine Übertragung der Bedingungen, die bereits seine Arbeitswelt bestimmten. Das Thema der Selbsterforschung, das sich im ersten Teil in der Beschreibung von Xavers Lebensgefühl schon abzuzeichnen begann, führt nun zu einer Konzentration auf die Bewußtseinsbereiche, die durch das Ineinandergreifen von Innen- und Außenwelt geprägt worden sind.“ Vgl. Heike Doane: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman *Seelenarbeit*, *in*: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier, S. 201. Vgl. dazu auch Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 153.

nicht zurück. Nie. Nie.“⁸⁵⁷ Hyun-Seung Yuk bekräftigt, dass Zürn mit dem Eingeständnis seiner Niederlage bewusst wird, „welches Verhältnis zwischen ihm und seinem Herrn besteht, und was er in diesem Verhältnis falsch gemacht hat.“⁸⁵⁸

„Sein schlimmster Fehler war doch immer gewesen, daß er zuviel für möglich gehalten hatte. Das war kein Fehler, das war schon eine Eigenschaft. Seine schlimmste Eigenschaft war das.“⁸⁵⁹

In dieser „Reflexionsbewegung“⁸⁶⁰ sieht Yuk Xaver Zürns Ausbildung der negativen Identität begründet. An dieser Stelle ist Zürn zu einer finalen Einsicht gelangt, die im Übrigen auch als eine konkrete Handlungsanweisung für den Leser angesehen werden kann:

„Er begreift jetzt, daß die Selbstentfremdung, unter der er leidet, seit jeher der Preis für die Anerkennung in der Gemeinschaft war, und daß das Ureigene seiner Person nur ein Restbestand ist. Wenn Xaver beschließt, dieses Selbstgefühl zu schützen, das fast nur noch als Erinnerung in ihm lebendig ist, hofft er, die letzte Durchdringung von außen aufzuhalten. Damit ist ein großer Wendepunkt in seiner Strategie der Selbstverleugnung eingetreten.“⁸⁶¹

Am Ende des Romans zeigt sich dieser Wendepunkt in der Hinwendung zu seiner Frau Agnes: „Wie zwei Felder unter der Sonne lagen sie jetzt nebeneinander.“⁸⁶² Laut Walter Seifert gewinnt der Roman dadurch eine „Dimension der neuen Subjektivität, die zwischenmenschliche Beziehungen durch Liebe zur Erfahrung von Identität und Ichgewinn macht.“⁸⁶³ Ähnlich argumentiert auch Ulrike Hick.⁸⁶⁴ Der

⁸⁵⁷ MWW IV, S. 163. Vgl. dazu S. 256-257: „Xaver war ganz ruhig. Das Messer lag in seiner Hand. Er dachte noch: Der Doktor seicht irrsinnig lange. Es war ihm, als habe er auch das vorher gewußt. Er konnte momentan keine Fehler machen. Als er das Auto verlassen wollte, ließ der urinierende Dr. Gleitze einen Furz. Xaver erschrak und drehte sich instinktiv weg.“

⁸⁵⁸ Vgl. Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 149.

⁸⁵⁹ MWW IV, S. 245.

⁸⁶⁰ Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 149. Vgl. dazu auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 153: „Aus dieser Erkenntnis der totalen Abhängigkeit und Fremdbestimmung heraus entwickelt sich beim Helden ein stark negatives Selbstkonzept, das teilweise in Selbsthaß umschlägt.“ Vgl. dazu auch ebenda, S. 173: „Die Negativkarriere, wie Walser sie in ‚Selbstbewußtsein und Ironie‘ in bezug auf Robert Walser und Kafka beschrieben hatte, wird in vollem Umfang absolviert.“

⁸⁶¹ Heike Doane: Martin Walsers Seelenarbeit. Versuche der Selbstverwirklichung, in: Neophilologus, Nr. 67, (1983), S. 262-272, hier S. 267. Klaus Siblewski hat diesbezüglich auf Walsers erzähltechnische Schwierigkeiten hingewiesen: „Innerer Monolog, Rückblenden, indirekte Rede – diese Stilmittel helfen ihm, die Erinnerungsbruchstücke, die Assoziationen, die Phantasien der Zürns zu registrieren, sie zu sammeln. Ganz gefahrlos ist es aber nicht, sich mit diesem Nachdruck in den Mittelpunkt dieser Figuren hineinzuschreiben. Über die Auswirkungen der Abhängigkeit läßt sich auf diese Weise leicht schreiben, schwerer aber schon ist es, von ihren Ursachen zu sprechen.“ Vgl. Klaus Siblewski: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 171.

⁸⁶² MWW IV, S. 294.

⁸⁶³ Walter Seifert: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, S. 545-561, hier S. 548. Seifert räumt an gleicher Stelle allerdings ein, dass dieses positive Romanende hinter einer „sozialkritischen Brille“ in

Aussage Hilmar Grundmanns⁸⁶⁵ ist insofern zu widersprechen, als dass das Romanende Walsers nicht zum ersten Mal als ein „Happy End“ gesehen wird - das hat die Analyse der früheren Romane (vor allem die der Halm-Romane) bereits gezeigt. Doane hat überdies in ihrem Aufsatz „Versuche einer Selbstverwirklichung“ verdeutlicht, dass am Ende des Romans sogar eine politische Dimension zu erkennen sei.⁸⁶⁶ Synnöve Clason erkennt eine „Ideologiekritik“⁸⁶⁷ in Walsers Roman und betont, dass sich der Mensch „nicht selbst aus seinen traumatischen Zwängen lösen“ könne. Zur Erläuterung seiner These hat er auf die historische Dimension in Walsers „Seelenarbeit“ hingewiesen:

„Er [*Walser, A.d.V*] schreckt nicht davon ab, die bundesdeutsche Gegenwart mit der Zeit der Bauernkriege zu vergleichen. Noch immer regiert der Klassenegoismus der Herrschenden. Am Schicksal des Herrenfahrers Xaver Zürn in Wigratsweiler am Bodensee demonstriert er, daß die ‚Untertanen‘ auch heute ohne elementare Menschenrechte sind. [...] Es ist die literarische Leistung Martin Walsers, die subtileren Formen der heutigen Unterdrückung aufgezeigt und aus der Sicht der Betroffenen gestaltet zu haben.“

Diese „subtileren Formen der Unterdrückung“ zeigen sich vor allem in den von Engler überzeugend belegten „Fluchtmechanismen“⁸⁶⁸ von Xaver Zürn:

„Wie andere Walser-Helden auch, entwickelt Xaver Zürn eine Reihe von Fluchtmechanismen, um der für ihn immer unerträglicher werdenden Arbeitssituation zu entgehen. Zunächst sei das Verbergen der eigenen Persön-

der Walserforschung bisher übersehen wurde. Vgl. zum Bild der ehelichen Idylle am Ende des Romans auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 168. Vgl. auch Klaus Siblewski: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 175.

⁸⁶⁴ Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 166: „Zwar fühlt sich Xaver in seiner Existenz durch Agnes gerechtfertigt, [...] doch gleichzeitig wird darin ausgeführt, daß ein sich Finden in der eigenen Identität für das Individuum allenfalls noch im Privatbereich und auch dort nur relativiert möglich ist.“

⁸⁶⁵ „Ein Ende wie ein Happyend und damit ein Ende wie nie zuvor in den Romanen Martin Walsers.“ Vgl. Hilmar Grundmann: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, (2003), S. 123.

⁸⁶⁶ Vgl. Heike Doane: Martin Walsers Seelenarbeit. Versuche der Selbstverwirklichung, in: Neophilologus, Nr. 67, (1983), S. 262-272, hier S. 271: „Weil sich das Füreinander des Paares deutlich aus einem gemeinsam bestandenen Kampf entwickelt (293), werden Xaver und Agnes zum Sinnbild dafür, was die Gesellschaft erreichen könnte. Das Verhalten dieser Figuren ist ein Gegenentwurf zu den affirmativen Verhaltensweisen, die der Roman sonst beschreibt. Indem Walser die Familien diesmal ‚für die Hoffnung‘ einsetzt, ‚daß ein Staat als Heimat möglich sei‘, macht er auf Möglichkeiten der politischen Selbstbestimmung aufmerksam, ohne die die Selbstverwirklichung des Einzelnen in der Gemeinschaft undenkbar ist.“ Zur politischen Dimension in Walsers „Seelenarbeit“ vgl. auch Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 168-169.

⁸⁶⁷ Hier und im Folgenden: Synnöve Clason: Martin Walser. Gesellschaftsbild und Frauenbild, in: ders.: Der andere Blick, Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre, (1988), S. 124-135, hier S. 127.

⁸⁶⁸ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 164.

lichkeit genannt, für welches sinnbildlich der anfänglich angedeutete Wunsch nach Regression in die Embryonalität steht: ‚Stirn und Knie strebten einander zu.‘ [...] Wie viele andere Walser-Helden flüchtet auch Xaver Zürn sich des öfteren in die völlige Passivität, die auch als Lähmung beschrieben wird.⁸⁶⁹

Diese Passivität und Lähmung hat Walser erneut in den Träumen der Hauptfigur zu erkennen gegeben.⁸⁷⁰

Hi-Young Song hat in ihrer Analyse auf die Bedeutung der Traumdarstellungen in Walsers ‚Seelenarbeit‘ hingewiesen:

„Die literarische Traumdarstellung Walsers geht von der Prämisse aus, daß jeder Traum einen Mikrokosmos darstellt, in dem sich die Gesamtproblematik des Rahmentextes spiegelt. Der Traum beschäftigt sich nicht mit Unwesentlichem oder nur vorübergehend Relevantem. Dagegen enthüllt er unbewusste Handlungsmotivationen. Er läßt ursprüngliche Antriebe, Grausamkeit und Versagensängste auf unmittelbare Weise durchscheinen. In der Symbolisierung psychischer Vorgänge ist die Traumdarstellung zugleich enthüllender, direkter und geheimnisvoller als die Realitätsdarstellung. Der Traum ist vor allem der Weg zum Unbewußten. Die Träume werden zu symbolischen Texten, die dechiffriert werden müssen. [...] Durch die Darstellung der Träume zeigt Walser den Gegensatz zwischen der vertrauten, geordneten Alltags- und Wachwelt und der geheimen, normüberschreitenden Abenteuerwelt der Nacht auf.“⁸⁷¹

Die psycho-soziale Dynamik in den Traumdarstellungen des Protagonisten deutet Song indirekt an, wenn sie schreibt, dass Walser versucht, „die soziale Problematik mit der Bewußtseinsproblematik zu verbinden.“⁸⁷²

„Der Traum stellt daher eine extreme Form inneren Lebens dar, in dem die Diskrepanz zwischen äußerer Wirklichkeit und deren subjektiver Brechung besonders augenfällig wird.“⁸⁷³

Song hat darüber hinaus überzeugend belegen können, dass Walser in seinem Roman ‚Seelenarbeit‘ das Blochsche Konzept des Tagtraums übernommen hat.⁸⁷⁴ Reinhold

⁸⁶⁹ Ebenda.

⁸⁷⁰ MWW IV, S. 10-11: „Als die Geräusche ihn heute Nacht weckten, hatte er gerade geträumt, er liege langgestreckt auf dem Rücken. In einem ganz besonderen Käfig: ein rostiges Eisenband, flach und nicht ganz handbreit, war mehrfach um ihn herumgebogen, im Abstand von etwa 5 cm; er konnte sich also kaum rühren. Es war halbdrei.“ Vgl. dazu auch Zürns Angsttraum auf S. 102: „Xaver kann sich nicht rühren.“

⁸⁷¹ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 183.

⁸⁷² Ebenda, S. 157-160.

⁸⁷³ Ebenda, S. 184.

⁸⁷⁴ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 185-186: „Mit dem Angstgefühl bleibt in den Tagträumen die Spur des ‚Noch-nicht-Bewußten‘, des ‚Noch-nicht-Gewordenen‘. Aus dem Angstgefühl entspringt die Hoffnung, die hinausblickt ins ‚utopische Feld‘. [...] Bedeutende Tagtraumphantasiegebilde schlagen Fenster auf, und dahinter ist die Tagtraumwelt einer immerhin gestaltbaren Möglichkeit, ‚eben noch so ungeworden, so exterritorial sind wie das Reich der Freiheit, die endgültige Heimat‘.“

Martin Engler hat zwei Traummuster⁸⁷⁵ in Walsers Roman erkannt und unterstützt zugleich die eingangs dieser Arbeit erwähnte Nähe zur Psychoanalyse.⁸⁷⁶

Die Tatsache, dass Walser nicht nur die Träume seines Protagonisten dargestellt hat, sondern auch die Träume von Zürns Frau, verdeutlicht, dass die psycho-soziale Dynamik in Walsers Roman über die nur individuelle Dimension des Protagonisten hinaus geht:

„Dann erzählte sie: Sie habe geträumt, Herr Dr. Gleitze habe ein Fest gegeben nur für Xaver. In einem großen Saal sei ein gewaltiges Buffet sehr hoch und sorgfältig aufgebaut gewesen. [...] Als das Fernglas auf den Felsen hinabpolterte und zersprang, habe er vor Entsetzen aufgeschrien, daran sei sie erwacht.“⁸⁷⁷

Am Ende des Romans symbolisiert Zürns „glücklicher Schlaf“ die bereits beschriebene Versöhnung seiner Konflikte.⁸⁷⁸ Anthony Wayne hat darin den „Inbegriff“⁸⁷⁹ von Walsers Heimatbegriff gesehen.⁸⁸⁰ Auch Joanna Jabłkowska betont, dass Zürns Handlungsmotivationen im Zusammenhang mit der heimatlichen Natur stehen:

„Vor der sich so manifestierenden gestörten, kranken Natur in seinem Inneren flieht er in die äußere ‚heimatliche‘ Natur [...] Wenn er an den Nonnenbach denkt, denkt er gegen seine Abhängigkeit im Beruf, und er wehrt sich gegen die ihm feindliche Umwelt [...].“⁸⁸¹

Walser lässt seinen Protagonisten in diesen Situationen zur Ruhe kommen. Häufig denkt Zürn nach den erlittenen psychischen Deformationen seines Abhängigkeits-

⁸⁷⁵ Vgl. dazu die Angstträume auf den Seiten 206, 235, 272-273 und die Wunschträume auf den Seiten 264, 274. Auf die in diesem Wunschtraum vorhandene Nähe zu Kafka wurde bereits hingewiesen.

⁸⁷⁶ „Die Träume des Protagonisten in ‚Seelenarbeit‘ sind auf zwei Traummuster zurückzuführen, die Freud als Wunsch- und Angsttraum gefaßt hatte. Dies belegt einmal mehr, wie stark Walser mit dem Material der Psychoanalyse spielt.“ Vgl. Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 159.

⁸⁷⁷ MWW IV, S. 103-104.

⁸⁷⁸ Hi-Young Song: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser, (1996), S. 182.

⁸⁷⁹ Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 128. Vgl. dazu auch Heike Doane: Martin Walsers Seelenarbeit. Versuche der Selbstverwirklichung, in: Neophilologus, Nr. 67, (1983), S. 262-272, hier S. 270. Vgl. auch Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 151.

⁸⁸⁰ Anthony Wayne: Martin Walser, (1980), S. 128-129. Vgl. zum Bild der ehelichen Idylle und zu Walsers Heimatbegriff am Ende des Romans auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 168: „‚Heimat‘ - das ist in den weiteren geographischen; sprachlichen, kulturellen und geschichtlichen Ausformungen ein Grundthema des Romans. Doch ist Walser von einer Sentimentalisierung oder auch von einer Konkretisierung des Begriffes weit entfernt. Heimat erscheint weder als etwas Fassbares noch als etwas Statisches. Sie existiert gewissermaßen nur im Bewußtsein (genauso wie z. B. Glück) und kann nur durch ein ständiges Bemühen, alle ihre disparaten Bestandteile zu vereinigen, erarbeitet werden. Alles in allem bedeutet Heimat ein Zusammenfließen von Identität (im Sinne von Wesenseinheit) und Solidarität (in ihrem ursprünglichen Sinne von Zusammengehörigkeit der Menschen) [...].“

⁸⁸¹ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, (2001), S. 56. Vgl. auch S. 58: „Xavers Heimat-Begriff, ähnlich wie der in Walsers Aufsätzen, hat sehr enge, beinahe xenophobe Grenzen.“

verhältnisses an die unmittelbare Umgebung seiner Heimat.⁸⁸² In der Vorstellung seiner Heimat und der sie umgebenden Natur scheint eine Versöhnung seiner Konflikte möglich zu sein:

„Es war schön, am frühen Junimorgen um Waldvorsprünge herumzubiegen. Er liebte Straßen, die sich so bogen, als wollten sie wieder heim. Die Sonne leuchtete von den Tannenspitzen. Von den Seiten nickten höchste Gräser herein. In der Wiese stand ein Pferd. Und fraß. Über Frischgemähtes stolzierten zwei Raben. Ein Bussard verhielt über Ungemähtem, ließ sich herunter, stieß zu. Dann Xavers Lieblingsweiher zwischen Wellendingen und Schömborg, dreieckig und genau mit Erlen gefaßt. Und weil heute kein Ruckhaberle, kein Tummel und kein Dr. Gleitze mitfuhr - vielleicht auch, weil man auf eine Klinik zufuhr -, machte sein Bauch kein Theater.“⁸⁸³

Der Erzähler deutet hier die Handlungsmotivation von Zürn explizit an, implizit gibt er jedoch zu erkennen, dass Zürns Konflikt von einer psycho-sozialen Dynamik beeinflusst wird. Der soziale Einfluss auf Zürns Selbstkonzept wird sogar namentlich erwähnt. Die psychische Komponente ist einerseits in Zürns erfreulichem Gesundheitszustand zu sehen, andererseits in der Tatsache, dass sich seine Konflikte – wie bereits angedeutet – in der Regression seiner Heimat aufzulösen scheinen. Frank Barsch akzentuiert, dass Walser seinen Helden auf diese Weise „seelisch entblößt“⁸⁸⁴,

⁸⁸² Eine historische Parallele zieht Walser hierbei erneut. Zürn versucht die Gespräche mit Gleitze immer wieder auf Gleitzes Geburtsstadt Königsberg zu lenken, in der sein Bruder Johann im 2. Weltkrieg gefallen ist. Dadurch, dass Walser das Gespräch nicht zu Stande kommen lässt, können Zürn und Gleitze keine gemeinsame Heimatvorstellung besitzen. Das persönliche Gespräch von Herr und Knecht misslingt und deshalb bleibt der status quo gewahrt. Vgl. dazu auch Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, (1996), S. 307 und besonders 311: „Die Erinnerung bildet weiter eine unmittelbare Grundlage zur Identitätsstiftung. In Seelenarbeit ist es Xavers Vergegenwärtigung seines gefallenen Bruders Johann, die ihm in seinem stummen Dialog mit seinem Chef Dr. Gleitze immer wieder Kraft zur Selbstbehauptung gibt.“ Einen „potentiellen Stabilisator seines Selbstgefühls“ sieht auch Engler in der von Zürn vorgetragene Geschichte des Bauernkrieges: „Die Natur seiner Heimat und seines Anwesens wird für Zürn – neben seiner Frau Agnes – zum wichtigsten Fluchtpunkt aus den Bedrängnissen der Alltagswelt. [...] Dabei verquickt sich die eigene Geschichte – der Tod der Brüder im Zweiten Weltkrieg – mit dem lang zurückliegenden Kampf der lokalen Bauern gegen die herrschende Klasse der Gutsbesitzer.“ Vgl. Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 165.

⁸⁸³ MWW IV, S. 154. Vgl. dazu auch S. 155, S. 172, S. 269, S. 289. Jabłowska hat jedoch darauf aufmerksam gemacht, dass „der Heimat-Anhänglichkeit Xavers [...] etwas Masochistisches und Selbstzerstörerisches an[haftet]. Der Halt der Heimat-Geborgenheit, über den Martin Walser in den Aufsätzen schreibt, wird seinen Helden nicht gewährt. So ist die Wigrathswelergeschichte ein Kompensationsraum, in dem die Versagungen und Unsicherheiten des eigenen Lebens festgehalten, aber nicht ausgeglichen werden. Weder die Naturlandschaften noch die Geschichte von Xavers Heimat garantieren eine Selbstfindung und Geborgenheit, die der Begriff der Heimat traditionell impliziert.“ Vgl. Joanna Jabłowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, (2001), S. 63.

⁸⁸⁴ Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, (2000), S. 184. Vgl. dazu auch Heike Doane: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman Seelenarbeit, in: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 197: „Es soll gezeigt werden, wie sich durch seinen Hang zur Introspektion eine Sensibilität gegenüber der Außenwelt entwickelt, die es schließlich dem Leser ermöglichen soll, Xavers Schicksal zu beurteilen. Nicht das intellektuelle oder emotionale Nachvollziehen des

mit der Absicht „dessen Verhalten unter den vorgegebenen Umständen zu erforschen und dem Leser nahezubringen.“ Wenn Doane konstatiert, dass es für Walsers Helden „keinen Ausweg aus dem gesellschaftlichen Bereich gibt“⁸⁸⁵, spiegeln sich in ihrer Aussage auch die Wirkung der psycho-sozialen Dynamik auf die Handlungsmotivationen des Helden und das Gefangensein in der Abhängigkeit des Berufslebens.⁸⁸⁶ Der Leser soll, so führt Doane näher aus, zu einer „entgegengesetzten Verhaltensweise“⁸⁸⁷ und somit zu einer Bewusstseinsänderung animiert werden, die gesellschaftliche Veränderungen ermöglichen können. Frank Barsch hat versucht Doanes Position dahingehend zu differenzieren, als dass es beim Leser „bestenfalls zu einer inneren Veränderung“⁸⁸⁸ kommen würde, „die gesellschaftliche Konsequenzen haben könnte.“ Barsch hat zudem anhand der Zweideutigkeit von Erzählerrede und Figurensicht in Walsers Roman plausibel eruieren können, dass Walser mit Hilfe seines Ironiekonzeptes auf einen „pädagogischen Effekt beim Leser“ zielt:

„Walser ersetzt ein altes Ideal nicht durch ein neues, sondern sorgt für eine leergeräumte Projektionsfläche. Durch seine Syntax der Aufhebung entläßt er den intendierten Leser in die Möglichkeitsform. Mit der Negation der Negation, die er mit seiner Romanfigur als dialektischem Partner durchgeführt hat, formuliert er seine Antwort als Frage, die das ‚nichts als schmerzliche Unverhältnis zwischen Wirklichkeit und Bewußtsein‘ in eine vermittelnde Bewegung bringt. Über die Figur zeigt er eine Möglichkeit auf, die negative Erfahrung als Erkenntnis in die Persönlichkeit zu integrieren, wodurch eine Selbstwahl des Subjekts wahrscheinlicher wird.“⁸⁸⁹

Geschriebenen ist deshalb das Ziel der literarischen Kommunikation, sondern die Bereitschaft des Lesers, dem Beschriebenen entgegenzuwirken.“

⁸⁸⁵ Heike Doane: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman *Seelenarbeit*, in: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 211.

⁸⁸⁶ Vgl. dazu auch Walter Seifert: Martin Walser: *Seelenarbeit*, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, S. 545-561, hier S. 549: „Walser stellt das Schicksal eines Lohnabhängigen im Spannungsfeld privater und beruflicher Problemfelder dar und ermöglicht dadurch eine Reflexion der Arbeitswelt.“ [...] „Aus der Innenperspektive der Zentralgestalt erschließt sich ein komplexes Personengefüge, was Einblicke in Möglichkeiten und Probleme der Selbstverwirklichung des einzelnen in der Gesellschaft verschafft.“ Vgl. dazu auch Donna L. Hoffmeister: *Fantasies of Individualism: Work Reality in Seelenarbeit*, in: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, (1987), S. 59-78, hier S. 68-69.

⁸⁸⁷ Heike Doane: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman *Seelenarbeit*, in: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212, hier S. 211.

⁸⁸⁸ Hier und im Folgenden: Frank Barsch: *Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser*, (2000), S. 186.

⁸⁸⁹ Frank Barsch: *Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser*, (2000), S. 185. Rezeptionsästhetisch von Interesse sind deshalb auch die von Walser vorgenommene Einbettung der historischen Ereignisse des Bauernkrieges und des 2. Weltkrieges in seinen Roman. Deren Einbeziehung, darauf hat Ursula Reinhold hingewiesen, ermöglicht es Walser „die Gegenwart nicht zuständig, sondern in ihren sich verändernden Momenten zu sehen. Er knüpft damit einen Dialog zum Leser an, durch den er ihn inspiriert, sich selbst im geschichtlichen Kontext und als

Insofern reiht sich auch der Roman „Seelenarbeit“ in die für diese Analyse vorgenommene Konzeptionalisierung und Charakterisierung von Walsers Epik - als rezeptionsästhetisch fundierte Poetik - ein.

Das Schwanenhaus (1980)

In dem nur ein Jahr nach „Seelenarbeit“ erschienenen Roman setzt Walser seinen Protagonisten, Gottlieb Zürn⁸⁹⁰, wie schon seinen Schwager Xaver, weiterhin den deformierenden Ansprüchen der Gesellschaft aus. Zürn ist den Mechanismen seines Berufes, er ist Immobilienmakler, gnadenlos ausgeliefert. Das Verhältnis der Abhängigkeit bezieht sich jedoch – im Unterschied zu Xaver Zürn – auf das Geld. Insofern ist Yuk zuzustimmen, wenn er schreibt:

„Das Knechtsein Gottlieb Zürns unter der Geldherrschaft, dessen er sich nie bewußt ist, treibt ihn weiter in die konkurrierende Welt, wo er sich nur in Unsicherheit befindet.“⁸⁹¹

Auf die für Walser typische passive Handlungsmotivation seines Protagonisten, die aus diesem Abhängigkeitsverhältnis resultiert, hat Frank Philipp hingewiesen:

„Zwar sähe er sich nur allzu gern als der ‚reine Makler‘ (S. 87), weiß aber, daß die Ehrlichkeit in seiner Branche nicht zum Erfolg führt. [...] So befindet sich Zürn in einem Dilemma, das ihn zwar ständig beruflichen Zwängen aussetzt, das jedoch oft in seiner Erstarrung zu absoluter Bewegungsunfähigkeit endet. Dieser Eskapismus in die totale Passivität verdeutlicht Zürns geistige Absage an die Selbst-Entfremdung in einem kapitalistischen Gesellschaftssystem des Habens zugunsten einer zweckfreien Existenz des Seins.“⁸⁹²

geschichtsfähiges Wesen zu begreifen. Diese dialogische Situation schafft Walser, indem er inneren Monolog und distanzierende, aber doch figurengebundene Er-Erzählung miteinander verknüpft. Er kann damit den Leser in den Prozeß einer Bewußtwerdung einbeziehen und zum selbständigen Urteil führen.“ Vgl. Ursula Reinhold: Tendenzen und Autoren, Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD, (1982), S. 307.

⁸⁹⁰ Gottlieb ist Xaver Zürns Schwager. Ulrike Hick hat den „Charakter dieser personage-Konstruktion“ als „thematische Schwäche des Romans“ bezeichnet, begründet ihren Vorwurf jedoch nur unzureichend. Vgl. Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, (1983), S. 249.

⁸⁹¹ Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, (2002), S. 157. Vgl. dazu auch Klaus Siblewski: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 176: „Wie tief der Widerspruch ist, der Gottlieb Zürn spaltet, zeigt Walser in dessen Verhältnis zum Geld. Häuserverkäufe zu vermitteln ist für ihn der denkbar ungünstigste Beruf, denn Gottlieb Zürn spürt, welche zerstörerische Wirkung vom Geld ausgeht.“

⁸⁹² Frank Philipp: Zum letzten Mal Kafka? Martin Walsers Roman ‚Das Schwanenhaus‘ im ironischen Lichte der Verwandlung, in: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Jg. 22, Heft 3-4, (1989), S. 283-295, hier S. 288-289.

Genau wie sein Schwager Xaver Zürn, muss auch Gottlieb Zürn seine Identität unterdrücken.⁸⁹³ Die Konsequenzen der Identitätsunterdrückung beschreibt Walser erneut anhand von Zwangshandlungen seines Protagonisten. Zürn kauft einen viel zu teuren Teppich und eine Polaroidkamera.⁸⁹⁴

Im Augenblick seiner größten Niederlage, er hat das Schwanenhaus an seinen großen Konkurrenten Jarl F. Kaltammer verloren, lässt der Autor seinen Protagonisten zu einer negativen Identität finden.⁸⁹⁵ In dieser Situation, das hat Klaus Siblewski plausibel darstellen können, zeigt sich auch Walsers Ironiekonzeption:

„Ihre Abhängigkeit zwingt sie, nur aggressiv zu handeln, wenn sie das Ziel ihrer Feindseligkeit sind. Walsers ironischer Blickwinkel verdeutlicht aber ebenso, wie für diese Figuren der Zwang, sich selbst zu bezichtigen, zu einer Strategie wird, wie sie diese scheinbare Lust, sich selber der beste Gegner zu sein, auch nutzen, um sich versteckt zu wehren.“⁸⁹⁶

Frank Philipp macht allerdings deutlich, dass Zürn „von der endgültigen Annahme einer negativen Identität bewahrt“⁸⁹⁷ wird:

„Da ihm nun sein Konkurrenzbewußtsein ‚künstlich‘ vorkommt, verringert er seine wirtschaftlichen Ansprüche. Die freiwillige Modifizierung seines beruflichen Schwerpunktes schließt die Kluft zwischen Selbst-Entfremdung und utopischen Projektionen der Selbstverwirklichung. Zürns innere Widersprüche bezüglich seiner sozialen Zugehörigkeit lösen sich im Bekenntnis zur eigenen Klasse. Das dadurch gewonnene Selbstvertrauen bedingt ebenso ein neues Identitätsgefühl und eine Verlagerung des Lebenssinns auf die eigenen produktiven Möglichkeiten. [...] Die erkenntnishafte Selbst-Emanzipation der Figur tritt an die Stelle der Selbstverneinung.“⁸⁹⁸

Der in Philipps Aussage erkennbare Reflexionsprozess der Walser-Figur weist den Leser auf die Möglichkeit einer konkreten Handlungsanweisung für sein eigenes Leben hin. Insofern bleibt dieser Erkenntnisprozess nicht nur auf Walsers

⁸⁹³ Vgl. ebenda, S. 158: „Die fehlende berufliche Identität Gottlieb Zürns liegt in seinem zwiespältigen Bewußtsein begründet. Öffentlich will er einerseits als ein guter Makler weiter aufsteigen, andererseits bildet er sich ein, ‚er sei ein Dichter‘ (SH 281).“

⁸⁹⁴ Vgl. MWW IV, S. 261-262.

⁸⁹⁵ Vgl. ebenda, S. 389: „Gottlieb wäre auch jetzt gern noch länger als nötig unter dem Überwurf geblieben. Er stellt sich vor, daß er, je länger er unter dem Überwurf sitze, desto kleiner werde. Schließlich würde er so klein werden, daß der Friseur ihn gänzlich wegstutzen konnte. Nachher käme er in die Bürste, mit der der Friseur seinen Kamm reinigt. Womit der Friseur die Bürste reinigt, hat man noch nie gesehen, also weiß man nicht, wohin man zuletzt kommt.“

⁸⁹⁶ Klaus Siblewski: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, (2003), S. 178. Siblewski führt weiter aus: „Indem sich die Zürn-Figuren selbst anklagen, Ablehnungen meist schon vorwegnehmen, wiederholen sie nicht nur die Einschüchterungen, die sie täglich erfahren, sie verschaffen sich auch einen kleinen und verborgenen Handlungsspielraum. Ihre Selbstangriffe machen sie in gewisser Weise unangreifbar.“

⁸⁹⁷ Frank Philipp: Zum letzten Mal Kafka? Martin Walsers Roman ‚Das Schwanenhaus‘ im ironischen Lichte der Verwandlung, in: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Jg. 22, Heft 3-4, (1989), S. 283-295, hier S. 291.

⁸⁹⁸ Ebenda.

Perspektivfigur beschränkt. Walser ermöglicht dadurch, im Sinne seiner rezeptions-ästhetisch fundierten Poetik, einen überindividuellen Beitrag der Selbstbetrachtung. Philipp konstatiert: Walser „verweist [...] den mitarbeitenden Leser auf die Veränderungsbedürftigkeit des Bestehenden und leistet seinen ‚Beitrag zur Erkenntnis des historischen Prozesses‘.“⁸⁹⁹

Die psycho-soziale Dynamik zeigt sich in Walsers „Das Schwanenhaus“ abermals in den Träumen der Hauptfigur:

„Sie stapften langsam aufwärts, als wolle jeder dem anderen den Weg leicht machen. Aber der andere sollte nicht den Eindruck haben, man halte ihn nicht für fähig, rüstiger auszuschreiten. Dieses friedliche Aufwärtsgehen beendete Gottlieb Zürn dadurch, daß er plötzlich nicht mehr ging, sondern, ohne die Füße zu bewegen, weiterrückte. Mit dicht geschlossenen Füßen ruckte, rutschte er bergauf. Durch seinen bloßen Willen. Weil er Paul Schatz zum Staunen bringen wollte. Und als er sah, daß Paul Schatz staunte, hielt er ein.“⁹⁰⁰

Zürns Wunsch sich vor seinem Maklerkollegen zu profilieren, im weiteren Verlauf des Traumes beginnt Zürn sogar über Paul Schatz zu „schweben“, offenbart einerseits den sozialen Einfluss auf Zürns Selbstkonzept. Andererseits zeigt sich darin, dass Zürn bestrebt ist sein Selbstbewusstsein zu stärken. Der dynamische Aspekt ergibt sich aus der in diesem Verhältnis zu Grunde liegenden Interdependenz. In Frank Philipps Aussage wird diese Interdependenz offensichtlich: „Auch Gottlieb Zürns Existenzkampf wird genährt durch die Hoffnung auf Bestätigung seiner sozialen Identität von außen.“⁹⁰¹ In Walsers „Seelenarbeit zeigte sich bereits, dass Walsers Perspektivfigur Xaver Zürn diesen Existenzkampf Zeit seines Lebens zu führen hatte. Den fortwährenden Kampf der Identitätsunterdrückung muss auch sein Schwager Gottlieb führen.“⁹⁰²

⁸⁹⁹ Ebenda. Laut Frank Philipp spiegelt sich in Walsers „Schwanenhaus“ der „[...] Kapitalismus westdeutscher Gegenwart, in welchem die manipulative Kraft des auf Konkurrenzkampf basierenden Wirtschaftssystems dem individuellen Anspruch auf Selbstverwirklichung unweigerlich gegenübersteht.“ Vgl. ebenda, S. 292.

⁹⁰⁰ MWW IV, S. 327-328. Vgl. dazu auch den Traum auf S. 358-359.

⁹⁰¹ Frank Philipp: Zum letzten Mal Kafka? Martin Walsers Roman ‚Das Schwanenhaus‘ im ironischen Lichte der Verwandlung, in: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Jg. 22, Heft 3-4, (1989), S. 283-295, hier S. 290. Auf den sozialen Einfluss auf Zürns Selbstkonzept und auf die „gesellschaftlichen Bedingungen als Ursache für die bedrohende Identität seiner Figur“ verweist Philipp ebenso wie auf den „sozialpsychologische[n] Aspekt innerhalb eines konkret faßbaren sozialen Kontextes“. Vgl. ebenda, S. 292.

⁹⁰² Vgl. dazu Jürgen Schwann: Zeitvorbehalt als Zeitverständnis. Eine Problematik und seine Darstellung in jüngeren Werken Martin Walsers, in: Studia theodisca IV, Mailand, (1997), S. 105-129, hier S. 108-109.

Am Ende des Romans offenbart sich in Zürns Zuneigung zu seiner Frau, dass eine Versöhnung seiner Konflikte möglich erscheint.⁹⁰³ Wie schon in den vergangenen Werken deutlich wurde, zeigt Walser dem Leser mit Hilfe des Liebesbekenntnisses seines Protagonisten eine konkrete Handlungsanweisung auf, die im Bestreben des Menschen nach Zwischenmenschlichkeit und Liebe zu sehen ist. Die psychischen Deformationen, denen Zürn im Berufsleben ausgesetzt war, scheinen sich in der Liebe zu seiner Frau aufgelöst zu haben. Insofern endet Walsers Roman abermals mit einer konkreten Handlungsanweisung und zwar sowohl für seinen Protagonisten als auch für den Leser.

Jagd (1988)

In Walsers zweitem Gottlieb-Zürn-Roman verweist der Titel auf den bereits in „Seelenarbeit“ angedeuteten Eskapismus der Perspektivfigur. Allerdings erfährt die eskapistische Tendenz des Protagonisten im Hinblick auf seine Handlungsmotivation eine Umdeutung. Denn die „Jagd“ bezieht sich zunächst auf Zürns Drang zu sich selbst zu finden und muss deshalb als eine „Jagd“ nach der eigenen Identität verstanden werden. Diese „Jagd“ schlägt sich auch in Zürns dichterischem Impuls nieder, der durch den erlittenen Identitätsverlust verursacht wurde.⁹⁰⁴ Volker Hage merkt diesbezüglich an: „Durch Schreiben kommt Gottliebs quälende Realität überhaupt erst in den Blick und wird analysierbar.“⁹⁰⁵ Zunächst nimmt die Zürnsche „Jagd“ allerdings neurotische Ausmaße an, denn seine Handlungsmotivation ist von einer sexuellen Zwanghaftigkeit bestimmt. Wie in „Ein fliehendes Pferd“ belastet der

⁹⁰³ „Er drehte sich zu Anna hin. Sie war eingeschlafen. Er nahm ihr das Buch von der Decke, löschte das Licht und zog sich vorsichtig zurück. Grins doch. Und schneuz dich. Dann kannst du auch einschlafen. Im Augenblick fanden nur die Atemzüge statt, die er selber machte. Er tastete nach dem Taschentuch, zog sich mit dem Taschentuch unter seine Decke zurück, machte nach außen dicht und fing an, sich zu schneuzen; aber aus Rücksicht auf Annas Schlaf schneuzte er sich langsam und leise. Plötzlich wurde ihm die Decke vom Kopf gezogen und Anna fragte voller Angst: Gottlieb, was ist denn? jetzt schneuzte er sich laut und kräftig. Sie fragte, warum er denn nicht schlafe. Er fragte, warum denn sie nicht schlafe. Sie sagte, weil er nicht schlafe. Dann muß ich jetzt also schlafen, damit du schlafen kannst, sagte er. Ja, sagte sie, schlaf jetzt. Das war nicht nur ein rücksichtsloser Wunsch, es war auch die Übertragung der Kraft, die man zum Einschlafen braucht. Gottlieb wollte noch Anna, danke! sagen, aber dazu fühlte er sich schon zu schwer.“ Vgl. MWW IV, S. 476.

⁹⁰⁴ Vgl. MWW IV, S. 630-631: „Gottlieb hatte diesen Drang zu dichten bisher immer nur in seinen eigenen vier Wänden verspürt. [...] Jetzt spürt man, daß dieser Schmerz überhaupt die Hauptsache ist, der ist überhaupt die Empfindung, die heraus will, die man hat sagen wollen, um derentwillen man den Mund aufgerissen hat. Dieses Stummsein offenstem Mund. Nichts — das spürt man — kann einem erlebbarer machen, daß man lebt. [...] Gottlieb wußte, daß seine *Achillesverse* nichts als nichts waren. Aber er konnte mit diesen voneinander verschiedenen Nichtshäppchen eine Spur bezeichnen. Seine Lebensspur. Die war immer noch nichts. Aber an dieses Nichts hält er sich, dem ist er treu.“

⁹⁰⁵ Volker Hage: „Fliehender Romeo“, in: Die Zeit, Nr. 38, 16. September 1988, S. 73-74, hier S. 73.

Drang nach Sexualität die Identität des Protagonisten. In Walsers Roman „Jagd“ wird das Zürnsche Unterlegenheitsgefühl gegenüber seinen Berufskollegen sogar sexuell begründet.⁹⁰⁶ Diese sexuelle Jagd nach Erfüllung ist ein Leitmotiv des Romans, wobei die Rollenverteilung von Jäger und Gejagtem immer wieder vertauscht werden.

In der von Walser in „Jagd“ bevorzugten Erzählperspektive des inneren Monologes wird der Verlauf der Handlung sehr eingeschränkt dargestellt. Lediglich innere Reaktionen der äußeren Eindrücke werden aus der Sicht der Perspektivfigur wiedergegeben. Diese Fixierung auf Gottlieb und die Konzentration auf sein Innenleben lassen den Erzähler völlig in den Hintergrund treten. Die Perspektive beginnt sogar zunehmend unzuverlässig zu werden, denn der innere Monolog wird an vielen Stellen des Romans im Passiv gehalten.⁹⁰⁷

Der Roman beginnt - wie so oft bei Walser - mit der Darstellung eines Traumes des Protagonisten:

„Gottlieb Zürn träumte, er liege in einer Wiege und diese Wiege stehe mitten im Rheinfluss und über die Wiege beuge sich eine Frau und die Frau singe, aber man hörte sie nicht, das Getöse des herabstürzenden Wassers war zu laut. Gottlieb Zürn erwachte.“⁹⁰⁸

Dieser Traum deutet die von Jörg Magenau als „Walser-Erkenntnis schlechthin“⁹⁰⁹ benannte Stagnation des Protagonisten an. An anderer Stelle heißt es: „Nichtstun war seine Lieblingstätigkeit. Nichtstun war auch sein Lieblingswort.“⁹¹⁰ Außerdem zeigt sich im zitierten Traum die von Jürgen Schwann für Walsers Zürn-Romane konstatierte Regression in die Kindheit.⁹¹¹

Die Leidensmomente, die sich aus den Konkurrenzverhältnissen der Arbeitswelt ergeben, haben bei Gottlieb Zürn eskapistische Folgen. Er flieht immer häufiger in die heimatliche Natur.⁹¹² Jabłkowska hat allerdings darauf hingewiesen, dass auch die

⁹⁰⁶ Vgl. MWW IV, S. 598.

⁹⁰⁷ Vgl. z.B. MWW IV, S. 519.

⁹⁰⁸ Ebenda, S. 453.

⁹⁰⁹ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 420-421. Magenau macht darüber hinaus auf die tiefe Verwandtschaft von Gottlieb Zürn und seinem Autor aufmerksam.

⁹¹⁰ MWW IV, S. 453.

⁹¹¹ Jürgen Schwann: Zeitvorbehalt als Zeitverständnis. Eine Problematik und seine Darstellung in jüngeren Werken Martin Walsers, in: *Studia theodisca IV*, Mailand, (1997), S. 105-129, hier S. 108-109: „Der Mensch Gottlieb Zürn bleibt Kind. Weder wird er ‚größer‘, verändert und entwickelt sich, noch werden diese Merkmale geringer.“

⁹¹² Vgl. dazu auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 165: „Wie Xaver Zürn flüchtet sich der Namensvetter Gottlieb Zürn in den Romanen *Das Schwanenhaus* und *Jagd* am häufigsten in die Natur. Noch stärker als in

„Identifikation mit der heimatlichen Gegend, mit der Familie, mit den ‚heiligen Brocken‘ der Kindheitserinnerung [...] gestört [wird] und durch eine latente Unsicherheit unterminiert [wird]. Während der Autor in einigen Gedichten und Aufsätzen versucht, seine Bodensee-Heimat als identitätsspendende Zuflucht aufzuwerten, gelingt diese Integration mit der Heimat keiner seiner Figuren. Sie wird durch eine Spannung ersetzt, die Christian Linder in einem Zeit-Feuilleton treffend als eine Art Selbstbestrafung bezeichnet hat [...]. Szenen, die die Heimatverbundenheit der Protagonisten vermitteln sollen, erscheinen stets grotesk verzerrt, belächelt, verfremdet.“⁹¹³

Jabłkowska belegt Ihre Argumentation zwar nicht, dennoch ist sie im Hinblick auf die im Roman „Jagd“ dargestellten Heimat- und Naturszenen des Protagonisten als plausibel einzuordnen. Wie in der eingangs des Romans von Zürn am Bodenseeufer wahrgenommenen „Brachsenversammlung“⁹¹⁴, versucht auch Gottlieb mit seiner Geliebten Gisi eine solche sexuelle Vereinigung im Bodensee nachzueifern. Diese misslingt allerdings.⁹¹⁵ „In der Folge entfremdet er sich von seiner Familie und wird zum Helden von grotesk-lächerlichen Sex-Szenen.“⁹¹⁶

Die Spaltung der Identität,⁹¹⁷ die erneut im Zusammenhang mit den psychischen Deformationen des Protagonisten zu sehen ist und die familiären Auswirkungen dieser Situation, zeigen sich auch in Walsers „Jagd“:

„[...] jeder war von irgend jemandem an diesem Vormittag beleidigt worden, das trug er jetzt in die Familie, die sollte es ihm abnehmen; aber Anna war offenbar selber so überreizt, daß ihr der vielleicht beabsichtigte allgemeine Entspannungston völlig mißlang.“⁹¹⁸

Der soziale Einfluss auf Zürns Selbstkonzept wird in folgendem Traum plastisch, zugleich offenbart sich darin das Wirken der psycho-sozialen Dynamik:

„Er war mit dem grünen Mercedes nach rechts abgebogen, aber das Gartentor war viel zu eng, also jäher Halt, heraus aus dem Auto, da wird ihm klar: er hat einen Unfall gehabt! Die linke Hintertür hängt nur noch ein bißchen am Auto, der Kofferraum ist zerschmettert, Anna und Julia fehlen, sind im Krankenhaus. Er tritt in das Lokal, in dem er öfter mit der Familie isst, geht auf den

Seelenarbeit wird die Begegnung mit der Natur als ein fast religiöses Erweckungserlebnis beschrieben, wenn es in Jagd gleich zu Beginn heißt: „Die Büsche waren seine Verbündeten, die Bäume sein Chor, das Wasser sein Element, der Himmel wölbte sich nur über ihm.“

⁹¹³ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, (2001), S. 76.

⁹¹⁴ Vgl. MWW IV, S. 454-455.

⁹¹⁵ Ebenda, S. 55-56.

⁹¹⁶ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, (2001), S. 76.

⁹¹⁷ Vgl. dazu MWW IV, S. 584: „Bei keinem war das Vorher dem Nachher so grauenhaft fremd. Der war wahrhaft gespalten. Aber asymmetrisch. Nichts entsprach sich in ihm, bei ihm. Daß man in ein und derselben Sprache ein solches Maß an Nichtübereinstimmung mit sich selber produzieren kann. Zum ersten Mal kam sich Annette ganz armselig vor. Nicht dessen Täuschungspotenz meine sie, sondern seine Enttäuschungsfähigkeit. Einzigartig. Plötzlich explodierte der nach innen. Die Welt starb. Er konnte sich wirklich nur noch an sich selbst wenden. Jeder störte, war sein Feind.“

⁹¹⁸ Ebenda, S. 486.

gewohnten Tisch zu, mit ihm nimmt Platz: Gisi. Von allen Seiten grüßen Bekannte. Frau Reinhold, Paul Schatz, Schaden-Maier.“⁹¹⁹

Am Ende des Romans bekennt sich Walsers Held zur Liebe zu seiner Frau Anna.⁹²⁰ Die Identitätsfindung des Protagonisten gelangt also durch die Besinnung auf die persönliche Lage und die zwischenmenschliche Beziehung zu einem positiven Ende.

Ursula Reinhold hat in Walsers Roman „Seelenarbeit“ einen neuen Ansatz für seine Epik gesehen. Sie konstatiert zutreffend:

„Die Entwurfskraft, die in der Gegenwart steckt, entsteht hier aus der Einbeziehung des geschichtlichen Prozesses. Sie verleiht dem gegenwärtigen Zustand das Stigma von Vergänglichkeit und dem Leser die Hoffnung, daß nichts bleibt, wie es ist.“⁹²¹

In Walsers „Jagd“ aber ist gerade die Geschichtslosigkeit auffällig. In beiden Fällen ist die Begegnung des Protagonisten mit sich selbst von Bedeutung. Walser richtet das Augenmerk des Lesers damit auf das Bestehende und verweist zugleich auf die Veränderungsbedürftigkeit der Gegenwart.

Die Unterdrückung der Identität hat in den Zürn-Romanen psychosomatische Folgen für die Helden, die sich im Gegensatz zu Walsers frühen Protagonisten mit ihrer Kleinbürgerexistenz und dem Herr-und-Knecht-Verhältnis arrangiert haben. In „Seelenarbeit“ werden diese Folgen von Walser bis zum Äußersten getrieben: In seinen Gedanken plant Xaver Zürn den Mord an seinem Chef. Ferner werden die erlittenen psychischen Deformationen in den Zürn-Romanen konkretisiert. Xaver Zürn leidet an Bauchweh und sein Verhalten nimmt genau wie das seines Schwagers Gottlieb Zürn neurotische Ausmaße an. Die Reaktionen auf die Identitätsunterdrückung und Abhängigkeit werden dem Leser vor allem in den inneren Monologen und den Traumdarstellungen der Protagonisten offenbart. Die Häufung des inneren Monologes in der Bewusstseinsperspektive erleichtert es dem Leser die psycho-soziale Dynamik der Walserschen Protagonisten nachzuvollziehen. Darauf hat auch Walter Seifert implizit hingewiesen:

⁹¹⁹ Ebenda, S. 497.

⁹²⁰ Vgl. ebenda, S. 672: „Eine ganze Welt schaute ihm zu, wie er dastand und gar nicht anders konnte, als Anna an sich zu pressen, und keine Aussicht hatte, diese Presskraft je wieder zu lindern. Nicht bei Lebzeiten auf jeden Fall. Ja, ja, jaa, rief er in Gedanken der zuschauenden Zeitgenossenwelt zu, dafür, daß Eheleute immerzu beieinander sind, mögen sie sich eigentlich ganz gern. Er spürte richtig, wie alles, was Anna vom Tisch vertrieben hatte, sich jetzt auflöste in ihr. Sie wurde nachgiebiger, weicher. Das war eine wunderbare Antwort auf seinen Preßeinsatz. Sie ergab sich ihm, traute ihm, erhoffte etwas von ihm. Sie würde ihm sagen, was. Das Unwichtige wurde wieder unwichtig, das Wichtige kehrte in seinen Rang zurück. Und es war Anna, die es aussprach.“

⁹²¹ Ursula Reinhold: Tendenzen und Autoren, Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD, (1982), S. 303.

„Durch das Bewußtseinsprotokoll wird die innere Totalität so mit der äußeren zu einem Ganzen verbunden, daß sie ganz durch äußere Verhältnisse ausgefüllt wird und mit den psychischen Problemen auch die äußeren Widersprüche und Probleme verarbeiten muß. Dieser Verarbeitungsprozeß, diese Seelenarbeit, läuft entsprechend zugleich als Bewußtseinsprozeß und als Selbstregulierung des Unbewußten im Heilschlaf ab.“⁹²²

Am Ende seiner Romane zeigt Walser in der Hinwendung zu den zwischenmenschlichen Beziehungen seiner Protagonisten und dem anschließenden Liebesbekenntnis eine konkrete Handlungsanweisung für den Leser auf: in der Liebe sieht Walser den Weg und die Kraft sich gegen die erlittenen psychischen Deformationen der Identitätsunterdrückung und Abhängigkeit zur Wehr zu setzen.

Exkurs: Ohne einander (1993)

Der Titel des Romans „Ohne einander“ weist schon, wie bei Walsers Zürn-Romanen, vorausdeutend auf die Handlungsmotivationen der Figuren hin. Der Roman handelt von einem Mangel an Kommunikation, der sich insbesondere in den zwischenmenschlichen Beziehungen der Familie Kern-Krenn offenbart. Der Roman besteht aus drei Teilen und handelt von drei Menschen. Walser beleuchtet in jedem Teil seines Romans das Leben eines der drei Familienmitglieder: Ellen, Sylvi und Sylvio. In dem im Roman kategorisch als „Elendsverband“⁹²³ beschriebenen Verhältnis der Familienmitglieder, „ist [...] genau das ambivalente Verhältnis der Walserschen Helden zu Familie und Ehe aufgezeigt“⁹²⁴, das Walser schon in den Zürn-Romanen beschrieben hatte. „Einerseits dient die Familie, besonders die Ehefrau, als Fluchtpunkt aus der bedrohlichen Wirklichkeit, andererseits bedrängt sie die Figur mit ihren Rollenerwartungen [...].“⁹²⁵

Die Diskrepanz des Rollenspiels verdeutlicht Walser, wie in den Zürn-Romanen zuvor, besonders anhand der Erwartungshaltung des Berufes von Ellen Kern-Krenn, sie arbeitet für das Hochglanzmagazin „DAS“⁹²⁶. Ihre Reflektionen

⁹²² Vgl. Walter Seifert: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, in: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, S. 545-561, hier S. 549.

⁹²³ MWW VII, S. 80.

⁹²⁴ Vgl. Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 273.

⁹²⁵ Ebenda. Vgl. dazu auch ebenda, S. 274: „Daß die Figuren bei Walser nur in ihrer Funktion bzw. als Rollenspieler in Erscheinung treten, nicht als Individuen, verdeutlicht das Bekenntnis Ellens, allein „daß du brauchbar bist, tut dir gut.“

⁹²⁶ Vgl. MWW VII, S. 31: „Sie liebte inzwischen den Prinzen. Ja, sie liebte ihn. Wenn sie jemanden liebte, dann dieses kaputte Pflichtmonster. Jede Woche predigte der der Redaktion, dieser

über die „Niedermachungsindustrie“⁹²⁷ der Medienwelt ähneln denen ihres Autors Martin Walser.⁹²⁸

Im folgenden Traum Ellens zeigt sich, dass sich ihre Handlungsmotivation mit Hilfe einer psycho-sozialen Dynamik beschreiben lässt. Einerseits werden im folgenden Traum Ellens Ängste im Bezug auf ihren Chef und seine Frau beschrieben (soziale Dynamik), andererseits zeigt sich darin das für Walser-Figuren typische Fluchtmotiv (psychische Dynamik):

„Ich war im Traum bei Ihnen, Herr Müller-Ernst, in Ihrem Palast in Bogenhausen. Es war ein Palast. Innen schwarz-weiß gefliest, grün lackierte Wände. Wir tranken Tee. Ich mußte aufs Clo. Bat Ihre Frau, mir das Clo zu zeigen. Kommt nicht in Frage, riefen Sie, ich hole Ihnen das Geschirr. Nein, rief Ihre Frau, den Topf hol ich ihm. Und rannte schon und war zurück mit dem Topf, in den ich mich erleichterte. Jetzt der Streit zwischen Ihnen und Ihrer Frau, wer den Topf hinaustragen und leeren dürfe. Ich mischte mich ein und sagte: Das tut der lachende Dritte. Nahm den Topf und ging hinaus und stolperte über den Bärenkopf, der zu einem Fell gehörte, und fiel, und es war sehr naß und sehr peinlich. Ich lag auf dem Fell und war ein Säugling, und Sie und Ihre Frau beugten sich über mich und lächelten [...].“⁹²⁹

Martin Reinhold Engler hat im Hinblick auf die Parallelen zu den Zürn-Romanen darauf hingewiesen, dass „[...] das besonders für ‚Seelenarbeit‘ wichtige Motiv des Traums [...] in ‚Ohne einander‘ ebenso bemüht [wird] wie das Motiv der Konkurrenz als der grundlegenden Struktur, in welcher sich die Figuren in der Romanwelt begegnen.“⁹³⁰ Aus dieser grundlegenden Struktur flieht⁹³¹ auch Ellens Mann Sylvio,

Versammlung gealterter Hamlets, seine DAS-Philosophie, und Ellen hörte in dieser Predigt nichts als den verzweifelten Willen, sich gegen das invariable Faktum zu schützen, das hieß: wir liefern Texte, damit wir die Reklameseiten so teuer als möglich verkaufen können. Der Prinz war der Meister, der dieses unausgesprochene Faktum Woche für Woche, Jahr für Jahr in den Stand der Unausgesprochenheit verwies. Deshalb und dazu flog er jeden Freitag von irgendwo her. Wäre er nicht da, fühlte sich die Konferenz sofort als eine Versammlung von Textlieferanten im Werbedienst. Wahrscheinlich wußte Alf gar nicht, wie recht er hatte. Bloß, wieso verachtet er etwas Verächtliches? Etwas, was schon verächtlich ist, verachtet man doch nicht noch. Dachte Ellen. Oh Alf, dachte sie. Genügt es nicht, daß wir uns selbst verachten?“ Vgl. dazu auch S. 73-74.

⁹²⁷ Vgl. ebenda, S. 74: „Das ganze Ausdrucksgewerbe ist, nach Ellens Gefühl, eine Verklärungs- und Niedermachungsindustrie. DAS ist spezialisiert auf Niedermachen. Je radikaler einer im Niedermachen anderer vorgeht, desto beliebter macht er sich. Warum haben diese Niedermacher nichts gegen sich selbst? Das verstand Ellen nicht. Immer sind alle anderen Nazis und Kleinbürger und so weiter. Die Niedermacher selbst aber sind ganz tolle Leute. Das Ausdrucksgewerbe lebt vom Verächtlichfinden anderer. Was Verklärungs- und Niedermachungsindustrie produzieren, heißt öffentliche Meinung, wirkt wie Politik, ist aber Unterhaltung.“ Vgl. dazu auch Sylvios Einschätzung auf S. 176. Hier zeigt sich, dass die Eheleute im Bezug auf die Medienkritik einer Meinung sind und insofern zumindest hierbei nicht von einer Kommunikationslosigkeit der Eheleute gesprochen werden kann.

⁹²⁸ Vgl. etwa Martin Walser Essays „Über die neueste Stimmung im Westen“ oder „Imitation oder Realismus“.

⁹²⁹ MWW VII, S. 102-103. Vgl. dazu auch die psycho-soziale Dynamik in Sylvios Traum auf S. 181.

⁹³⁰ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 274. Vgl. dazu auch S. 273-274: „Eine sehr deutliche Parallele läßt sich zwischen dem Wirklichkeitsverhältnis der Zürn-Figur in ‚Seelenarbeit‘ und der Perspektivfigur Sylvio in ‚Ohne

er ist Schriftsteller. Engler macht deutlich, dass das Schreiben für Sylvio zur Aufarbeitung der persönlichen Leidensgeschichte dient:

„Schreibend findet Sylvio eine Kennzeichnung für den Zustand der beziehungsgestörten Welt, die der Roman abbildet. Zwar hat sein persönliches Schreiben im Gegensatz zu jenem der Magazintexter noch eine Erkenntnisfunktion, aber es lässt den Schriftsteller in hilfloser Resignation zurück, in der sich anders als in den früheren Romanen keine Lösung andeutet.“⁹³²

Insofern ist das Schreiben für Sylvio – wie für seinen Autor selbst⁹³³ ein Akt der Selbstbehauptung und gewinnt durch die Reflektion der persönlichen Lebensumstände eine Erkenntnisfunktion: Sylvio ist sich am Ende des Romans über die Ursache bewusst geworden, die den „Elendsverband“⁹³⁴ der Familie zur Folge hatte: Die Familie war „ohne einander“⁹³⁵. Die von Engler vermisste Lösung oder konkrete Handlungsanweisung ist von daher im Akt des Schreibens zu sehen.

einander' aufzeigen. Hatte Xaver Zürn immer wieder versucht, Identität aus der Identifikation mit seiner Klasse zu konstruieren und aus diesem Grunde imaginiert, die Geschichte der lokalen Bauernkriege umzuschreiben, heißt es von Sylvio, seine Lieblingsbeschäftigung sei es, 'etwas in Gedanken so verlaufen zu lassen, wie es in Wirklichkeit nie verlief. Alles befriedigender verlaufen zu lassen, dazu schrieb er die Wirklichkeit um.' (0e 165) Der hierauf folgende Satz verdeutlicht Walsers Poetologie des Mangels, wenn man über Sylvio erfährt, dieser „ertrug Wirklichkeit überhaupt nur noch, wenn er sie schreibend beantwortet hatte.“

⁹³¹ Vgl. dazu auch ebenda, S. 274: „Die Flucht des Helden aus der bedrohlichen Wirklichkeit ist, wie aufgezeigt, ein Grundmotiv des Walserschen Schreibens. Dieser Leitgedanke wird von der Figur Sylvio verkörpert: ‚Fliehen. Bloß nicht standhalten. Das ist ja das letzte, standhalten wollen. Eine Selbstaflösung bis zur Unspürbarkeit.‘ (0e 208/209)“

⁹³² Ebenda, S. 274. Vgl. dazu auch S. 274. Vgl. dazu auch, ebenda: „Die Variationen diese das Werk der Autors durchziehenden Themas scheinen in einem immer pessimistischeren Ton geschrieben zu sein. Die in den Romanen abgebildete Funktion schriftlicher Weltbegegnung bebildert anschaulich Walsers poetologische Äußerungen und wirkt vielfach wie eine Selbstreflexion des Autors. Das Anliegen, in der Abbildung von Beschädigten gegen eine beschädigende Wirklichkeit zu opponieren und damit implizit auch ihre Veränderung zu postulieren.“

⁹³³ Vgl. Martin Walser: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, in: MWW XII, S. 770-779, hier S. 779: „Wenn wir uns lesend und schreibend selber fassen, uns in Fremdes schicken, uns in Gegensätzlichkeitsformen üben, werden wir uns und damit anderen deutlicher, sind also weniger verloren und allein, als wenn wir nur Konsumenten einer Mitteilung wären.“

⁹³⁴ MWW VII, S. 80.

⁹³⁵ Ebenda, S. 266.

3.5. Der psycho-soziale Figurentyp in historischer Abstraktion

Der Walser-Biograf Jörg Magenau hat den Roman „Die Verteidigung der Kindheit“ (1991) als den „Beginn eines neuen Werkabschnitts“⁹³⁶ markiert,

„[...] der sich mit ‚Finks Krieg‘ und ‚Der Lebenslauf der Liebe‘ fortsetzen wird – Romane, die vorliegendem Material als literarische Biographien nachgeschrieben sind. Damit verschiebt sich auch die Erzählperspektive. Nun ist der Erzähler weit genug von seinem Helden entfernt, um auch mal zwanzig Jahre in die Zukunft vorausblicken zu können.“

In Walsers Dorn-Roman entstehen zwei parallel zueinander laufende Chroniken: Eine subjektive, die sich ausschließlich auf die Lebensgeschichte des Protagonisten Alfred Dorn bezieht und eine objektive Chronik, die die konkrete historische Realität mit Dorns Leben verknüpft. Diese Chroniken tangieren sich im Verlauf des Romans allerdings nur in Situationen, die eine direkte Auswirkung auf Horns Leben haben, zum Beispiel beim Bombenangriff auf Dresden am 13. Februar 1945. Anhand tatsächlicher Ereignisse⁹³⁷ und historischer Daten, wie der des 17. Juni 1953, des Ungarnaufstandes, des Besuches von John F. Kennedys, der Kubakrise, der Demonstrationen gegen den Vietnam-Krieg oder der 1968er-Unruhen entwickelt Walser die Geschichte Alfred Dorns zu einer „exemplarische[n] deutsche[n] Biografie.“⁹³⁸

Die Figur Alfred Dorn reiht sich nahtlos in den von Walser seit Franz Horn entwickelten Figurentypus ein: die Suche nach der Identität bestimmt auch weiterhin die Handlungsmotivation der Hauptfigur. Diese Identitätssuche, darauf hat Ursula Reinhold im Hinblick auf die bisherigen Figuren Walsers hingewiesen, „[...] wird hier allerdings nicht in einer Momentaufnahme enthüllt, sondern an der Gesamtbiographie der erzählten Figur entfaltet.“⁹³⁹ Walsers Roman ist demnach als

⁹³⁶ Hier und im Folgenden: Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 431. Vgl. dazu auch Heiko Hartmann: Während man schreibt, verliert man [...] das Realitätsprinzip. Schreibender Umgang mit Wirklichkeit und Vergangenheit in Martin Walsers neueren Romanen, in: Zeitschrift für Germanistik, Vol. 5, (1995), S. 646-656, hier S. 653.

⁹³⁷ Vgl. dazu auch das Kapitel 4.1.. Seinen Roman „Ehen in Philippsburg“ bettet Walser ebenso in konkrete historische Ereignisse ein.

⁹³⁸ Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 197. Reinhold führt weiter aus: „Er hält in ihr die Beschädigungen fest, die Deutsche dieser und älterer Jahrgänge erfahren konnten.“

⁹³⁹ Ebenda. Reinhold schreibt weiterhin: „Die fortschreitende Erzählzeit umfaßt den Zeitraum von 1952 bis 1987, dem Tode des Neunundfünfzigjährigen. Der Gesamthorizont des Erzählens reicht bis in die Zeit des ersten Weltkrieges zurück.“

ein Anti-Entwicklungsroman⁹⁴⁰ einzustufen, dessen unverkennbar ironische Nuancen Walsers Werk an vielen Stellen zu einer sanften Gattungsparodie werden lassen.

Reinhold macht ferner deutlich, dass Walser die „wichtigste historische Erfahrung der Generation“⁹⁴¹ in den Roman mit einbezieht: die deutsche Teilung.

„Das Erlebnis des Krieges und die deutsche Spaltung ist auch die prägendste historische Erfahrungstatsache für die hier ausgebreitete Identitätsproblematik des neuen Protagonisten.“⁹⁴²

Insofern verhindert auch der im Roman dargestellte Verlauf der deutschen Geschichte Alfred Dorns Identitätsentwicklung.⁹⁴³ Der Mangel an Entwicklung zeigt sich darüber hinaus auch in dem für Walsers Figurenmotivation typischen Fluchtmotiv des Protagonisten. Dorn flieht aus der Gegenwart in seine Vergangenheit⁹⁴⁴ und handelt im Sinne der „Verteidigung der Kindheit gegen das Leben.“⁹⁴⁵ Dabei

⁹⁴⁰ Vgl. MWW VI, S. 230: „Bleiben, dachte er ingrimmig gegen alle möglichen Entwicklungsfanatiker, nichts als bleiben. Bleiben genügt. Das Höchste ist bleiben.“

⁹⁴¹ Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 197. Vgl. dazu auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 233: „Auch dieser Roman Walsers zeigt die Deformationen eines Individuums, welches das von der Gesellschaft angebotene Identitäts- und Rollenrepertoire, nicht einfach übernehmen kann, aber auch in den vielen Rollen, welche es sich zu spielen gezwungen sieht, keine stabile Ich-Identität aufbauen kann. Im ersten Roman Martin Walsers der 90er Jahre handelt es sich um die Literarisierung einer völlig gescheiterten Identitätssuche.“

⁹⁴² Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 233. Vgl. dazu auch Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 212: „Die erzählte Biographie stellt das Leiden an der Spaltung des Vaterlandes, das Leiden an Deutschland exemplarisch vor. Der Roman vermittelt in den Deformationen des Protagonisten, in seiner Bindungs- und Beziehungslosigkeit und dem sehnächtigen Festhalten von Spuren des zerstörten Dresden eine Ahnung von der Größe des Verlustes. Das ist zugleich die Intention von Walsers Erzählen.“

⁹⁴³ Vgl. MWW VI, S. 85: „Es gab keinen Trost. Keine Schmerzverteilung. Keinen Sinn. Seit dem Angriff vor neun Jahren. Nachträglich, als er die alten Straßen suchte, hatte sich dieser Schock eingestellt. Es bildete sich eine Verlassenheitsempfindung. Durch keinen Verlust wird Verlust so deutlich wie durch Vergangenheitsverlust. Vielleicht entsteht so Einsamkeit.“ Vgl. dazu auch Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 212: „Interesse verdient die Tatsache, daß sich das nationale Thema in diesem Roman im Negativen erschöpft. Es ist aus der Perspektive des Protagonisten nur als abwesend beschreibbar, im erlebten Mangel eines tragfähigen Zusammenhalts, einer Bindung an etwas ihn in seiner Vereinzelung Überschreitendes. Als Mangel wird es zugleich in den kompensatorischen Ersatzhandlungen greifbar, mit denen auf die fortschreitende Trennung von den Wurzeln des Herkommens reagiert wird. Das Umstelltsein von Vergangenheit wird als deutsches Trauma sinnfällig, es engt in einem existentiell bedrohlichen Sinne den Handlungsspielraum, ja das Handlungsvermögen für die Gegenwart ein.“

⁹⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 279: „Seit er sich kennt, will er zurück.“ In der Flucht in die Musik zeigt sich das Fluchtmotiv ebenso. Bei Alfred hat das Musizieren eine Steigerung der Selbstempfindung zur Folge. Vgl. etwa S. 46: „Als Alfred Dorn im Konzert saß, hatte er endlich wieder das Gefühl, mit sich selber übereinzustimmen.“

⁹⁴⁵ MWW VI, S. 511.

erkennt Dorn nicht, dass er in der Flucht in die Vergangenheit lediglich zu einer historischen Identität⁹⁴⁶ gelangt und seine Identitätsentwicklung dadurch verhindert⁹⁴⁷ wird:

„Reminiszenzen der eigenen Kindheit verhelfen Alfred zu einem Geschichtsbewußstein, das sowohl die enge Geborgenheit in der kleinen Heimat als auch eine nationale Identität gewährleistet. Dieser sinnstiftende Raum ist aber eine Fluchtvision, die lediglich in seiner Phantasie existiert.“⁹⁴⁸

Diese Fixierung auf seine Vergangenheit beziehungsweise auf seine Kindheit äußert sich vor allem als Mutterfixierung.⁹⁴⁹ Jakub Novák hat diese Mutterfixierung von Martin Walsers Protagonisten als „fetischistisch“⁹⁵⁰ beschrieben. An gleicher Stelle

⁹⁴⁶ Vgl. dazu Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 252: „Er bildet sich sein eigenes Selbstbewußtsein, das Bewahrung der privaten Vergangenheit bedeutet. Er mißt seinen Erfolg mit der Anzahl von Bildern und Gegenständen, auch Menschen, die er aus seiner Kindheit in die Gegenwart hinüberrettet. Er sammelt alles, was er aus seiner Vergangenheit findet, er ist unfähig, etwas wegzwerfen.“

⁹⁴⁷ MWW VI, S. 217: „Manchmal belagerte ihn die Angst, diese ausschweifende Vorbereitungs-genauigkeit könne eine Methode der Selbstverhinderung sein. Aber bisher hatte er durch Gründlichkeit erreicht, was er erreichen wollte. Auch hatte er keine Wahl. Er lebte von der Aussicht auf dieses Projekt.“ Vgl. dazu Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 121: „Alfred Dorn repräsentiert den möglichen, aber nicht zwingenden Fall, in dem die extreme Individualität die Herausbildung der personalen Identität verhindert. Alfreds Individualität führt zu seiner Entfremdung von den Mitmenschen; sein „andauerndes Alleinsein“ (S. 221) hindert ihn daran, „je in wohliger Übereinstimmung mit sich selbst“ (S. 366) zu sein. [...] Alfreds mangelt es an der personalen Identität.“

⁹⁴⁸ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 253.

⁹⁴⁹ MWW VI, S. 337: „Seit er die Mutter nicht mehr fragen konnte, fühlte er sich ausgesetzt, abgeschnitten, verloren. Ohne seine Vergangenheit war er nichts. Die Mutter war der Hort seiner Vergangenheit gewesen.“ Vgl. auch S. 376: „Was er sei, wie er sei, verdanke er seiner Mutter“. Vgl. auch S. 509: Alfred sagte, daß er seine Mutter zu sehr oder fast zu sehr verehrt habe, glaube er nicht. Er höre es oft. Eigentlich immerzu. Er aber finde und, empfinde, daß man eine Mutter gar nicht genug verehren könne. Schön, wenn man eine Mutter zu sehr verehren könnte. Es wäre das Schönste überhaupt. Eine Mutter zu sehr verehren, fabelhaft. Leider nicht möglich. Was soll er in seinem Leben nicht alles verloren oder verpatzt oder verloren und verpatzt haben, weil er angeblich eine zu enge Mutterbindung gehabt und nicht rechtzeitig überwunden habe. Vgl. auch S. 511: „Man kann nicht gegen die Mutter sein. Das muß man dazusagen. Gegen den Vater sein ist leicht. Gegen die Mutter kann man nicht sein. Das ist der Fluch. Vgl. dazu auch Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 233: „Mit dem Blick auf den Helden soll dieser Roman vor allem als psychologische Studie einer tief neurotischen Mutter-Sohn-Beziehung interpretiert werden. Es ist die Geschichte eines Menschen, dem es zeitlebens nicht gelungen ist, normale Objektbeziehungen außerhalb seiner Mutter zu bilden, mit der ihn ein postpubertäres symbiotisches Verhältnis verbindet.“ Vgl. dazu auch Matthias Uecker: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 119-140, hier S. 130: „Schon der Titel weist darauf hin, daß zumindest für Alfred Dorn selbst die Kindheit das primäre Motiv ist. Psychologisch erklärbar ist diese Fixierung aber weniger aus der äußeren Zerstörung der Kinderwelt als vielmehr aus Dorns Weigerung oder Unfähigkeit, erwachsen zu werden, die wohl in erster Linie aus seiner Mutter-Fixierung resultiert.“

⁹⁵⁰ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 118. Vgl. dazu auch Matthias Uecker: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, in: Keith Stuart Parkes,

gibt Novak zu erkennen, dass man die Dornsche Handlungsmotivation - die regressive Utopie in den mütterlichen Körper zurückzukehren - bereits bei Helmut Halm in „Brandung“ finden konnte. Zu ergänzen ist dieses wiederkehrende Fluchtmotiv beziehungsweise die Handlungsmotivation des Protagonisten noch um Walsers Figur Anselm Kristlein.

Auf biografische Parallelen bezüglich der Mutterbeziehung zwischen Alfred Dorn und seinem Autor Martin Walser weist Novák ebenso hin wie Tilmann Moser und Helmut Karasek.⁹⁵¹ In einem Interview hat sich Martin Walser sogar selbst zu dieser biografischen Parallele geäußert:

„Mein Vater hat sich zwar nicht wegen einer Geliebten von meiner Mutter getrennt. Aber er ist früh gestorben. Jedenfalls war er nicht da. So waren meine Mutter und ich ein ähnliches Paar wie Alfred und seine Mutter.“⁹⁵²

Gerald A. Fetz betont jedoch, dass eine autobiografische Rezeption des Romans verfehlt wäre,

„[...] denn Die Verteidigung der Kindheit erzählt, obwohl stark fiktionalisiert, die Lebensgeschichte eines wirklichen Menschen. Aber schon immer, wie Ursula Reinhold bemerkt, ist ‚der autobiographische Zug seiner Figuren [...] niemals so zu verstehen, daß sich Walser in ihnen selbst porträtiert. Vielmehr bilden sie Projektionsfiguren seiner Erfahrungen, die zugleich nicht nur mit ihm zu tun haben.‘ (Reinhold 1995, S. 204).“⁹⁵³

Die Beziehung zwischen Walsers Protagonisten Alfred Dorn und seiner Mutter ist die zentrale Thematik des Romans. Sie ist der Motor für Dorns Handlungsmotivationen. Insofern ist Nováks Aussage, dass „die Verteidigung als individuelles Psychogramm, als sozialpsychologische Milieustudie und als metaphysische Verlustklage gelesen werden kann,“⁹⁵⁴ beizupflichten. Die im Mittelpunkt von Walsers

Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 119-140, hier S. 131.

⁹⁵¹ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 118. Im Roman behauptet eine Freundin Dorns sogar: „[...] eine Art Übereinstimmung des Autors mit der wirklich gewesenen Person sei die Bedingung. Sei die nicht gegeben, triumphiere die Manier des Autors über die historische Sache. Dann soll er sie aber gleich lassen, die historische Sache, und sich, wie gewohnt, selber in Szene setzen.“ Vgl. Martin Walser: Die Verteidigung der Kindheit, (1991), S. 143. Vgl. dazu auch Tilmann Moser: „Selbsttherapie einer schweren narzißtischen Störung. Martin Walsers Brief an Lord Liszt“, in: *ders.*: Romane als Krankengeschichten. Über Handke, Meckel und Martin Walser, (1985), S. 77 – 141. Vgl. dazu auch Hellmuth Karasek: „Martin Walser – Die Verteidigung der Herkunft“, in: Werner Brändle (Hg.): Identität und Schreiben. Eine Festschrift für Martin Walser, (1997), S. 5 – 15, hier 13.

⁹⁵² Christa von Bernuth: Kindheit nach dem Tode, Ein Gespräch mit Martin Walser, in: Die Zeit, 9. August 1991, S. 46. Vgl. dazu auch Gerald A Fetz: Martin Walser, (1997), S. 143.

⁹⁵³ Ebenda, S. 142.

⁹⁵⁴ Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 122.

bisherigem epischen Werk stehende Darstellung der Abhängigkeit des Kleinbürgers in der Leistungsgesellschaft tritt somit in den Hintergrund. Reinhold hat jedoch thematische und motivische Überschneidungen mit Walsers früheren Werken erkannt.⁹⁵⁵ Mit dem „Problem ‚Heimat‘“⁹⁵⁶ ginge Walser „auch die nationalen und politischen Aspekte dieses deutschen Begriffs und Problems an“, zugleich stelle er es „in einen übergreifenden, nationalen Horizont.“⁹⁵⁷ Dieser Umstand markiert für Ursula Reinhold eine „neue ästhetische Qualität“⁹⁵⁸ des Walserschen Erzählens, die sich darüber hinaus auch in der Veränderung der Figurenperspektive offenbart.⁹⁵⁹

Wie bereits in Walsers Frühwerken anhand der Handlungsmotivation und der Träume der Figuren aufgezeigt werden konnte, gelingt es Walser mit Hilfe seines psycho-sozial motivierten Figurenschemas die bewussten und unbewussten Beschädigungen der Nachkriegsjahre seiner Figuren darzustellen - und zwar als Angst und Bedrohung in den zwischenmenschlichen Beziehungen der Menschen - hier insbesondere anhand der Perspektivfigur Alfred Dorn.

Der Dorn-Roman ist wie Walsers „Der Sturz“ als eine eigenständige psychologische Studie einzuordnen, allerdings unter anderen Vorzeichen als der dritte Teil der Kristlein-Trilogie. Denn Dorns Handlungsmotivation ist ausschließlich in der Bewahrung von an die Vergangenheit erinnernden Gegenständen zu sehen.

⁹⁵⁵ Vgl. dazu auch Matthias Uecker: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 119-140, hier S. 131. „Zweifellos weist Dorn auffällige Ähnlichkeiten mit den typischen Walser-Protagonisten früherer Romane auf. Ihn unterscheidet aber von diesen Helden der Selbstverleugnung eben das eigensinnige Beharren auf der eigenen Kindlichkeit. Trieben Beumann, Kristlein oder Xaver Zürn die Mimikry an gesellschaftliche Erwartungen bis in die eigene Psyche vor, so nimmt Dorn nur notdürftige äußere Tarnungsstrategien an, die aber seine wirklichen, gegen die gesellschaftlichen Forderungen nach Erwachsenwerden gerichteten Interessen kaum beeinträchtigen.“

⁹⁵⁶ Hier und im Folgenden: Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 212. Vgl. dazu auch Gerald A. Fetz: Martin Walser, (1997), S. 143.

⁹⁵⁷ Novák hat unter Berücksichtigung von Walsers Essays „Vormittag eines Schriftstellers“ und „Deutsche Sorgen I“, die zur gleichen Zeit wie sein Roman entstanden sind, zu erkennen gegeben, dass „der Erzähler und einzelne Figuren der Verteidigung deutschlandpolitische Ansichten äußern, die den Walserschen gleichen.“ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 142.

⁹⁵⁸ Ursula Reinhold: Figuren, Themen und Erzählen: Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 196-216, hier S. 197.

⁹⁵⁹ Vgl. ebenda, S. 197-198: „Zwar wird wie zuvor, bevorzugt aus der Er-Perspektive von Alfred Dorn erzählt [...]. Doch die für Walser Romane charakteristischen Vorzüge, die genaue Ausleuchtung der inneren Welt in ihrer Reaktion auf gesellschaftliche Gegebenheiten, verbinden sich hier mit einer Erweiterung des historischen Horizonts, der sich erzähltechnisch im Fluktuieren zwischen engerer und weiterer Figurenperspektive ausdrückt. Daneben stehen Passagen mit überschauendem Erzählaspekt, in denen Walser die Rolle eines auktorialen Erzählers annimmt. Das manifestiert sich in Vorgriffen auf die Zukunft des Helden und im Erzählen über dessen Tod.“

Auch die zwischenmenschliche Beziehung zu seiner Mutter, die ebenso wie Dorns Sammelleidenschaft neurotische Ausmaße annimmt, ist eindeutig aus einem Angstzustand motiviert.

Die unbewussten Beschädigungen der Nachkriegsjahre werden in der folgenden Aussage Alfred Dorns offensichtlich: „Sie hatten alle Mäntel an, die ihnen zu groß geworden waren. Als er an einem dieser Männer vorbeiging, der gerade verschnaufte, sagte Alfred unwillkürlich: He, Jude!“⁹⁶⁰ Kurz nachdem er diesen Ausruf getätigt hat, versucht Alfred sich selbst diese ihm äußerst unangenehme Situation zu erklären: „In dieser Sekunde war die Propaganda des Nationalsozialismus in ihm Herr geworden.“⁹⁶¹ Walser versucht in der Beschreibung dieser Situation die Handlungsmotivation seines Protagonisten und gleichzeitig die unbewusste psychische Beeinflussung des Nationalsozialismus auf die Menschen abzubilden. Dass diese Beeinflussung mit einer psycho-sozialen Dynamik verglichen werden kann, bringt Alfred Dorn indirekt zum Ausdruck:

„Als der Vater sagte: Juden gegenüber sei vorsichtig, dachte er an sein: He, Jude! Einen Augenblick lang war der Vater beherrscht worden von einer Denk- und Redensart, die älter war als der Nationalsozialismus. Man hat sie mitgekriegt. Unwillkürlich. Wenn die Situation danach ist, beherrscht einen diese Denk- und Redensart.“

Hier wird besonders augenscheinlich, dass Walsers Erzählperspektive durch den Wechsel von Nähe und Distanz eine Projektionsfläche für den Leser schafft. Denn zunächst bezieht sich Alfred in seinen Gedanken nur auf seinen Vater. In den darauf folgenden Sätzen wird die suggestive Kraft der psycho-sozialen Dynamik durch das verallgemeinernde Indefinitpronomen „man“ und das unbestimmte Indefinitpronomen „einen“ nachhaltig auch auf die Menschen in dieser Zeit bezogen. Eine Projektionsfläche für den Leser ist dadurch bereitgestellt:

„Er wird in einen Prozeß seiner Bewußtseinsbildung über die Wirklichkeit hineingezogen, der deutlich macht, daß weder die Menschen noch die sogenannte Wirklichkeit fixe Größen sind – sie sind vielmehr veränderbar.“⁹⁶²

Werner Brändle hat in seinem Aufsatz die Wirklichkeitssicht Walsers mit der von Marcel Proust verglichen und anhand der Reflektionen Alfred Dorns belegen können, dass Proust, genau wie später Walser, den Leser dazu ermuntert, aus seinen

⁹⁶⁰ MWW VI, S. 308.

⁹⁶¹ Hier und im Folgenden, ebenda.

⁹⁶² Hier und im Folgenden: Werner Brändle: Martin Walser-Leser sind im Vorteil! Laudatio auf Martin Walser, in: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, (1995), S. 4-10, hier S. 4.

immergleichen Wahrnehmungs- und Rezeptionsgewohnheiten zu gelangen. Martin Walser hat das in seinem Proust-Aufsatz bestätigt. Proust habe, so erläutert Walser, „[...] das Unbewußte, den Instinkt auf das zarteste und strengste kultiviert und [...] daraus ein Werkzeug zur Beobachtung der Wirklichkeit gemacht.“⁹⁶³ Dass Walser in seinem bisherigen Werk – genau wie Marcel Proust – vor allem mit Hilfe von Traumdarstellungen versucht hat, die Sicht auf die Wirklichkeit zu bereichern beziehungsweise zu differenzieren, trifft allerdings nicht auf Walsers Dorn-Roman zu. Vielmehr geht es Walser darin um die Analyse und Deutung von Träumen. Über diese Problematik unterhält sich Walsers Protagonist im Roman mit einer befreundeten Doktorin. In diesem Gespräch wird deutlich, dass Alfred Dorn – er teilt seine Auffassung mit seinem Autor Martin Walser⁹⁶⁴ - die Deutung von Träumen ablehnt.⁹⁶⁵

Zum ersten Mal in seinem epischen Werk stirbt der Protagonist Martin Walsers am Ende des Romans. „Das Todesdatum verrät [...] eine gewisse Raffinesse in der Anlage der Erzählung, die damit ausspart, worauf sie sich unablässig bezieht: die deutsche Einigung.“⁹⁶⁶ Insofern erweist sich der Roman beziehungsweise der Autor selbst als ein Prophet der deutschen Wiedervereinigung.

Mit Hilfe der im Roman vorgenommenen Differenz von subjektiver und objektiver Chronik des Erzählten gelingt es Walser die Gegensätze der individuellen Erinnerung des Protagonisten und des kulturellen Gedächtnisses beziehungsweise

⁹⁶³ Martin Walser: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, in: MWW XII, S. 149-166, hier S. 161-162.

⁹⁶⁴ Vgl. Jörg Magenau: „Träume sind unser Größtes“. Ein Gespräch über brüchiges Selbstbewusstsein, Winnetous Umarmbarkeit und den Marienkomplex, in: tazmag, Nr. 353, 10./11. Juli 2004, S. 1-2.

⁹⁶⁵ Vgl. MWW VII, S. 114. Gleiches gilt im Übrigen auch für die Anwendung von Psychoanalyse. Das wird vor allem auf den Seiten 334-335 deutlich: „Ob sie an das Wetter anknüpfte oder an den Kennedy-Besuch –, was auch immer Alfred antwortete, sie analysierte es sofort; ihr sagte es etwas, was Alfred nicht hatte sagen wollen. Und wenn er das sagte, erklärte sie ihm, daß er durch seine Abwehr das, was sie gesagt habe, bestätige. Natürlich will er, was er verdrängt hat und was ihm so zum Neurosendünger wird, nicht von ihr aus dem Unterbewußten heraufholen lassen, da wäre ja die ganze Verdrängungsarbeit umsonst, und um seine ihn als Persönlichkeit zierende Charakterneurose müßte er auch noch fürchten. Auch wenn Alfred ihr nicht dadurch, daß er statt Vorgang Vorhang oder statt überheizt überreizt sagte, krassen Anlaß gab, ihr Vokabular zu betätigen, auch wenn er sich hütete, ein Vergessen zu gestehen oder gar einen Traum zu erwähnen, sie rief ihm einfach auf dem Gang zu, sie habe sich mit C. C. über ihn unterhalten und C. C. – der sich Tse Tse aussprach – schließe sich ihrer Meinung an, daß Alfred der von Freud schon 1905 beschriebene Analerotiker sei, extrem sparsam, überaus ordentlich, hoffnungslos eigensinnig. [...] Das Geniale an dieser Lehre war, daß sie hauptsächlich dazu gerüstet war, aus Widerspruch Bestätigung zu machen.“ Vgl. dazu auch S. 336.

⁹⁶⁶ Ulf Erdmann Ziegler: „Dresden und Schlüpfen. Die Verteidigung der Kindheit, ein weiterer Mißmutsroman von Martin Walser“, Die Tageszeitung, 6. August 1991, [o. S.]. Vgl. auch Bernd Berke: „Schizophrenes Leben im doppelten Deutschland“, Westfälische Rundschau, 22. August 1991, [o. S.]: „Vielleicht hat Walser sich [...] dazu gezwungen, nun auch den ganz großen Roman [...] über das zerrissene Doppeldeutschland zu schreiben. Alfred Dorn [...] ist in vielfacher Hinsicht ein Kind der Teilung und der Verluste.“

der kollektiven Erinnerung aufzuzeigen. Dabei verhindert die objektive Chronik des Erzählten - der von Walser geschilderte Verlauf der deutschen Geschichte - Dorns Identitätsentwicklung. Das psycho-sozial motivierte Figurenschema in Walsers Roman wird folglich vom historischen Kontext der deutschen Geschichte gelenkt und hat damit eine politische Dimension.

Dorle und Wolf (1987)

In der Novelle „Dorle und Wolf“ spielt die deutsche Teilung für die Handlungsmotivationen des Protagonisten eine noch bedeutendere Rolle als in Walsers Dorn-Roman. „Wieviel Unvereinbarkeit erträgt man in sich?“⁹⁶⁷, fragt sich Walsers Held Wolf Ziegler und deutet dabei seine innere Zerrissenheit an.⁹⁶⁸ Für ihn sind alle Menschen in Deutschland „Halbierte“.⁹⁶⁹

Die psycho-soziale Dynamik bestimmt auch Wolf Zieglers Handlungsmotivationen. In seinen Selbstreflexionen wird das besonders deutlich:

„Er hatte Angst. War er jetzt auch halbiert? Endlich. Sei froh. Konkurrenzfähig endlich also. Atme doch ein ... Wolf hatte das Gefühl, er rutsche. Er konnte sich an nichts mehr halten. Diese Dame hatte ihn erledigt. So schwach war er. Das hätte er nicht gedacht. Zum Glück war er allein. Er spürte, wie ihm das Wasser aus den Augen trat.“⁹⁷⁰

⁹⁶⁷ MWW V, S. 667.

⁹⁶⁸ Vgl. dazu Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 409: „Das Deutschlandthema wäre so gesehen nur eine weitere Variation der alten Walser-Melodie der Abhängigkeiten. Das ‚Verbergungs-Entblößungs-Spiel‘ wird für Wolf zu einer existentiellen Notwendigkeit: Der Spion ist ein Meister der Tarnung. Er verlängert die Reihe der Berufe, die vom Vertreter über den Fahrer zum Makler reicht. Allerdings bekommt dieser Wolf Ziegler zuviel symbolisches Gepäck aufgeladen, um sich neben anderen, lebendigeren Romanhelden aus der Walser-Welt behaupten zu können. Selbst die ewige Hin- und Hergerissenheit zwischen einer starken, solidarischen Ehefrau und einer Geliebten als Versuchung und Herausforderung wird in diesem Roman politisch begründet: Im Bett von Sylvia empfängt Wolf die Dokumente, nach denen er verlangt.“

⁹⁶⁹ Vgl. MWW V, S. 703: „Die anderen Reisenden auf dem Bahnsteig in ihrer Kompaktheit, Adrettheit, Gepflegtheit, Zielgerichtetheit kamen ihm plötzlich vor wie halbe Menschen. Lauter Halbierte strebten da hin und her. Die anderen Hälften liefen in Leipzig hin und her. Die hier leuchteten, gleißten geradezu in ihrer Entwickeltheit und Fortgerissenheit. Er fühlte sich hingezogen zu allen. Wie richtig machten die alles, was sie machten! Aber wie wenig waren sie bei sich. Alle leuchteten vor Gelungenheit, aber keiner schien zufrieden zu sein. Sie wissen nicht, was ihnen fehlt. Und keiner würde, fragte man ihn, sagen, ihm fehle seine Leipziger Hälfte, sein Dresdener Teil, seine mecklenburgische Erstreckung, seine thüringische Tiefe. Aber sie sind wie verloren in ein Extrem. Und die drüben sind verrannt ins andere Extrem. Das teilt mehr als der böse Strich durch die Geographie. Man sollte es auf einem Bahnsteig laut sagen. Aber er traute sich nicht. Aber er wunderte sich, warum es keiner ausrief: Wir sind Halbierte. Und er am meisten.“

⁹⁷⁰ MWW V, S. 775. Der soziale Einfluss auf Zieglers psychisches Selbstkonzept wird auch an einer anderen Stelle deutlich: „Aber jedesmal, wenn er aufwachte und sich vergewisserte, daß er noch einmal einschlafen könne, wurde ihm sofort die ganze Unhaltbarkeit seiner Lage bewußt. Wenn er nachträglich an Sylvia dachte, bedauerte er immer, daß er, als er bei ihr gewesen war, nicht so gern bei ihr gewesen war, wie er jetzt wünschte, bei ihr gewesen zu sein. Irgendetwas hatte ihn gehindert, sich bei ihr ganz und gar wohl zu fühlen. Er hatte es wieder versäumt. Wie immer. Sein Dasein war ein

Jakub Novák hat zudem plausibel eruieren können, dass Walsers Novelle zwei Entwürfe der personalen Identität enthält, die sich gegenseitig ausschließen.⁹⁷¹ Der soziale Einfluss auf Zieglers Handlungsmotivationen sowie die Entwicklung seiner personalen Identität erhalten somit, genau wie zuvor in Walsers Dorn-Roman, eine politische Dimension. Der historische Kontext der deutschen Geschichte sowie die Bewältigung und Auswirkungen der deutschen Teilung werden insofern zum Auslöser der psycho-sozialen Dynamik in Zieglers Handlungsmotivation.

Finks Krieg (1996)

Walsers Roman⁹⁷² beruht auf dem authentischen Fall des hessischen Ministerialrates Rudolf Wirtz, den Staatssekretär Alexander Gauland (CDU) 1988 aus der Leitung des Verbindungsbüros der Staatskanzlei zu den Kirchen und Religionsgemeinschaften entfernte, um einen Parteifreund auf diese Position zu befördern. Darin beschreibt Martin Walser den authentischen Fall eines hessischen Ministerialbeamten, im Roman nennt Walser ihn Stefan Fink, der nach einer Landtagswahl vom neuen christdemokratischen Staatssekretär Tronkenburg versetzt wird, weil es angeblich Beschwerden über dessen Amtsführung gegeben habe. Tronkenburg hat aus diesem Grund veranlasst einen Beamten aus der eigenen Partei für Finks Posten einzusetzen. Fink, der seit mehreren Jahren der Verbindungsmann der kirchlichen Institutionen war, leidet unter dieser Entscheidung so sehr, dass er sich dazu entschließt, juristisch dagegen vorzugehen.

Wie bereits mehrmals zuvor in seinem epischen Werk, spaltet Walser seinen Protagonisten, Stefan Fink, in zwei Partial-Ichs auf. Erzähltechnisch bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass

fortgesetztes Weder-Noch. Der, der er ist, darf er nicht sein und der, der er sein darf, ist er nicht. Also ist er niemand.“ Vgl. ebenda, S. 701.

⁹⁷¹ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 194-195: „Da der nationale Körper geteilt ist, sind es seine Organe – die einzelnen Deutschen – auch. Die Hauptfigur dieser Novelle empfindet sich ‚[g]eteilt wie Deutschland‘. Sie findet ihre Sinnorientierungen in ihrer Zugehörigkeit zur deutschen Nation, doch die bundesdeutsche Realität der 80er Jahre macht ihr Bekenntnis zur einigen deutschen Nation unmöglich. Die Hauptfigur der Novelle glaubt sich zu ihren Sinnorientierungen nicht bekennen zu können; deshalb ist ihre personale Identität beschädigt. [...] Ihre nationale Identität wird in der Novelle normativ gesetzt, sie wird nicht als Identitätskonstruktion gekennzeichnet. Diejenige personale Identität, die sich diese Figur in dem ‚ästhetischen Zustand‘ (Schiller) erarbeitet, wird hingegen als Identitätskonstruktion gekennzeichnet. In dem ‚ästhetischen Zustand‘ sind die normativ vorgegebenen nationalen Identitätsinhalte für die Hauptfigur nicht relevant.“

⁹⁷² Martin Walser: Finks Krieg, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1996.

„[...] Walser durch die Ich-Spaltung der Hauptfigur wieder partiell zum Erzählen in der ersten Person Singular zurückkehrt – ein Novum in bezug auf die narrativen Werke seit ‚Jenseits der Liebe‘.“⁹⁷³

Stefan Fink beginnt im Zuge seines juristisch-bürokratischen Krieges ein Partial-Ich seines Selbst abzuspalten: den Beamten Fink. Der Beamte Fink dominiert fortan den Menschen Stefan Fink. Martin Walser hat diese Ich-Spaltung seiner Figur bereits bei Helmut Halm in „Ein fliehendes Pferd“ und „Brandung“ eingesetzt, um mit Hilfe des inneren Monologes die Zerrissenheit seiner Figur zu verdeutlichen.

In „Finks Krieg“ lässt Walser seinen Protagonisten fast permanent über die Machtkämpfe in seinem sozialen Umfeld psychologisieren. Im folgenden inneren Monolog werden Finks innerseelische Handlungsmotivationen deutlich, die von seinem sozialen Umfeld beeinflusst werden:

„Ja, der polemische Ton, meine Gereiztheit, meine Überreiztheit, das Zeichen der wirklichen Schwäche des Beamten Fink. Das wußte ich doch selber. Polemiker waren mir, wo immer sie auftraten, immer zuwider. Diese Unfähigkeit, den eigenen Atem zu kontrollieren, dieses peinliche Keuchen, diese Zumutung, Zeuge einer schwitzenden Seele zu werden. Ich war gegen Polemik. Der Beamte Fink erlebte sich um so deutlicher, je polemischer er wurde. Er produzierte Polemikschäum wie der Pfau sein gleißendes Rad. Dieser grauenhafte Beamte Fink. Wie ich ihn haßte. Aber er war das einzige, was ich war und hatte. Von ihm mich trennen — das hätte heißen, mich umzubringen. Das hätte ich vielleicht auch getan, wenn ich mir nicht vorgestellt hätte, mit welcher edler Befriedigung die Gegner das zur Kenntnis genommen hätten.“⁹⁷⁴

Im letzten Satz dieses inneren Monologes offenbart sich die psycho-soziale Dynamik, der Stefan Fink ausgesetzt ist und die seine Handlungsmotivation von nun an permanent beeinflussen wird. Vor allem in den inneren Monologen der Hauptfigur, die in „Finks Krieg“ einen immensen Anteil des Erzählten einnehmen, wird das Wirken der psycho-sozialen Dynamik augenscheinlich: Sie zeigt sich einerseits in der Spaltung des Selbst, andererseits in der für Walsers Figuren motivationstypischen Affirmation der Unterlegenheitsrolle, die eindeutig vom sozialen beziehungsweise beruflichen Umfeld induziert wird:

„In den Innengesprächen riet ich dem Beamten Fink, einzusehen, daß der Unterlegene am besten daran tut, wenn er seine Unterlegenheit zugibt. Sich den Mächtigen so spektakulär wie möglich unterwerfen, das ist seine Chance. Aber der Beamte Fink glaubte nicht, daß ich das im Ernst meinte. Meinte ich das im Ernst, hätte ich, statt die Beschwerde gegen die Einstellungsverfügung zu

⁹⁷³ Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 276.

⁹⁷⁴ MWW VII, S. 249.

begründen, der Familie und mir unsere traditionelle Vogesenkammwanderung bescheren sollen.⁹⁷⁵

Die negativen Auswirkungen auf Finks psychisches und physisches Befinden steigern sich im Verlaufe seiner Leidensgeschichte. Zunächst ist er den Tränen nahe⁹⁷⁶, nach und nach fallen ihm die Haare und einige Zähne aus⁹⁷⁷ und er beginnt seine Aggressionen nun verbal freien Lauf zu lassen,⁹⁷⁸ dann braucht er jede Nacht eine „Schlafmittel-Alkohol-Mischung“⁹⁷⁹ um einschlafen zu können und schließlich denkt er offen über den Freitod nach.⁹⁸⁰ Diese Leidensgeschichte durchlebt Walsers Protagonist in seinen Träumen ebenfalls.⁹⁸¹ Die dargestellten Träume „dienen vernehmlich der Ironisierung des Helden“, betont Martin Reinhold Engler und verweist auf die ironische Umkehr zur realen Romansituation.⁹⁸² Darüber hinaus offenbaren die Träume die psycho-soziale Dynamik der Hauptfigur. Bereits zu Beginn des folgenden Traumes wird das an der Personenkonstellation und der beschriebenen Ausgangssituation deutlich:

⁹⁷⁵ MWW VII, S. 240. Vgl. dazu auch S. 251, S. 253, S. 257, S. 258, S. 260-261, S. 262, S. 263, S. 264, S. 270, S. 273, S. 277, S. 281, S. 295, S. 300-301, S. 305, S. 351, S. 374-375, S. 378, S. 423, S. 445, S. 447, S. 481. Vgl. dazu auch Schaller, Wolfgang: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen, in: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur, (2001), S. 21 – 45, hier S. 37: „Das ‚ich‘ markiert dabei durchgängig den Erzählenden. Wo dieser Fink sich post festum von dem Der Kohlhaas-Rolle zunehmend verfallenden, sich seiner Umwelt entfremdenden und sich fluchend vergessenden Fink distanziert, da greift er im Erzählakt programmatisch zum Pronomen der dritten Person und, damit verbunden, genau jener Bezeichnung (‚der Beamte Fink‘), unter der er in den Prozessakten und im Bewusstsein der Öffentlichkeit figuriert. Voraussetzung dieser Erzählkonstruktion ist innerfiktional, wie gesagt, die Einwilligung des Unterlegenen in ein Projekt, das die Darstellung seines Kampfes nicht als Vehikel für erneute Beschimpfung nutzen soll, sondern im Gegenteil geradezu ‚als ein Loblied auf seine Feinde‘ (F309) intendiert ist.“ In einem Interview mit Julia Kormann hat sich Walser zur Selbstentzweiung seines Stefan Fink geäußert: „Ohne Selbstentzweiung hätte ich den Krieg nicht literarisch führen können. Das hat sich beim Schreiben ergeben. Ich brauchte zwei Figuren, der eine so und der andere so. Es ist einfach auch eine Erfahrung. Wenn es mir so geht und es prekär wird, dann bin ich nicht nur zwei, sondern dann schreit es in mir andauernd durcheinander. Dann habe ich praktisch selber gar nichts mehr zu sagen. Je peinlicher und prekärer die Situation wird, desto mehr fehlt dir die entschlossene, unzerstörbare, alle Wetterlagen überdauernde Ich-Person. Die fehlt mir. Die fehlt mir wirklich. Aus dieser Erfahrung habe ich dann die zwei Personen gemacht.“ Vgl. Julia Kormann: Tendenz zur Selbstzerstörung. Martin Walser über Mächtige, Leidende, Freunde und Frauen, in: Der Deutschunterricht, Vol. 49, (1997), S. 96-102, hier S. 97.

⁹⁷⁶ Vgl. ebenda, S. 36.

⁹⁷⁷ Ebenda, S. 37.

⁹⁷⁸ Vgl. MWW VII, S. 251: „Mit Dank für Deine brüderliche Offenheit, bleibe ich Dein ... Drecksack, brüllte der Beamte Fink bei geschlossenen Fenstern in den Oktoberabend hinaus, Arschloch, Schweinehund. Ja, der Beamte Fink konnte sich dann manchmal überhaupt nicht mehr beherrschen. [...] Daß das Gesundheit und Leben kosten kann, in einem Rechtsstaat sein Recht zu wollen, dämmerte ihm allmählich. Und vertraute das alles allabendlich und oft noch nachts dem Computer an, in dem die Rachedatei wuchs und wuchs.“

⁹⁷⁹ Ebenda, S. 280.

⁹⁸⁰ Vgl. ebenda, S. 294.

⁹⁸¹ Vgl. dazu folgende Träume, ebenda, S. 295, S. 326, S. 363, S. 405-406.

⁹⁸² Vgl. Martin Reinhold Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, (2001), S. 277.

„Saß an einem Tisch, saßen wohl Kollegen darum herum, die gingen, einer blieb, war wohl Krollmann, ehemals Kultusminister, ehemals Gönner und Mentor des Beamten Fink. Im Traum sagte der Kultusminister a. D. kein einziges Wort zum Beamten Fink. Er vermied es, den Beamten Fink anzusehen. Klar, der will mit dir auch nichts mehr zu tun haben, dachte der Beamte Fink. Und sah zu Boden, sah den bedeckt und verschmiert von Wurstresten, kniete nieder, wischte alles sorgfältig auf, auch unter dem Stuhl des Kultusministers a. D., saß wieder am Tisch, der Kultusminister a.D. drehte sich her und war gar nicht der Kultusminister a. D.“⁹⁸³

Die angedeutete Leidensgeschichte Stefan Finks spitzt sich zu, als ihn sein Freund Franz Karl Moor verraten hat.⁹⁸⁴ Walser selbst spricht in einem Interview über die „sentimentale Wendung“⁹⁸⁵ der Erzählung, die ihm den ersten Schritt der Selbstbefreiung aus der Kohlhaas-Rolle⁹⁸⁶ ermöglicht. Stefan Fink geht ins Kloster. Das für Walsers Figurenmotivation typische Fluchtmotiv findet sich also ebenfalls bei Stefan Fink. Wolfgang Schaller hebt dabei allerdings „eine selbstkritische Reflexion der nolens volens adaptierten Rolle“⁹⁸⁷ hervor, die sich im folgenden Traum äußert:

„In der ersten Nacht träumte er, er sei der heilige Georg, der den Limburger Dom, der ja eine Georgskirche ist, vom Drachen befreien sollte. Sein Pferd war alt und dürr wie Don Quijotes Rosinante. Der Drache war aber auch kein großstarkes Tier, sondern ein Gewimmel von tierischem Kleinzeug, das er zertreten mußte. Der Boden wurde vom Zertretenen immer glitschiger; der Beamte Fink sah voraus, daß er gleich ausrutschen und ins Gewusel des Kleinzeugs fallen werde, das würde sich dann über ihn hermachen. Er erwachte schweißnaß.“⁹⁸⁸

Mit dem intertextuellen Verweis auf Cervantes „Don Quijote“ „drängt sich Fink [...] unbewusst jenes literarische Vorbild zur Selbstdeutung auf, dem es am Ende rechtzeitig gelingt, seinen wahnhaften Rollenentwurf abzulegen.“⁹⁸⁹ In Stefan Finks Reflektionen über die Mechanismen der Macht unterstreicht Walser die für sein

⁹⁸³ MWW VII, S. 265-266.

⁹⁸⁴ Vgl. dazu Walsers Aussage, in: Julia Kormann: Tendenz zur Selbstzerstörung. Martin Walser über Mächtige, Leidende, Freunde und Frauen, in: Der Deutschunterricht, Vol. 49, (1997), S. 96-102, hier S. 98.

⁹⁸⁵ Vgl. Julia Kormann: Tendenz zur Selbstzerstörung. Martin Walser über Mächtige, Leidende, Freunde und Frauen, in: Der Deutschunterricht, Vol. 49, (1997), S. 96-102, hier S. 98.

⁹⁸⁶ Vgl. Wolfgang Schaller: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen, in: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur, (2001), S. 21 – 45, hier S. 38.

⁹⁸⁷ Ebenda.

⁹⁸⁸ MWW VII, S. 418-419.

⁹⁸⁹ Wolfgang Schaller: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen, in: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur, (2001), S. 21 – 45, hier S. 39.

episches Werk charakteristische Subjektutopie der Negativkarriere.⁹⁹⁰ Wolfgang Schaller hat darin „eine Art sozial-psychologisches Begründungsmodell für die Wahl von Handlungsrollen in der Literatur wie im Leben“⁹⁹¹ gesehen. In seinem Traum am Ende des Romans beginnt Fink unbewusst ein Verständnis über seine Leidensgeschichte und seinen aussichtslosen Krieg gegen die Mechanismen der Macht zu entwickeln.⁹⁹² Insofern endet Walsers Roman mit einer, sowohl für den Protagonisten als auch für den Leser, aufschlussreichen Einsicht.

Ausblick - Der Lebenslauf der Liebe (2001)

Dieser Ausblick beschränkt sich nur auf wenige Träume, um das für diese Arbeit so wesentliche Aufzeigen der psycho-sozialen Dynamik von Walsers Protagonistin⁹⁹³ zu veranschaulichen.

Martin Walsers Roman „Der Lebenslauf der Liebe“ ist ebenfalls einer biografischen Vorlage nachgeschrieben worden und wurde in der Kritik als eher

⁹⁹⁰ Vgl. MWW VII; S. 440: „Macht ist nichts als Wirklichkeit gewordene Vernunft. Sie kann sich nur selber widerlegen, dadurch vervollkommen. Kritisierte Macht verteidigt etwas, was sie, ohne Kritik, aus sich selbst überwinden würde. Je mehr wir der Macht zustimmen, desto leichter fällt ihr die Selbstüberwindung. [...] Motto: Lobe deine Feinde, bis sie deine Freunde sind.“ Vgl. dazu auch ebenda, S. 469 und insbesondere S. 470: „Wir, du und ich, wir laufen nicht über, zu nichts und niemandem, aber wir loben die, die uns besiegt haben. Die dich und mich besiegt haben, die loben wir. Und das ist unser Sieg.“ Siehe dazu auch Walsers Selbstaussage im Interview mit Julia Kormann. Vgl. Julia Kormann: Tendenz zur Selbsterstörung. Martin Walser Über Mächtige, Leidende, Freunde und Frauen, in: Der Deutschunterricht, Vol. 49, (1997), S. 96-102, hier S. 101: „Eines ist das Ja-Sagen zum Nein der Welt. Ich habe ja auch schon theoretisch dargelegt, dass das die mir liebste Form der Ironie ist. Und jetzt muss das natürlich in einem Verführungsgewand auftreten, es muss eine Stimmung gemacht werden.“

⁹⁹¹ Wolfgang Schaller: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen, in: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur, (2001), S. 21 – 45, hier S. 42. Schaller führt weiter aus: „Dreh und Angelpunkt dieses Modells ist bei Walser ein als existentieller Mangel erfahrenes Defizit an positiven Identifikations-, Selbstbestätigungs- und Verwirklichungsmustern im je zeitgenössischen Alltag des Bürgertums im 18. und 19. bzw. des von ihm so genannten Kleinbürgertums im 20. Jahrhundert. [...] Literatur, überhaupt Schreiben reagiere auf diese Mangel Erfahrung mit dem Entwurf real nicht vorhandener Freiheiten etwa durch die fiktive Aneignung von Handlungsrollen, die in Wahrheit der jeweils herrschenden Klasse vorbehalten seien, in sentimental-humoristischer Auseinandersetzung mit oder in unerbittlich ironischer Affirmation der bestehenden Verhältnisse.“

⁹⁹² MWW VII, S. 440: „Und in der nächsten Nacht mußte geträumt werden, daß ich mit einem sehr feinen Besen eine Kirche zu kehren hatte, es war die Kirche St. Remigius in Opladen, da lag unendlich viel Staub, mein Besen war viel zu fein, der Staub schwebte von meinen Besenstrichen in die Höhe, dort war nur mehr Licht, aber kein Abzug, also fiel der Staub wieder herab, ich mußte weiterkehren, vollkommen erfolglos, das wurde bemerkt, man sah her von allen Seiten, gleich würde man mich hinausweisen.“

⁹⁹³ „Der Lebenslauf der Liebe“ ist Walsers erster und einziger Roman, der ganz aus der Perspektive einer Frau geschrieben wurde.

unbedeutend aufgenommen.⁹⁹⁴ Walser beschreibt darin die Lebens- beziehungsweise Leidensgeschichte von Susanne, genannt Susi, Gern. Ihre Leiden offenbaren sich unter anderem in ihren Träumen, die eindeutig als Angstträume einzuordnen sind. Darin zeigen sich ihre unbewussten Ängste und Handlungsmotivationen. Deutlich wird auch der soziale Einfluss auf Susi Gerns innerseelische Motivationen und damit das Wirken der psycho-sozialen Dynamik auf ihr Selbstkonzept:⁹⁹⁵ „Susi hat schon geträumt von ihm. Sie waren mit einander im Bett gelegen, dann kam Frau Oschatz herein mit dem Stilett. Aus der Traum.“⁹⁹⁶

Anthony Wayne hat überzeugend darlegen können, dass die im Roman in weiten Teilen trivial anmutenden Textpassagen von Walser in den Text und den Tonfall des Romans implizit und explizit integriert wurden.⁹⁹⁷ Allerdings gibt Wayne zu bedenken:

„Martin Walser gelingt es in diesem Spätwerk in der Tat, an dem Abbau von Grenzen zwischen der ‚hohen‘ Kunst und der ‚gemeinen‘ Kultur wirksam zu arbeiten. Es scheint für ihn schon längst kein Kainzeichen mehr, für ein Massenpublikum zugänglich und verständlich zu sein. Es steckt dahinter [...] ein ästhetisches und philosophisches Projekt, worin er dem Amerikaner Warhol doch sehr ähnelt. Nämlich: Auf die Untiefen des Antlitzes eines Menschen und einer ganzen Gesellschaft ein so intensives Licht zu konzentrieren und mit grelleren Farben als üblich zu zeichnen, ja zu überzeichnen, dass man die eigentlichen Tiefen der Existenz, das wahrhaft Profunde, vielleicht erblickt, das heißt das, was Susi Gern beim Anblick ihres Warhol-Porträts zu sehen glaubte, ‚Seele‘.“⁹⁹⁸

⁹⁹⁴ Vgl. dazu Anthony Wayne: Der Lebenslauf der Liebe: Zum Abbau von Barrieren und Berührungängsten, unveröffentlichtes Typoskript im DLA, (2003), 15 Seiten, hier S. 14: „Bei der Rezeption des Romans Lebenslauf der Liebe im Sommer 2001 fiel nicht nur auf, wie oft Begriffe wie ‚Unterhaltung‘, ‚banal‘, ‚melodrama-tisch‘, ‚Spannung‘, ‚Kitsch‘, ‚Seifenoper‘ in den Rezensionen vorkamen, sondern wie viele Kritiker Walser attestiert haben, diese beispielsweise in der anglo-amerikanischen Literatur seit Charles Dickens schon längst legitimierte Komponenten in ein durchaus seriöses Werk hineingewoben zu haben.“

⁹⁹⁵ Vgl. auch Martin Walser: Der Lebenslauf der Liebe, (2001), S. 324-325: „Es gelang ihr, noch einmal einzuschlafen. Sie träumte, sie werde vergewaltigt von einem übermütigen Mann. Der erdrückte sie fast, so groß und schwer war er. Sie konnte sich nicht wehren. Und war dann Mutter eines sechs Monate alten Babys. Ein Junge. Sie schob den Kinderwagen durch das Kaufhaus. Sie war auf der Suche nach etwas. Aber sie wußte nicht mehr, was sie suchte. Aber weitersuchen mußte sie. Suchen müssen, und nicht wissen, was. Quälender kann nichts sein. Heulend irrte sie in großer Eile im Kaufhaus herum, wurde gefragt, was sie habe, sie antwortete, daß sie nicht wisse, was sie suche. Die Leute deuteten auf ihr Kind.“

⁹⁹⁶ Ebenda, S. 362. Vgl. zum sozialen Einfluss auf die Handlungsmotivationen in Gerns Träumen auch den Traum auf S. 384.

⁹⁹⁷ Vgl. dazu Anthony Wayne: Der Lebenslauf der Liebe: Zum Abbau von Barrieren und Berührungängsten, unveröffentlichtes Typoskript im DLA, 2003, 15 Seiten, hier S. 12-14.

⁹⁹⁸ Anthony Wayne: Der Lebenslauf der Liebe: Zum Abbau von Barrieren und Berührungängsten, unveröffentlichtes Typoskript im DLA, 2003, 15 Seiten, hier S. 14. Wayne führt weiter aus: „Wenn Walser nämlich zwischen Ehen in Philippsburg (1957) und Der Sturz (1973) danach gestrebt hatte, einen relativ kleinen, eingeweihten Kreis von Lesern anzusprechen, die einen kritischen Verstand und einen progressiven politischen Standpunkt besaßen, um, mittels ästhetisch innovativer Techniken, dadurch Bewusstseinsstrukturen zu verändern, so begann er sich von dieser, für die Avantgarde der

Insofern scheinen Walsers Romane auch immer ein Spiegel der jeweiligen Zeit beziehungsweise der Gesellschaftsentwicklung zu sein. Walsers Gern-Roman reiht sich nahtlos in Walsers rezeptionsästhetisch fundierte Poetik ein. Die von Waive angesprochene „Überzeichnung“ der Menschen beziehungsweise der Gesellschaft wird sich in Walsers Spätwerk „Der Augenblick der Liebe“ (2004) und „Angstblüte“ (2006) insbesondere auf Walsers Umgang mit Sexualität und Erotik ausweiten.

Ein erneuter Wendepunkt in Walsers Erzählwerk zeigte sich im Hinblick auf die konkreten biografischen Vorlagen der Romane. Dabei hält Walser allerdings an seinem bewährten psycho-sozial motivierten Figurentypus sowie an dem für sein episches Werk charakteristischen Fluchtmotiv fest. Die Suche nach der Identität bestimmt nach wie vor die Handlungsmotivationen der Walser-Helden. Allerdings steht die psycho-soziale Dynamik der Protagonisten unter anderen Vorzeichen: Der vor allem in „Die Verteidigung der Kindheit“ und „Dorle und Wolf“ geschilderte Verlauf der deutschen Geschichte und die damit einhergehenden Auswirkungen auf die Handlungsmotivationen von Alfred Dorn und Wolf Ziegler verhindern die Identitätsentwicklung der Protagonisten. Insofern ist die psycho-soziale Dynamik in einen historischen Kontext eingebettet und erhält dadurch eine politische Dimension. Die Romane reihen sich darüber hinaus in Walsers - vor allem in seinem essayistischen Werk - kontinuierlichen Umgang mit dem Gegensatz von individueller Erinnerung und kulturellem Gedächtnis beziehungsweise kollektiver Erinnerung ein.

Moderne charakteristischen Position mit Ein fliehendes Pferd (1978), Seelenarbeit (1979) und der hauptsächlich in Kalifornien angesiedelten Brandung (1985) deutlich zu distanzieren.“

3.6. Späte Identitätskrisen und autonomieorientierte Lösungsversuche

Walsers Roman „Ein springender Brunnen“ (1998), dessen autobiografisches Potential⁹⁹⁹ unverkennbar ist, erzählt die Lebensgeschichte von Johann,¹⁰⁰⁰ dessen Nachname unerwähnt bleibt. Die Handlung beginnt im Jahre 1932 kurz vor der Machtergreifung Adolf Hitlers. Johann ist zu diesem Zeitpunkt fünf Jahre alt,¹⁰⁰¹ seine Eltern bewirten die Wasserburger Bahnhofswirtschaft „Restauration“ am Bodensee¹⁰⁰² und führen nebenbei einen Kohlenhandel. Die erzählte Handlung des Romans erstreckt sich von Johanns Kindheit über seine Jugend bis hin zu seiner ersten Liebe und dem Finden einer eigenen Sprache, die Johann mit Hilfe eines „Wörterbaum[es]“¹⁰⁰³ zu entwickeln sucht.

Zu Beginn der Erzählung reklamiert der Erzähler das Erzählte als Ertrag seiner eigenen Erinnerung¹⁰⁰⁴ und weist damit vorausschauend auf den biografischen Charakter des Romans hin.¹⁰⁰⁵ Der Erzähler „baut eine Romanwelt auf, die den Eindruck einer authentisch wiedergegebenen, oder besser: einer realistisch erfundenen Biographie eines Jungen, und eines Dorfes, erzeugt.“¹⁰⁰⁶

⁹⁹⁹ Vgl. etwa Daniel Hofer: Ein Literaturskandal wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman *Tod eines Kritikers*, (2007), S. 66: „Der Roman ist [...] ein Monument der persönlichen Gewissenserforschung [...]“. Baumgart spricht von einer „authentischen Fiktionalität“. Vgl. Reinhard Baumgart: Epen in Wasserburg, in: *Die Zeit*, Nr. 33, 6. August 1998, S. 22.

¹⁰⁰⁰ Die Namensgebung von Walsers Perspektivfigur ist nicht als zufällig einzuordnen, denn Walsers zweiter Vorname ist ebenfalls Johann.

¹⁰⁰¹ Martin Walser selbst wurde genau wie Johann im Jahre 1927 in Wasserburg am Bodensee geboren.

¹⁰⁰² Martin Walsers Eltern bewirteten ebenfalls einen Gasthof in Wasserburg am Bodensee. Im Kohlenhandel seiner Eltern musste Walser während seiner Kindheit häufig aushelfen.

¹⁰⁰³ In Martin Walsers originalen Tagebüchern, die im Deutschen Literatur Archiv in Marbach am Neckar einzusehen sind, findet man diese Wörterbäume ebenso. Sie sind Zeugnis der frühen Bemühungen Walsers, mit Hilfe von Worten seinen Empfindungen und Assoziationen eine eigene Ausdruckskraft zu geben.

¹⁰⁰⁴ Vgl. dazu Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 155: „Der gegenwärtige Forschungskonsens geht dahin, daß sowohl der Roman als auch die Autobiographie ästhetisch durchgeformte Erzählkonstrukte sind; die ästhetische Durchformung der erzählten Lebensgeschichte stellt deshalb kein hinreichendes Kriterium der Unterscheidung zwischen beiden Textsorten dar. Dieser Einsicht hat man Rechnung getragen, indem man sich auf eine minimalistische Definition der Autobiographie geeinigt hat. Eine Autobiographie liegt demnach vor, wenn der Autor das Erzählte durchwegs auf sich selbst bezieht. Dem Roman ‚Ein springender Brunnen‘ fehlt aber dieses durchgängige ‚I of autobiography‘.“

¹⁰⁰⁵ Vgl. dazu auch Barbara Beßlich: Unzuverlässiges Erzählen im Dienste der Erinnerung, in: *dies.* u.a. (Hgg.): *Wende des Erinnerns*, (2006), S. 35-52, hier S. 49: „Der Text entwirft im ersten und dritten Teil gemäß der Gattungsanforderungen des historischen Romans eine imaginäre Welt, die aus Koordinaten der historischen Wirklichkeit und logischen Wahrscheinlichkeit konstruiert wurde.“

¹⁰⁰⁶ Kathrin Schödel: Jenseits der political correctness. NS-Vergangenheit in Bernhard Schlink, *Der Vorleser* und Martin Walser, *Ein springender Brunnen*, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): *Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective*, (2004), S. 307-322, hier S. 316. Vgl. zum Wechsel vom Narrativ zum Diskurs: Jakub Novák: *Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk*, (2002), S. 153: „Ein springender Brunnen hat einen heterodiegetischen Erzähler, der das Erzählgeschehen über die

Der Roman besteht aus drei Teilen. Die erste Kapitelüberschrift jedes dieser Teile lautet: „Vergangenheit als Gegenwart“. Darin „gibt sich der Erzähler als derjenige zu erkennen, der über seine eigene Jugend reflektieren will“¹⁰⁰⁷ und verdeutlicht den Unterschied zwischen der kollektiven und der individuellen Erinnerung, „die er, ähnlich wie Martin Walser selbst, nicht revidieren kann. Er ist sich jedoch der strukturierenden Rolle des nachträglichen Gedächtnisses bewußt.“¹⁰⁰⁸ Im Roman heißt es:

„In der Vergangenheit, die alle zusammen haben, kann man herumgehen wie in einem Museum. Die eigene Vergangenheit ist nicht begehbar. Wir haben von ihr nur das, was sie von selbst preisgibt.“¹⁰⁰⁹

Jabłkowska hat darauf aufmerksam gemacht, dass die von Walser vorgenommene Unterscheidung der kollektiven Erinnerung und der individuellen Erinnerung mit den Ansichten seines essayistischen Werkes übereinstimmen.¹⁰¹⁰ Mögliche Parallelen zu Proust hat Pfanner kategorisch ausgeschlossen. Er schreibt:

„Dabei handelt es sich nicht im Sinne von Marcel Proust um eine recherche du temps perdu [...], sondern um die Entdeckung des individuell Erkennbaren in der kollektiven Vergangenheit, d.h. im geschichtlichen Geschehen, das für alle Menschen gleich ist. Im Gegensatz zur historischen und eine ganze Generation von Menschen betreffenden Vergangenheit gibt es laut Walser die individuelle Vergangenheit als objektiv vorstellbare Existenzform gar nicht, da sie untrennbar mit der Gegenwart verbunden ist [...].“¹⁰¹¹

Hauptfigur Johann intern fokalisiert. Über weite Strecken hin ist der Erzähler in dem Roman überhaupt nicht präsent und es besteht keine Veranlassung, auf ihn das zu beziehen, was über Johann aus dessen Perspektive berichtet wird. Die einzige Ausnahme bilden die erwähnten Prologe. In ihnen macht der Erzähler deutlich, daß er in dem Roman seine eigene Erinnerung verarbeitet. Das signalisiert er dadurch, daß er von der Ebene des Narrativs auf die Ebene des Diskurses wechselt.“

¹⁰⁰⁷ Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 266.

¹⁰⁰⁸ Ebenda.

¹⁰⁰⁹ Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 59.

¹⁰¹⁰ Vgl. Joanna Jabłkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? in: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, (2001), S. 266. An dieser Stelle weist Jabłkowska auf eine Aussage Walsers hin: „Am 7.7.1999 sprach der Schriftsteller in 3sat unter anderem über die Möglichkeit, das Vergangene aufzuschreiben, so daß die Erinnerung darin deutlich wird (Martin Walser unterscheidet zwischen Erinnerung und Gedächtnis). Gegenstand des Gesprächs war vor allem der Roman Ein springender Brunnen, sowie das Problem der kollektiven, ritualisierten Erinnerung an die Geschichte, die dem privaten Gewissen des Einzelnen eine standardisierte moralische Haltung abverlangt. Walser wiederholte, was er bereits in seiner Friedenspreisrede deutlich gemacht hatte, nämlich, daß sich das Gewissen einem kollektiven moralischen Empfinden nicht unterordnen könne.“

¹⁰¹¹ Helmut F. Pfanner: Ein springender Brunnen. Martin Walsers „interesseloses Interesse“ an der deutschen Vergangenheit, in: Zeitgeschichte, H. 28, (2001), S. 173 – 180, hier S. 174. Vgl. dazu auch Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 154-155: „Der Begriff der Erinnerung steht somit gerade für die Fähigkeit authentischen Erinnerens und mimetischer Verschriftlichung des Erinnerungten – eine Fähigkeit, die Walser Proust abstreitet. Walsers Erinnerung ist – im Unterschied zum Gedächtnis – unwillkürlich, unbestechlich und schöpft aus dem Unbewußten. [...] Der Erzähler grenzt sich des

Mit anderen Worten ist Walser der Ansicht, dass die wirklich erlebte Vergangenheit eines Menschen, mit der in der Gegenwart erlebten Wahrnehmung dieser Vergangenheit nicht übereinstimmt.¹⁰¹² Das gilt auch für die persönliche Erinnerung an die Vergangenheit und das kollektive Gedächtnis der Menschen. Aus diesem Grund stellt Walser in seinem Roman dem kollektiven Gedächtnis der Menschen die persönliche Erinnerung eines bestimmten Menschen, die Perspektivfigur Johann, gegenüber, um die persönliche Erinnerung an die Vergangenheit als unbeeinflusste und vom kollektiven Gedächtnis nicht manipulierte darzustellen.¹⁰¹³ Kathrin Schödel weist allerdings darauf hin, dass es sich bei der von Walser vorgenommenen Darstellung der Vergangenheit um eine Rekonstruktion¹⁰¹⁴ handelt, die in der metafikionalen Passage des Kapitels „Das Wunder von Wasserburg“ besonders deutlich wird:

„Die anti-realistische ‚Wunder‘-Episode betont die Fiktionalität der Romanwelt. Zugleich entlarvt sie ironisch den Impuls, die eigene Biographie im Rückblick ‚politisch korrekt‘ zu beschönigen.“

weiteren von der Proustschen *mémoire involontaire* ab [...]. Die *mémoire involontaire* ermöglicht keine Wiedergabe des Erlebten in seiner authentischen Gestalt.“

¹⁰¹² Vgl. dazu Martin Walser: *Ein springender Brunnen*, (1998), S. 281: „Vergangenheit ist in der Gegenwart auf eine Weise enthalten, daß sie nicht aus ihr gewonnen werden kann, wie man einen Stoff, der in einem anderen Stoff enthalten ist, durch ein kluges Verfahren herausziehen kann, und man hätte ihn dann als solchen. Die Vergangenheit als solche gibt es nicht. Es gibt sie nur als etwas, das in der Gegenwart enthalten ist, ausschlaggebend oder unterdrückt, dann als unterdrückte ausschlaggebend.“ Vgl. zum Aspekt einer unwillkürlichen Erinnerung, ebenda, S. 283: „Der Vergangenheit eine Anwesenheit wünschen, über die wir nicht Herr sind. Nachträglich sind keine Eroberungen zu machen. Wunschdenkens Ziel: Ein interesseloses Interesse an der Vergangenheit. Daß sie uns entgegenkäme wie von selbst.“

¹⁰¹³ Vgl. dazu auch Andrea Krauß: *Dialog und Wörterbaum*, in: Barbara Beßlich u.a. (Hgg.): *Wende des Erinnerns*, (2006), S. 69-88, hier S. 79: „Dagegen plädiert Walsers Erzähler für eine unwillkürliche, ja selbstevidente Erinnerung. [...] Ganz absichtslos soll sich das Vergangene darbieten, im Zuge eines Schreibens, das dem bewussten Ausdruckswillen nicht unterliegt, sondern zum selbstvergessenen Strömen der Sprache wird. Diese, so der Erzähler, materialisiere sich frei von äußerlichen Einflüssen ‚von selbst‘ auf dem Papier, wie ein ‚springender Brunnen‘, der eigentätig seine Quelle in sich trägt. So gesehen ist es nur folgerichtig, wenn sich der Roman gegen jede Form kollektiven Erinnerns wendet [...]“

¹⁰¹⁴ Vgl. hier und im Folgenden: Kathrin Schödel: *Jenseits der political correctness. NS-Vergangenheit in Bernhard Schlink, Der Vorleser und Martin Walser, Ein springender Brunnen*, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): *Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective*, (2004), S. 307-322, hier S. 316. Schödel führt weiter aus: „Das phantastische Element eines Doppelgängers der Hauptfigur wird nicht realistisch aufgelöst, etwa als Traum. Damit wird die fiktionale Welt, die in den anderen Kapiteln als authentische, realistische aufgebaut wird, durchbrochen. Walser findet hier ein - im Sinne einer gewissen Komik und eines einfallsreichen Kunstgriffs - witziges Mittel, um auf das Problem des späteren Blicks auf die Vergangenheit hinzuweisen. In Johanns Schutzengel, der Johann Mutter Freude macht, sich mutig für eine Klassenkameradin einsetzt und einen Aufsatz schreibt, der den Nazi-Lehrer erbost, vermischt sich deutlich das spätere Wunschbild des eigenen Ich mit dem rekonstruierten Bild eines möglichen realen Ich.“

Die von Schödel bemerkte Fiktionalität zeigt sich auch in dem von Walser konstruierten Schluss des Romans.¹⁰¹⁵ Zudem erinnern Johans Gedanken und Assoziationen hinsichtlich seines Unabhängigkeitsbestrebens an die Leidensmomente und Handlungsmotivationen der Walser-Figuren der vergangenen Romane.

Der soziale Einfluss, dem Walsers Perspektivfigur Johann von Beginn an ausgesetzt ist, hat Konsequenzen auf das psychische Befinden des Protagonisten. Das „oberste Benehmensgebot“,¹⁰¹⁶ das Johann von seiner Mutter aufgetragen wurde, zwingt Walsers Helden früh dazu sich in seinem sozialen Umfeld zu verhalten und sich den gesellschaftlich erwünschten Konventionen zu beugen.¹⁰¹⁷ Auch der „Eintritt der Mutter in die Partei“ wird vom Erzähler in dieser Weise motiviert - der soziale und vor allem wirtschaftliche Druck zwingt Johans Mutter dazu bereits 1932 in die Partei (NSDAP) einzutreten.¹⁰¹⁸ Matthias Uecker betont, dass Johann „den Widerspruch zwischen seinen eigenen Emotionen und den Reaktionen der Umwelt nur schwer [sic!] verarbeiten kann.“¹⁰¹⁹ In diesen Zusammenhang ist auch die Binnenerzählung des zweiten Kapitels, „Das Wunder von Wasserburg“,¹⁰²⁰ einzuordnen. Der Erzähler berichtet darin über Johans Doppelgänger, der in seiner Abwesenheit für ihn handelt. Walser stellt also dem realen einen idealen Johann entgegen:

„[...] der ideale Johann realisiert das Unrecht des nationalsozialistischen Regimes und kritisiert es. Der Text konfrontiert aber nicht nur Sein und Sollen innerhalb der fiktionalen Welt, sondern macht auch selbstreferentiell auf die Gefahren der verfälschenden Erinnerung aufmerksam.“¹⁰²¹

¹⁰¹⁵ Vgl. Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 401-402: „Er wollte nicht gezwungen sein. Zu nichts und von niemandem. [...] Er mußte eine eigene [Sprache] finden. Dazu mußte er frei sein. [...] Johann wollte nie mehr unterworfen sein, weder einer Macht noch einer Angst. Niemand sollte einen Anspruch an ihn haben. Am liebsten wäre er so frei gewesen, wie noch nie Jemand gewesen war.“

¹⁰¹⁶ Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 18.

¹⁰¹⁷ Vgl. dazu ebenda: „Das war das oberste Benehmensgebot überhaupt: sich immer so aufzuführen, daß niemand im Dorf Anlaß fände, sich bei der Mutter zu beschweren.“ Vgl. dazu auch, S. 133: „Wenn jemand gegen lange Haare und auffällige Frisuren etwas gehabt hatte, dann war es nicht der Vater gewesen, sondern die Mutter.“

¹⁰¹⁸ Vgl. dazu ebenda, S. 151: „Zum Glück war die Mutter in der Partei. Eine Mitgliedsnummer unter der ersten Million.“

¹⁰¹⁹ Matthias Uecker: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 119-140, hier S. 133. Uecker führt an dieser Stelle weiter aus, dass sich die „narzisstische[n] Anerkennungswünsche Johans [...] mit der von der Mutter vorgelebten Angst vor gesellschaftlichen Sanktionen“ kombinieren.

¹⁰²⁰ Vgl. dazu auch Kathrin Schödel: Jenseits der political correctness. NS-Vergangenheit in Bernhard Schlink, Der Vorleser und Martin Walser, Ein springender Brunnen, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 307-322, hier S. 316.

¹⁰²¹ Barbara Beßlich: Unzuverlässiges Erzählen im Dienste der Erinnerung, in: dies. u.a. (Hgg.): Wende des Erinnerns, (2006), S. 35-52, hier S. 50. Vgl. dazu auch S. 51: „Walser demonstriert mit

Überdies verdeutlicht das „Wunder von Wasserburg“ den Konflikt zwischen Johanns psychischem Empfinden und seinem sozialen Verhalten. Johanns Doppelgängertum liest sich, laut Stefan Willner, als Sinnbild der Poetik öffentlicher Rede bei Martin Walser.¹⁰²²

In Johanns Traum¹⁰²³ gegen Ende des Romans ist der Konflikt zwischen seinem psychischen Empfinden und seinem sozialen Verhalten ebenfalls deutlich zu spüren. Gerd Steffens Argumentation weist ebenfalls auf diese Tatsache hin:

„Im Unbewußten des Traums zumindest, so lautet die Botschaft des Romans, weiß Johann, daß sein Glück zugleich ein Betrug am gefallenen Bruder und den anderen als Soldaten getöteten jungen Männern der Dorf- und Volksgemeinschaft ist. Nur sie, nicht was ‚rundum als entsetzlich sich auftat‘, kommen als lebensgeschichtliche Beunruhigung des nun Achtzehnjährigen in Betracht, und sie bilden offenbar den Stachel des Erzählens.“¹⁰²⁴

Das Medium des Traumes dient Walser außerdem dazu in seinem Roman das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart und damit sein Verständnis beziehungsweise seine Konzeption von Erinnerung zu illustrieren. Denn von Anfang an macht der Erzähler deutlich, dass die Wahrnehmung der Vergangenheit mit dem in seinen Augen unnötigen Übertragen von Träumen in die Gegenwart zu vergleichen ist.¹⁰²⁵ Und am Ende des Romans offenbart Walsers Protagonist, dass man einen Traum nur dann erzählen könne, wenn man sich dem „springenden Brunnen“¹⁰²⁶ der Sprache anvertraue, der den Traum von selbst aufs Papier bringe.

dem ‚Wunder von Wasserburg‘, wie leicht Kindheitserinnerungen ex post manipuliert und zur Legende des eigenen Lebens werden können. [...] Das ‚Wunder von Wasserburg‘ überführt die theoretischen Äußerungen der Erzählprologe über Wunschgeschichten und Erinnerungsfallen in die narrative Praxis des unzuverlässigen Erzählens.“

¹⁰²² Vgl. Stefan Willner: Öffentliche Rede als Inszenierung abwesender Autorschaft. Selbstverdopplung und Selbstgespräch bei Martin Walser, in: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeier (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in perspective, (2004), S. 225-240, hier S. 230.

¹⁰²³ Vgl. Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 403: „Auf der Rückfahrt fiel ihm ein, was er in der vergangenen Nacht geträumt hatte. Er bemühte sich um eine Art Willenlosigkeit. Der Traum sollte ihm nicht gehorchen müssen. Lena und er in einem Doppelbett, sie sind allein im Zimmer, Lena ist Josefs Frau, Josef kommt dazu, das hätten Lena und er wissen müssen, daß sie so etwas nicht tun können, hier in Josefs Bereich, und Johann hatte Lena noch vorher gefragt, ob das nicht zuviel sei, die Frau des Bruders. Josef hatte von der Tür her nur ein Wort gesagt: Räuberzivil. Johann war in Josefs Jacke vor dem Spiegel gestanden. Aber er war auch ohne Kleider neben Lena im Bett gelegen. Als Johann nach diesem Traum aufgewacht war, hatte er sich geschämt.“

¹⁰²⁴ Gerd Steffens: Martin Walser oder die Unberührbarkeit des Glücks, in: Blätter für deutsche und internationale Politik, H. 4, Vol. 44, (1999), S. 486-495, hier S. 492.

¹⁰²⁵ Vgl. dazu Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 9: „Träume zerstören wir auch, wenn wir sie nach ihrer Bedeutung fragen. Der ins Licht einer anderen Sprache gezogene Traum verrät nur noch, was wir ihn fragen. Wie der Gefolterte sagt er alles, was wir wollen, nichts von sich. So die Vergangenheit.“ Vgl. auch die Traumdarstellung auf S. 375-376.

¹⁰²⁶ Vgl. Martin Walser: Ein springender Brunnen, (1998), S. 404-405. Jakub Novák hat in diesem Zusammenhang aufgezeigt, dass sich Walsers Schreiben der „écriture automatique“ annähert. Gleichwohl macht er auf den Unterschied zu Walsers Schreibkonzeption aufmerksam: „In dem Roman Ein springender Brunnen dient der Vergleich der erzählten Erinnerung mit dem Traum dazu,

Insofern versucht Walser die Geschichte seines Protagonisten frei von nachträglich konstruierten und suggerierten Projektionen zu erzählen. Aus diesem Grund bleibt Walser auch eng an der Perspektive seines jungen Protagonisten verhaftet.

Die psycho-soziale Dynamik in der Handlungsmotivation des Protagonisten ist in „Ein springender Brunnen“ nur an wenigen Stellen auszumachen. Lediglich in den wenigen von Johann als bedrückend empfundenen sozialen Einflüssen – beispielsweise die Angst Johanns vor dem wirtschaftlichen Ruin seiner Familie – ist eine Auswirkung auf Johanns Verhalten zu spüren.

Tod eines Kritikers (2002)

Der Roman „Tod eines Kritikers“ ist zweifellos Walsers umstrittenstes Werk.¹⁰²⁷ Darin geht es um den angeblichen Mord an dem Literaturkritiker André Ehrl-König. Der Hauptverdächtige ist der Schriftsteller, Hans Lach, der sich fortan bemüht mit Hilfe einer anderen Identität - erst am Ende des Romans wird ersichtlich, dass Michael Landolf und Hans Lach ein und dieselbe Figur sind - seine Unschuld zu beweisen. Am Ende des Romans stellt sich heraus, dass der angeblich ermordete Kritiker nur ein Liebeswochenende mit einer jungen Autorin verbracht hatte und die Gunst der Stunde nutzte, um dieses ungestört zu genießen. Diesen Farcecharakter verbindet der Roman mit satirischen Elementen einer Medienkritik und der für Walser typischen Identitätsproblematik des Schriftstellers. Diese verdeutlicht Walser, wie so oft, durch die Spaltung seiner Perspektivfigur:

„Keine Polizei der Welt würde mich eines Mordes verdächtigen. Hans Lach schon. Obwohl er den Mord so wenig begangen hat wie ich. Als ich las, was über Hans Lach in der Zeitung stand, überlegte ich nicht, ob er mich brauche oder nicht.“¹⁰²⁸

die Erinnerung als realitätsnah auszuweisen. Der Erzähler möchte nicht die unbewusste Wahrheit ergründen, die seiner bewußten Lebenswirklichkeit zugrundeliegt. Er möchte über diese Lebenswirklichkeit selbst berichten. Er möchte darüber, ‚wie es war‘, Auskunft geben.“ Vgl. Jakub Novák: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, (2002), S. 157. Außerdem setzt er Walsers Erinnerungs- und Traumkonzeption mit der Blochschen Unterscheidung von Nacht- und Tagtraum in Beziehung und verweist auf Kants Kritik der Urteilskraft. Vgl. dazu S. 156 und S. 159.

¹⁰²⁷ Vgl. zum Literaturskandal, den Walsers Roman auslöste, Daniel Hofer: Ein Literaturskandal wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman Tod eines Kritikers, Wien, Berlin, Lit Verlag 2007. Vgl. dazu auch Dieter Borchmeyer, Helmut Kiesel (Hgg.): Der Ernstfall. Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, Hamburg, Hoffmann und Campe 2003. Vgl. auch Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“: Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Stuttgart, Metzler Verlag 2005.

¹⁰²⁸ Martin Walser: Tod eines Kritikers, (2002), S. 14. Vgl. dazu auch Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 100: „In dem Roman ‚Tod eines Kritikers‘ aus dem Jahr 2002 spaltet er

Auch in der Figur des Mani Mani, der Selbstmord begeht, beschreibt Walser die negativen Auswirkungen des Literatur- und Medienbetriebes auf die Psyche eines Schriftstellers.¹⁰²⁹ Jörg Magenau hat in diesem Zusammenhang auf die Parallelen zu Martin Walser selbst aufmerksam gemacht:

„Nicht die verschlüsselte Abbildung der Wirklichkeit ist sein Ziel, sondern ihre Umschrift: sie für sich erträglich zu machen. Dabei geht es vor allem um ihn selbst. [...] Daß ‚Tod eines Kritikers‘ vor allem ein komplexes Selbstporträt als Kriminalroman ist und in viel geringerem Maße eine Persiflage der Protagonisten des Literaturbetriebes, hat die Kritik in ihrer Fixiertheit auf den Skandal kaum bemerkt.“¹⁰³⁰

Walser ist demnach bemüht sich, während des Schreibprozesses mit seinem Bewusstsein auseinanderzusetzen. Diesen dialektischen Prozess verlangt Walser in seiner rezeptionsästhetisch fundierten Poetik auch vom Leser eines Romans.¹⁰³¹ Mathäs hat weiterhin überzeugend darlegen können, dass sich Walser in seinem Roman „Tod eines Kritikers“ um Identifikationsmöglichkeiten für den Leser bemüht hat.¹⁰³² „Die existentielle Bedrängnis des Protagonisten, die seinem Mangel an Sicherheit entspringt, überträgt sich aufgrund der Kongruenz der Erzählperspektive zwangsläufig auf die Leser.“¹⁰³³ Walser schafft damit einen Raum, der Projektions-

sein Ich in zwei gegensätzliche Schriftstellertypen und unvereinbare Wunschbilder auf: einen zurückgezogenen Mystiker und einen, der im Mittelpunkt des Literaturbetriebs agiert. Der Roman läßt sich auch als Versuch lesen, mit diesem Zwiespalt fertig zu werden.“

¹⁰²⁹ Ebenda.

¹⁰³⁰ Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 535.

¹⁰³¹ Vgl. dazu auch Alexander Mathäs: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von Tod eines Kritikers, in: Paul Michael Lützeler, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, H. 2, (2003), S. 311-336, hier S. 311: „Da Lesen und Schreiben auf ein und dasselbe Motiv, nämlich die Produktion einer für den Leser bzw. Autor akzeptablen Gegenwart, zurückzuführen sind, kann uns der Akt der Transformation vom Lesen zum Schreiben Einblicke in Walsers Schaffensprozess gewähren. Genau diesen Akt der Sinnproduktion versuchte der Autor in einigen seiner neueren Essays (einschließlich der Friedenspreisrede) und in seinem umstrittenen Roman Tod eines Kritikers exemplarisch vorzuführen.“

¹⁰³² Vgl. dazu auch Alexander Mathäs: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von ‚Tod eines Kritikers‘, in: Paul Michael Lützeler, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, H. 2, (2003), S. 311-336, hier S. 312: „Da der Leser auf seine eigenen Erfahrungen zurückgreifen muss, um Sinn zu erzeugen, wird der Akt des Lesens zu einer Begegnung mit dem Selbst. Diese Art der Selbstbegegnung gibt auch den eigentlichen Anstoß zu Walsers Schreibmotivation.“

¹⁰³³ Vgl. ebenda, S. 316. Mathäs führt weiterhin aus: „Walsers Beschreibung des Lesevorgangs als einer narzisstischen Begegnung mit einer sprachlichen Struktur, die dem Leser die momentane Illusion der Identität mit seinem Ideal verschaffen kann, erweitert die rezeptionsästhetischen Modelle von Jauß und Iser um eine psychologische Dimension und gleicht in einzelnen Aspekten poststrukturalistischen Theorien, wie sie der amerikanische Kritiker Norman Holland und der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan entwickelten. Laut Holland basiert die Identität eines jeden Lesers auf einem Identitätsthema (Holland). Beim Lesen verarbeiten wir die Literatur in Übereinstimmung mit diesem Thema zur Stärkung unserer Identität. [...] Der Lesevorgang beschreibt eine Begegnung zwischen einem sich ständig ändernden Subjekt und einer ebenfalls instabilen Sprache, die nur vorübergehend die Illusion der Identität gewährt [...] und in dieser Hinsicht dem Lacan'schen Modell ähnelt.“ Vgl. ebenda, S. 319.

flächen für den Leser anbietet.¹⁰³⁴ Mathäs macht außerdem auf die Parallelen zu Walsers essayistischem Werk aufmerksam,

„[...] wo der Autor ebenfalls im Selbstgespräch die Grenze zwischen Erdichtetem und Wirklichem verwischt, indem er den in der Fiktion üblichen inneren Monolog in der öffentlichen Rede praktiziert. [...] Walser verwischt die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, zwischen Tätern und Opfern, zwischen dem Selbst und dem Anderen, um die Leser in einen Zustand der Verunsicherung zu drängen, so dass sie aus der Apathie und ihren gewohnten Denkweisen herausgerissen werden. Denn nur der Verunsicherte hat ein gesteigertes Wahrnehmungsvermögen. Walser greift hier also auf die Prinzipien der Verfremdung - oder die Vermischung des Bekannten mit dem Unbekannten - zurück, die er erstmals bei seiner Lektüre von Kafka, Proust und Hölderlin bewunderte.“¹⁰³⁵

Zunächst zeigt sich die psycho-soziale Dynamik in der Handlungsmotivation des Walser-Helden Hans Lach ist aufgrund des auf ihn ausgeübten sozialen Druckes bestrebt seine Unschuld zu beweisen und begibt sich nach der Annahme einer anderen Identität auf die Suche nach Beweisen. Diese von Mathäs als „Prinzipien der Verfremdung“¹⁰³⁶ beziehungsweise „die Vermischung des Bekannten mit dem Unbekannten“¹⁰³⁷ bezeichnete Abspaltung des Ich wirkt sich auch auf Walsers Darstellung der Träume von Hans Lach aus, in denen die unbewusste Angst der Hauptfigur plastisch wird:

„Manchmal – sehr selten zum Glück – träumte ich das: du hast jemanden umgebracht, man ist schon auf deiner Spur, du siehst deiner Überführung entgegen, du mußt, um das zu verhindern, noch jemanden umbringen. Die Tage nach solchen Träumen sind immer die glücklichsten Tage überhaupt. Den ganzen Tag könnte ich summen vor Glück: du hast keinen umgebracht, Halleluja.“¹⁰³⁸

¹⁰³⁴ Vgl. dazu ebenda, S. 328: „Deshalb formuliert er Hans Lachs Behauptung wie folgt um: „Eine Figur, deren Tod man für vollkommen gerechtfertigt wie auch für überhaupt nicht gerechtfertigt hält, das wäre Realismus“ (88). Dieses Paradox bestätigt Walsers beharrlich vertretene Annahme, dass nichts ohne sein Gegenteil wahr sei. Sie korrespondiert auch mit seinem Subjektbegriff, wonach der Einzelne aus Widersprüchen bestehe: „Aus mir spreche nicht ich sondern der Widerspruch“ (Walser, Meßmer 41).“

¹⁰³⁵ Ebenda, S. 329.

¹⁰³⁶ Alexander Mathäs: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von Tod eines Kritikers, in: Paul Michael Lützel, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, H. 2, (2003), S. 311-336, hier S. 329.

¹⁰³⁷ Ebenda.

¹⁰³⁸ Martin Walser: Tod eines Kritikers, (2002), S. 20. Vgl. dazu auch den Traum auf S. 27: „Gestern Nacht vom Mord geträumt, wieder vom längst geschehenen. Nichts vom Opfer. Nur die Angst, entdeckt zu werden. Diesmal das Opfer im eigenen Haus vergraben. Einzige Chance, nicht entdeckt zu werden: ausgraben und irgendwo weit weg loswerden. Das ist doch vorstellbar. Das muß gehen. Aber eben dabei kann man, muß man entdeckt werden. Die Angst quält so, daß man sich wünscht, das Entdecktwerden endlich hinter sich zu haben. Aufwachen. Wie immer, froh, weil es doch nur ein Traum war.“

Auch im zweifelhaften Rollenspiel des Literatur- und Mediensystems zeigt sich die psycho-soziale Dynamik in den Auswirkungen auf Lachs Selbstkonzept. Lachs ist bestrebt seine „Maske“,¹⁰³⁹ die „verrutschte“, „wieder zurechtzurücken“. Er ist sich bewusst darüber, dass er dies nur mit einer „Verletzung der Maske und des Gesichts“ bewerkstelligen kann. Ferner offenbart sich der Einfluss der psycho-sozialen Dynamik in einem Traum des angeblich ermordeten André Ehrl-König.¹⁰⁴⁰ Diese Tatsache spricht dafür, dass es Walser in seinem viel gescholtenen Roman, neben dem Versuch einer Selbstbehauptung vor dem Mediensystem, vor allem um die kritische Darstellung dessen ging und nicht

„[...] um das narzisstische Zurückschlagen des Verletzten mit allen Mitteln [...] sowie um die Ausgestaltung einer Todes- und Tötungsfantasie, also um die Variante des von Kernberg so beschriebenen ‚malignen Narzissmus‘ [...].“¹⁰⁴¹

Auch am Ende des Romans verdeutlicht die satirische Pointe der Erzählung, dass es Walser vor allem um eine kritische Darstellung des Literatur- und Medienbetriebes ging. Daniel Hofer hat in diesem Zusammenhang auf die hohe Anzahl an Intertexten und intertextuellen Passagen hingewiesen, die die geführte Argumentationslinie unterstützt.¹⁰⁴² Schließlich verweist Hofer auf die Tatsache, dass der Roman „Teile seiner eigenen Rezeption vorweggenommen“¹⁰⁴³ hat. Damit hat Walsers Roman eine Dynamik in der Literatur- und Medienszene in Gang gesetzt, die er selbst in seinem Roman beschreibt.

¹⁰³⁹ Hier und im Folgenden: ebenda.

¹⁰⁴⁰ „Er sitzt im Traum in Aix an der Promenade, ein Hubschrauber landet vor ihm, der Hubschrauberpropeller wirbelt mit weltfüllendem Lärm alle Tischtücher und Gläser und Markisen durch die Luft, alle Leute rennen, rennen nur weg von ihm, Ehrl-König, dem der Hubschrauber-Orkan die Kleider vom Leib gerissen hat, und dann stehen alle Leute in einem riesigen Kreis um ihn herum, und ein Mädchen tritt vor und sagt mit leiser Stimme, die aber den Hubschrauberlärm übertönt: Mörder. Dann dringen alle auf ihn ein und trampeln auf ihm herum, bis er schmerzgepeinigt und schweißgebadet erwacht.“ Vgl. ebenda, S. 116.

¹⁰⁴¹ Sieglinde-Eva Tömmel: Maligner Narzissmus in Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, in: Eva Jaeggi (Hg.): Zwischen den Zeilen. Literarische Werke psychologisch betrachtet, (2004), S. 167 – 181, hier S. 177.

¹⁰⁴² Daniel Hofer: Ein Literaturskandal wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman Tod eines Kritikers, (2007), S. 107.

¹⁰⁴³ Ebenda, S. 103.

Der Augenblick der Liebe (2004)

Von einigen Kritikern wurde Walsers Roman „Der Augenblick der Liebe“ als Reaktion auf die ungemein kritische Rezeption seines Kritiker-Romans interpretiert.¹⁰⁴⁴ Walsers Protagonist und Perspektivfigur ist erneut Gottlieb Zürn,¹⁰⁴⁵ der zwei Aufsätze über den französischen Arzt und Philosophen Julien Offray de La Mettrie geschrieben hat und aufgrund dieser Tatsache von der jungen Doktorantin Beate Gutbrod um ein Gespräch gebeten wird. Aus dieser Begegnung entwickelt sich ein Liebesabenteuer. Ähnlich wie in Walsers Roman „Brandung“ führt der Weg des Walser-Helden daraufhin ins bodenseeferne Kalifornien, wo er an der Universität von Berkeley einen Gastvortrag über La Mettrie halten soll. Aber Zürn versagt im entscheidenden Moment die Stimme und seine Geliebte, Beate Gutbrod, übernimmt das Wort für ihn. Der Vortrag über La Mettrie wird von einigen Zuhörern sehr kritisch aufgenommen. Nachdem Zürn in den Schoß seiner Familie zurückgekehrt ist, endet der Roman in der für Walser typischen Kreisstruktur des Erzählten.

In dem von Walser in den Roman montierten Essay über La Mettrie¹⁰⁴⁶ hat Jan T. Schlosser „die Projektionsfläche für Anfeindungen von ‚anderen Intellektuellen‘“¹⁰⁴⁷ gesehen. Damit verweist er auf Walsers Selbstbehauptungsversuch nach den erlittenen Vorwürfen bezüglich seines Kritiker-Romans, der in der folgenden Passage aus Zürns La-Mettrie-Essay deutlich wird:

¹⁰⁴⁴ Jörg Magenau schreibt von einer „Rehabilitierung“ Walsers. Vgl. Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie, (2005), S. 566. Vgl. dazu auch Jan T. Schlosser: Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman ‚Der Augenblick der Liebe‘, in: Orbis litteratum, Vol. 61, (2006), S. 81-92, S. 89: „In der seiner Auffassung nach verfehlten Rezeption des Franzosen [La Mettrie, A. d. V.] in Deutschland spiegelt sich das eigene Unverständnis gegenüber der spätestens seit 1998 polemisch zugespitzten Walser-Rezeption in seinem Heimatland.“

¹⁰⁴⁵ Gottlieb Zürn war bereits in Walsers Romanen „Das Schwanenhaus“ und „Jagd“ Walsers Protagonist.

¹⁰⁴⁶ Vgl. Martin Walser: Der Augenblick der Liebe, (2004), S. 114-131.

¹⁰⁴⁷ Jan T. Schlosser: Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman Der Augenblick der Liebe, in: Orbis litteratum, Vol. 61, (2006), S. 81-92, S. 89. Vgl. dazu auch ebenda, S. 90: „Als eigentliche Mangel-Erfahrung Gottlieb Zürns wird die Empfindung erkennbar, dass ‚ein Deutscher immer zuerst ein Deutscher ist und erst dann ein Mensch‘ (170). Die Erfahrung, als Deutscher ständig ‚auf dem Prüfstand‘ (23) für die Untaten seiner Landsleute während des Nationalsozialismus zu stehen und demzufolge verglichen mit anderen Völkern eine Einschränkung nationaler Identität zu erleben [...].“ Vgl. dazu auch Jörg Magenau, S. 567: „Gottlieb Zürns in den Roman integrierter Vortrag über La Mettrie, der knapp zwanzig Seiten umfaßt, ist ein Musterbeispiel seiner Essaykunst, die sich La Mettries Grundsätze zu eigen macht: Empfindung und Wahrnehmung sind die Quelle allen Urteilens. Genuß wird zur Denkbedingung, Lust zur Seinerfahrung, das Denken zu einem offenen Abenteuer ohne normative Vorgaben. Alle Erkenntnis beginnt mit der Erfahrung. Das bedeutet, daß man von sich selbst ausgehen muß, um einen Gegenstand sinnvoll zu behandeln. So lehrt es La Mettrie, so verfährt Walser. ‚Der Augenblick der Liebe‘ ist ein Großversuch in angewandter materialistischer Moral, der die Liebe als ‚Investition ins Leben‘ gilt.“

„Trotz aller Bildung kommt er wie ungelehrt daher. Normatives ist ihm fremd. Das Denken geht den Sätzen nicht voraus, sondern findet in ihnen, durch sie statt. Es gibt, was er gibt, nur in seinen Sätzen. Die Sätze bezeugen unmittelbar, aus welcher Erfahrung sie stammen. Sein Gedachtes drückt immer die Stimmung aus, aus der es entstanden ist. Eben diese erfahrungsgesättigte Kenntlichkeit, diese immer aus dem eigenen Leben stammende Stilistik hat ihn in Verruf gebracht. Bei den Theologen und bei den Aufklärern gleichermaßen.“¹⁰⁴⁸

An einer anderen Stelle in diesem Essay betont Zürn sogar ausdrücklich, dass La Mettries Ziel „die Glückseligkeit der ganzen Menschheit“¹⁰⁴⁹ gewesen sei und verweist damit auf die innerste Schreibmotivation seines Autors, die Isolde Schaad als „das Flehen um Menschlichkeit im Sagen und Schreiben“¹⁰⁵⁰ beschrieben hat. Wenn Zürn ferner die „erfahrungsgesättigte Kenntlichkeit“¹⁰⁵¹ bei La Mettrie betont, verweist er auch auf den zentralen Aspekt der rezeptionsästhetisch fundierten Poetik Martin Walsers: die eigene Erfahrung.¹⁰⁵² Allerdings ist die „Sprache“,¹⁰⁵³ das hat Magenau hervorgehoben, in Walsers Roman „das Primäre“:

„Erst in der Sprache sind Erfahrungen möglich. Auch die Liebe entsteht aus dem sprachlichen Element. Zunächst sind es nur Worte, die über den Atlantik hinweg Nähe produzieren. Und wenn Gottlieb und Beate dann endlich zueinander finden, sind sie immer noch damit beschäftigt, nach Benennungen und Worten zu suchen. [...] Sprache ist befreiendes Element.“¹⁰⁵⁴

Die für Walsers Kleinbürgerpoetik typische Zerrissenheit¹⁰⁵⁵ der Figuren zeigt sich ebenso wie das Fluchtmotiv auch in Walsers erstem Rowohlt-Roman. Zürn fühlt sich

¹⁰⁴⁸ Martin Walser: *Der Augenblick der Liebe*, (2004), S. 124.

¹⁰⁴⁹ Ebenda, S. 123.

¹⁰⁵⁰ Vgl. Isolde Schaad: *Martin Walser und das sterbende Tier. Vom Reden der Wörter und vom Schweigen ihres Autors*, in: *dies.: Vom Einen, Literatur und Geschlecht, Elf Porträts aus der Gefahrenzone*, (2004), S. 139.

¹⁰⁵¹ Martin Walser: *Der Augenblick der Liebe*, (2004), S. 124.

¹⁰⁵² Vgl. dazu auch Jan T. Schlosser: *Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman ‚Der Augenblick der Liebe‘*, in: *Orbis litteratum*, Vol. 61, (2006), S. 81-92, hier S. 87: „Für den Literaturtheoretiker Walser bezeichnet die Erfahrung das Verhältnis vom Bewusstsein des Autors zu der ihn umgebenden sozialen Wirklichkeit. Die ‚Spannung zwischen sich und der Gesellschaft‘, die negative Erfahrung mit der Umwelt in Berufs- und Privatsphäre, wird als der eigentliche Schreibanlass erkennbar [...] Verletzende Alltagserlebnisse hält Walser für negative Erfahrungen, die im Autor eine Empfindung des Mangels hervorrufen, gegen die er sich zur Wehr zu setzen sucht. Der Literatur wird im Rahmen dieser relativ einfach gestrickten poetologischen Konzeption eine Selbstbehauptungsfunktion gegenüber den ‚Mangel-Erfahrungen‘ eingeräumt. [...] Der jeweilige Romanheld Walsers wäre demnach als der Versuch zu betrachten, ‚eine Figur zu entwerfen, die mit den Verhältnissen, die der Autor erfahren hat, besser fertig wird, als der Autor selber.“

¹⁰⁵³ Hier und im Folgenden: Jörg Magenau: *Martin Walser. Eine Biographie*, (2005), S. 563.

¹⁰⁵⁴ Ebenda, S. 563-564.

¹⁰⁵⁵ Vgl. dazu Jan T. Schlosser: *Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman ‚Der Augenblick der Liebe‘*, in: *Orbis litteratum*, Vol. 61, (2006), S. 81-92, hier S. 86: „Charakteristisch für den Kleinbürger ist außerdem die Neigung, sich nicht zur eigenen sozialen Position zu bekennen, sondern ein Identitätsgefühl durch die Abgrenzung von der eigenen Schicht erreichen zu wollen.“

bei „Rousseau und La Mettrie“¹⁰⁵⁶ geschützt vor den Heimsuchungen seiner Immobilienmaklerkollegen und vernimmt im fernen Kalifornien „den Nachhall des Lärms verlorener Schlachten“.

Die psycho-soziale Dynamik seiner Handlungsmotivation zeigt sich vor allem in der großen Anzahl der dargestellten Träume sowie in Situationen, in denen Zürn mit Formen von Machtausübung konfrontiert wird.¹⁰⁵⁷ Zürn beschreibt in seinem La-Mettrie-Essay die Sehnsucht des Philosophen nach Träumen, die keiner weiteren Deutung bedürfen.¹⁰⁵⁸ Dass in Walsers Roman die Träume des Protagonisten „eine wichtige Rolle“ spielen, hat bereits Jörg Magenau unter Beweis gestellt.¹⁰⁵⁹

In den Träumen Gottlieb Zürns zeigen sich die latenten Ängste des untreuen Ehemannes. Zürn träumt etwa, dass er in einem Gerichtssaal als Angeklagter von einer Rechtsanwältin verteidigt wird. Die Zerrissenheit seiner Handlungsmotivation und die psycho-soziale Dynamik wird in diesem Traum vor allem daran deutlich, dass Zürns Ehefrau Anna im Gerichtssaal ist und Zürn trotzdem versucht permanent die mädchenhafte Anwältin zu berühren.¹⁰⁶⁰ In Zürns Träumen wird vor allem - im Gegensatz zu Freud – eine sozio-zentrische Orientierung deutlich. Der psycho-

Dieser ex negativo-Definition des Kleinbürgertums folgt Gottlieb, wenn er nur zu bestimmen vermag, ‚was er alles nicht ist!‘ (81).“

¹⁰⁵⁶ Hier und im Folgenden: Martin Walser: *Der Augenblick der Liebe*, (2004), S. 83. Zum Fluchtmotiv vgl. ebenda: „Er ist geflohen. Nicht weit genug. Er würde jetzt gern weiterfliehen. Aus allen diesen Gefangenschaften.“

¹⁰⁵⁷ Vgl. dazu etwa ebenda, S. 163: „Der, dem etwas vorgelegt wird, kann den, der etwas vorlegen muß, schon durch Nichtreagieren förmlich zermürben. Wenn man das übersteht und dann selber der ist, dem etwas vorgelegt werden muß, zermürbt man den, der jetzt von einem abhängig ist, genau so, wie man selber immer zermürbt worden ist. Gottlieb dachte: Du zermürbst mich nicht. Das hatte er hinter sich. Irgendwann muß Schluß sein mit diesem Abhängigsein von anderen. Sonst hast du umsonst gelebt. Daß er umsonst gelebt habe, mußte er sich allerdings dann und wann eingestehen. Aber, bitte, nicht hier, zehn Flugstunden von daheim. Hier kommt es auf nichts an.“

¹⁰⁵⁸ Ebenda, S. 130: „Trotz der Bestrafungen, denen du dann regelmäßig unterworfen wirst, trotz der Gemeinheiten, die dir dann körperlich und seelisch angetan werden, du hast Freiheit gehabt. Du warst nicht meßbare Zeiteinheiten lang frei von Schuldgefühlen. Das wird durch nichts so deutlich wie durch das Erwachen.“ In dieser Aussage spiegelt sich auch Walsers eigene Auffassung von Träumen. Vgl. dazu auch S. 27: „Das ist Traumdeutungsquatsch.“

¹⁰⁵⁹ Vgl. Jörg Magenau: *Martin Walser. Eine Biographie*, (2005), S. 566. Er führt weiter aus: „Die Träume Beates, die sie mit ihrem amerikanischen Psychoanalytiker durchspricht, lesen sich wie spöttische Persiflagen auf Freuds starre Traumdeutungssymbolik. Da gibt es einen Penis-Traum, einen Kot-Traum, einen Oral-Ejakulationstraum, doch die Motive sind nicht durch Traumzensur entstellt.“ Vgl. ebenda, S. 566-567. Vgl. dazu auch den Penis-Traum, *in*: Martin Walser: *Der Augenblick der Liebe*, (2004), S. 87-88, den Kot-Traum auf S. 103, den Ejakulationstraum auf S. 104-105 und Zürns freudkritische Träume auf S. 78, S. 85-86, S. 92, S. 93, sowie Beates Träume auf S. 94 und S. 99. Magenau führt weiter aus: „Gottlieb Zürn träumt in der Nacht vor Beates Besuch von einem jungen Mädchen, zu dem er sich hingezogen fühlt – unter den prüfenden Augen seiner Frau. Die Träume sind ein Refugium der Freiheit, wo es weder Schuldgefühle noch indirektes Sprechen gibt. [...] Die Sprache, in der auch der Dichter sich bewegt, findet keine so präzise Ausdruckskraft wie die Träume. Das Übersetzen oder Interpretieren von Träumen erübrigt sich deshalb.“ Magenau weist schließlich darauf hin, dass man das von Walsers beschriebene „Verschwiegene“ nicht mit dem Freudschen Verständnis des „Unbewussten“ gleichsetzen sollte. Vgl. ebenda.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Martin Walser: *Der Augenblick der Liebe*, (2004), S. 27-28.

soziale Einfluss auf die Handlungsmotivation des Protagonisten¹⁰⁶¹ wird in Zürns Traum in der letzten Nacht vor seinem Vortrag an der Universität von Berkeley eklatant.¹⁰⁶² Der Traum erzählt von Zürns Unsicherheit und der Angst vor einer möglichen „Selbstentlarvung“¹⁰⁶³. Und auch am Ende des Romans wird noch einmal Zürns psychische Zerrissenheit in einem Traum plastisch. Nachdem er in den Schoß seiner Familie zurück gekehrt ist, wird der untreue Ehemann in einem Traum von Ängsten heimgesucht, die er in einem sozialen Kontext erleiden muss:

„Gerade hatte er noch geträumt, er liege auf einem Platz mitten in der Stadt, habe die Finger beider Hände in einander verschränkt, versuche, die in einander verhakten Finger zu lösen, er würde keine Luft mehr kriegen, wenn es ihm nicht gelänge, die Finger zu lösen, die Leute gingen links und rechts an ihm vorbei, sahen nicht, daß er am Ersticken war, daß sie zugreifen sollten, seine Hände auseinanderreißen, sie taten's nicht, er erstickte beziehungsweise erwachte. An Atemnot.“¹⁰⁶⁴

In einem Interview aus dem Jahre 1993 hat Walser den Wunsch geäußert, dass er „wahnsinnig gerne endlich einmal ein Buch über Traumsprache schreiben“¹⁰⁶⁵ würde. Mit seinem Roman „Der Augenblick der Liebe“ hat er sich elf Jahre später diesen Wunsch erfüllt. Walser wehrte sich in diesem Interview außerdem gegen das „Supermarktvokabular der Psychoanalyse“,¹⁰⁶⁶ das so tut, „als gäbe es das, was da bezeichnet wird: Ödipuskomplex, Über-Ich und so weiter, als hätten diese Begriffe die Festigkeit eines Eisenbahnwaggon“.¹⁰⁶⁷ Mit Hilfe seines Protagonisten Gottlieb Zürn hat Walser mit „Der Augenblick der Liebe“ eine Persiflage auf Freuds Traumdeutung geschrieben, die sich rigoros mit der freudschen Traumsymbolik auseinandersetzt und sich in der sozio-zentrischen Orientierung der dargestellten Träume deutlich von Freud abgrenzt.

¹⁰⁶¹ Vgl. zur sozio-zentrischen Orientierung in Zürns Träumen auch seinen Traum auf S. 184-185. Darin sucht Zürns Ehefrau in seinem Kot nach Beweisen für seine Untreue.

¹⁰⁶² Vgl. ebenda, S. 159: „In der letzten Nacht vor Berkeley träumte Gottlieb, daß Professor Rosenne zu ihm sagte: Ihr Englisch ist so exzellent, daß ich Sie nicht mehr für einen Ausländer halten kann. Das sagte er vor allen Zuhörern. Gottlieb bedankte sich für dieses Kompliment mit einem englischen Satz, in dem ihm ein grober Fehler unterlief. Die Zuhörer lachten laut, Professor Rosenne lachte auch, aber er lachte so, daß klar wurde, er habe das Kompliment nur gemacht, um Gottlieb zu dieser Selbstentlarvung zu provozieren.“

¹⁰⁶³ Ebenda.

¹⁰⁶⁴ Ebenda, S. 244-245.

¹⁰⁶⁵ Ebenda, S. 50

¹⁰⁶⁶ Detlef Berentzen: „Meine Mängel sind mein Denkanlaß“. Der Schriftsteller Martin Walser über Kindheit, Psychoanalyse und sein Selbstverständnis als Deutscher, *in*: Psychologie heute, 20. Jg., Heft 3, (1993), S. 49.

¹⁰⁶⁷ Ebenda.

Angstblüte (2006)

Auch in Walsers folgendem Roman, „Angstblüte“, nimmt die Darstellung von Träumen einen hohen Anteil des Erzählten ein. In einem Gespräch zu diesem Roman hat Walser die Frage, ob man Träume erfinden kann, verneint und bekennt: „Und wenn man sie erfindet, sieht man es den Träumen an.“¹⁰⁶⁸ Walser schränkt seine Aussage allerdings ein, wenn er betont:

„Nur, ich musste ihn natürlich bearbeiten für das Buch. Und da muss man sehr zart sein. Ein Traum, den man nicht rational versteht, wirkt, wenn er überhaupt passt, viel stärker als ein sich mit Bedeutung anbietender Traum. Ob ich mich da ausliefere? Das hoffe ich nicht.“¹⁰⁶⁹

In seinem Roman beschreibt Walser einen Lebensabschnitt aus dem Leben seines Protagonisten Karl von Kahn, der als Anlageberater und Finanzier einer Filmproduktion tätig ist. Walsers Held lernt die junge Schauspielerin Joni Jetter kennen, mit der er eine Affäre beginnt. Der Roman handelt von den Täuschungen des Finanzwesens und damit von den modernen Ausprägungen des Kapitalismus. Walser schildert den Niedergang seines Protagonisten genau so schonungslos wie die leidenschaftliche Affäre eines siebzigjährigen Mannes mit einer vierzig Jahre jüngeren Frau.

In einem Gespräch über seinen Roman hat Walser auf die persönliche Distanz im Bezug auf seinen Protagonisten hingewiesen.¹⁰⁷⁰ Die Vermutung liegt nahe, dass Walser nach der öffentlichen Kritik der letzten Jahre (vor allem seit seiner Friedenspreisrede und seinem Roman „Tod eines Kritikers“) bewusst Protagonisten gewählt hat, die keine autobiografischen Züge vermuten lassen. Auf seinen folgenden Romanen, „Ein liebender Mann“ (2008), und auf seine Novelle, „Mein Jenseits“ (2010), trifft das ebenfalls zu.

Im Gespräch mit der Stuttgarter Zeitung räumte Walser ein, dass er die Träume für seinen Roman „bearbeiten“¹⁰⁷¹ musste. Im folgenden Angsttraum wird das offensichtlich, denn der Leser kommt nicht umhin den Traum auf die unmittelbare Lebenswirklichkeit von Karl von Kahn zu beziehen, der von seinem Kompagnon

¹⁰⁶⁸ Julia Schröder: „Die Menschen sind so, dass man nicht von ihnen abhängig sein darf“, in: Stuttgarter Zeitung, Nr. 198, 28. August 2006, S. 11.

¹⁰⁶⁹ Ebenda.

¹⁰⁷⁰ „Karl von Kahn ist weiter von mir weg als andere Romanfiguren. Irgendeinen Zörn, den kann man mir leichter in die Tasche stecken. Und das hat das Schreiben für mich ermöglicht. Ich habe da eine Erfahrung gemacht, die ich nicht vergessen werde: Ich werde hoffentlich jede weitere Figur [...] mit genau solcher Distanz behandeln wie den Karl von Kahn.“ Vgl. ebenda.

¹⁰⁷¹ Julia Schröder: „Die Menschen sind so, dass man nicht von ihnen abhängig sein darf“, in: Stuttgarter Zeitung, Nr. 198, 28. August 2006, S. 11.

Diego wirtschaftlich betrogen wurde. Der Traum schildert einen gewaltigen Unfall mit seinem Kompagnon.¹⁰⁷² Die hohe Anzahl der Angstträume Karl von Kahns offenbart die innere Zerrissenheit von Walsers Protagonisten. Dieser Umstand verdeutlicht ebenso die von Walser vorgenommene Bearbeitung der Träume für seinen Roman. In diesen Träumen nimmt der Leser sowohl den sozialen Einfluss auf von Kahns Selbstkonzept sowie die individuellen Phantasien, Ängste und Abwehrmechanismen des Protagonisten wahr, die sich aus der unmittelbaren Lebenswirklichkeit des Protagonisten kristallisiert haben. Die darin offenbarte psycho-soziale Dynamik hinsichtlich seiner Handlungsmotivation – Karl von Kahns Untreue¹⁰⁷³ und sein drohender wirtschaftlicher Niedergang¹⁰⁷⁴ wird darin ebenso deutlich wie das bereits in „Der Augenblick der Liebe“ begonnene Unabhängigkeitsbestreben Walsers bezüglich einer Definition von Träumen. Die Reflexionen seines Protagonisten stimmen mit Walsers essayistischen Ansichten über Träume und deren Sprache überein.¹⁰⁷⁵ Hier wie dort fordert sein Protagonist beziehungsweise Walser, dass das Leben im Schlaf sich selbst überlassen bleiben müsse und der Schlaf als „das Heilende schlechthin“¹⁰⁷⁶ begriffen werden solle, der frei von aller Deutung nur für sich stehe. Verglichen mit Walsers Aussagen in seinem essayistischen Werk ist die folgende Aussage Karl von Kahns als essentiell einzuordnen: „Die Utopie aller Utopien: Von uns sollte nichts bleiben als was wir träumten. Ungedeutet. Unsere

¹⁰⁷² Vgl. Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 141-142.

¹⁰⁷³ Ebenda; vgl. dazu auch den Traum auf S. 285: „Daß Karl von Kahn gleich von Joni träumte, war schon erstaunlich. Der Traum hätte ja Seelenfiguren mobilisieren können, die längst in ihm heimisch waren, hätte sie mit Jonifrequenzen und -stimmungen aktuell aufplustern können, Aber nein, Joni trat gleich in der ersten Nacht persönlich auf. Sie absolvierte ihren Auftritt sitzend. An einem Tisch saß sie rechts neben Karl. Links neben ihm saß Diego. Der spricht an Karls Gesicht vorbei heftig zu Joni hinüber. Und beleidigt sie. Joni reagiert so: Sie reißt ihren Kaugummi in der Mitte auseinander und schiebt Diego die Hälfte davon in den Mund. An Karl vorbei streckt sie ihre Hand bis zu Diegos Mund. Der schnappt richtig nach der Kaugummihälfte. Und hat sofort auch eine Kaugummihälfte in der Hand und schiebt die an Karls Gesicht vorbei ihr in den nur zu bereitwillig geöffneten Mund. Karl muß es hilflos geschehen lassen. Er will aufspringen, abhauen, aber da bemerkt er, daß er an seinen Stuhl gefesselt ist.“ Vgl. dazu auch den Traum auf den S. 167-168 und den Angsttraum nach Karl von Kahns Herzinfarkt auf den S. 348 und 387.

¹⁰⁷⁴ Vgl. den Traum auf S. 335: „Träumte, er liege in einem Netz, im Gepäcknetz eines Zugwaggons, aber im Freien. Von unten kommen Hände, viele, sein Name wird gerufen, es geht gegen ihn. Die wollen nicht irgend jemanden, sondern nur ihn. Die Hände erreichen ihn, er kann sich nicht bewegen, gleich werden die Hände ihn haben, er versucht noch zu schreien, er erlebt, daß auch dazu die Kraft, die Luft nicht reicht, nur ein fast unhörbarer Ohnmachtsschrei gelingt noch. Den kriegt er, erwachend, mit. Die linke Seite sticht. Er hat keine Luft mehr.“

¹⁰⁷⁵ Vgl. dazu Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 155-156.

¹⁰⁷⁶ Ebenda, S. 155; vgl. dazu auch Detlef Berentzen: „Meine Mängel sind mein Denkanlaß“. Der Schriftsteller Martin Walser über Kindheit, Psychoanalyse und sein Selbstverständnis als Deutscher, in: *Psychologie heute*, 20. Jg., Heft 3, (1993), S. 50: „Ich habe mein Leben lang bemerkt, daß meine Träume unverhüllt sexuell sind und keine Geheimsprache benützen, die man übersetzen muß. Ich träume nicht von einem Bahnhof, wenn es im Traum um ein Geschlechtsteil geht, sondern ich träume von einem Geschlechtsteil. Was ich sagen will: Die Möglichkeiten, an den Gegenständen intellektuell weiterzuarbeiten, sind unendlich. Immer noch“.

Träume sind unser Deutlichstes.“¹⁰⁷⁷ Die Sprache, oder genauer: das Nichtgenügen an dem Verständnis von Sprache wird für Karl von Kahn zum „Dirigent aller Träume“,¹⁰⁷⁸ weil in ihr „viele Wörter hineingekommen“ sind, „die nicht von selber verständlich sind“ und sich aus diesem Grunde auf die Träume auswirken, „in denen der Schlaf seines Heils und seines Heilenden beraubt wird.“ Im weiteren Verlauf dieser Reflexionen grenzt sich Karl von Kahn, wie Martin Walser in seinem essayistischen Werk,¹⁰⁷⁹ von der Freudschen Traumdeutung ab.¹⁰⁸⁰ Wenig später distanziert sich von Kahn ebenfalls von der Freudschen Traumsymbolik.¹⁰⁸¹

Die Ehefrau Karl von Kahns, Helen, möchte sich ebenso wie ihr Gatte „aus der herrschenden Deutungssklaverei befreien“.¹⁰⁸² Sie wird auf einen Traum-Kongreß eingeladen und bereitet daraufhin ein Referat zum Thema „Der Traum in der Paartherapie“ vor. Darin zeigen sich ebenso deutliche Bezüge zu Walsers essayistischem Werk wie zuvor bei Karl von Kahn.¹⁰⁸³

Jörg Magenau hat bereits darauf hingewiesen, dass man das von Walsers beschriebene „Verschwiegene“ nicht mit dem Freudschen Verständnis des „Unbewussten“ gleichsetzen solle.¹⁰⁸⁴ Diese Unterscheidung nimmt auch Helen in ihrem Referat vor.¹⁰⁸⁵ Sie fordert daraufhin „eine von allem, was stören könnte,

¹⁰⁷⁷ Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 155.

¹⁰⁷⁸ Hier und im Folgenden: Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 155.

¹⁰⁷⁹ Vgl. dazu etwa: Detlef Berentzen: „Meine Mängel sind mein Denkanlaß“. Der Schriftsteller Martin Walser über Kindheit, Psychoanalyse und sein Selbstverständnis als Deutscher, *in: Psychologie heute*, 20. Jg., Heft 3, (1993), S. 49.

¹⁰⁸⁰ Vgl. ebenda: „Träumend ist jeder Mensch ein Dichter. Der Dichter hat Erfahrung im Beantworten widrigen Schicksals, aber auch im Aufblühenlassen der Spur des Glücks. Nicht umsonst haben sich sogenannte Traumdeuter zu allen Zeiten hergemacht über die Träume der Menschen und haben den Menschen Ahnungen verpaßt durch die simple Übersetzung des Geträumten in die Wörtersprache, aus der die Träume ihren traurigen Anlaß haben. Tautologie. Vernichtung des gewöhnlichen Dichterischen jeden Traums. Der Traum ist wie jedes dichterische Wort nicht nur ein Geständnis, sondern auch ein Widerspruch. Den unterschlägt der Deuter.“

¹⁰⁸¹ Vgl. dazu Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 222: „Wehr dich gegen die Lächerlichkeit der Wörter, aber sag dir, daß nur die Wörter lächerlich sind. Traumfrau. [...] Da diese Frauen in seinen Träumen nie viel anhaben, bleiben zur Identifizierung nur das Gesicht und die Haare. Und gerade da sind die Traumfrauen eher allgemein als genau. Genau sind sie in dem, was sie tun.“

¹⁰⁸² Ebenda, S. 297.

¹⁰⁸³ Vgl. Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 286-287.

¹⁰⁸⁴ Jörg Magenau: *Martin Walser. Eine Biographie*, (2005), S. 566.

¹⁰⁸⁵ Vgl. Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 295-296: Das heißt: 1. Träume sagen das, was wir am Tag nicht sagen können. Nicht mehr sagen können oder noch nicht. 2. Wenn Menschen anfangen, aus welchen Gründen auch immer, einander etwas zu verschweigen, liegt das Verschwiegene allem Gesagten zugrunde. 3. Je länger Menschen etwas voreinander verschweigen, desto unmöglicher wird es für sie, das Verschwiegene noch auszusprechen. 4. Das Verschwiegene kann sich dann nur noch im Traum aussprechen. 5. Wenn in einer Ehe auch der Traum verschwiegen werden muß, weil in ihm zuviel vom Verschwiegenen deutlich werden würde, ist die Ehe in allergrößter Gefahr. In der Therapie muß gelernt werden, den Traum dem Therapeuten, der Therapeutin zu erzählen. Das ist schwer genug, weil alle Menschen aufwachsen in einer Routine der Traum-Verfehlung, der Traum-Zerstörung. Die meisten können keinen Traum erzählen. Sie erzählen immer gleich das, was sie für die Bedeutung des Geträumten halten. Also eine strenge Schulung zur Wiedergabe des Traums, wie er

befreite Traumwelt“¹⁰⁸⁶ und appelliert am Ende des Romans an die Menschlichkeit und Liebe.¹⁰⁸⁷ Dieser Appell hat sich im gesamten epischen Werk Martin Walsers als eine Konstante seiner Figurenmotivation erwiesen.

Die Figuren in Walsers Spätwerken sind psycho-sozialen Dynamiken ausgesetzt. Allerdings stehen diese in jeweils verschiedenen Zusammenhängen. In seinem autobiografisch gefärbtem Roman „Ein springender Brunnen“ wirken sie sich auf die Handlungsmotivationen des Protagonisten dahingehend aus, als dass er versucht sich in seinem sozialen Umfeld den gesellschaftlich erwünschten Konventionen zu beugen und sich entsprechend zu verhalten. In der Erzählung „Das Wunder von Wasserburg“ wird der Konflikt zwischen dem psychischen Empfinden und dem sozialen Verhalten (die Kritik von Johanns Doppelgänger am Nationalsozialismus) besonders deutlich. Das Medium des Traumes benutzt Walser in seinem Roman dazu, um das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart und damit seine Erinnerungskonzeption zu illustrieren. Walser versucht die Geschichte seines Protagonisten frei von nachträglich konstruierten und suggerierten Projektionen zu erzählen.

Im umstrittensten seiner Romane, „Tod eines Kritikers“, zeigt Walser mit Hilfe der Träume, neben den Ängsten seines Protagonisten, vor allem das zweifelhafte Rollenspiel des Literatur- und Mediensystems auf. In den Auswirkungen auf Hans Lachs Selbstkonzept werden die psycho-sozialen Dynamiken dieses Systems deutlich.

war. Wenn das in der Therapie gelernt ist, muß gelernt werden, den Traum vor dem dann dazugeladenen Partner zu erzählen. Wenn das gelingt, gibt es die Hoffnung, das Verschwiegene zur Sprache zu bringen und das Verschweigen als alles bestimmende Umgangsart zu beenden.“ Diese Aussagen decken sich weitestgehend mit Walsers Ansichten in seinem Essay „Die menschliche Wärmelehre“: „Das Verhältnis von Gesagtem und Ungesagtem ist nicht das von Lüge und Wahrheit. Das Verschwiegene ist nicht das Gegenteil des Gesagten. Das Verschwiegene ist nicht das Lichtscheue, Entlarvte, ertappte, Überführte. Oder: Wenn es das ist, dann ist es nicht nur das. Es ist auch und, hoffe ich, vor allem das Ununterwerfbare, das Fassungslose, das Übermütige, das Schwermütige, das Verzweifelte, das Verletzte, das Traumsüchtige, Weltflüchtige, Weltgierige, das auf keinen Nenner zu Bringende, das jeden Begriff Sprengende, das Lebensverfallene, also das Sehnsuchtskranke beziehungsweise das Eigentliche, also der Reichtum schlechthin. Heißt also der 6. Hauptsatz der menschlichen Wärmelehre: Das Verschwiegene ist der Reichtum, für den lebenslänglich nach einer Währung gesucht wird.“ Vgl. Martin Walser: Die menschliche Wärmelehre, *in: ders.: Die Verwaltung des Nichts*, (2004), S. 160-168, hier S. 168.

¹⁰⁸⁶ Martin Walser: *Angstblüte*, (2006), S. 475.

¹⁰⁸⁷ Vgl. ebenda: „Mehr Menschen, als man auf einen Blick fassen kann. Alle beschäftigt mit Zärtlichkeit. Keine Farbe, die an eine andere Farbe stößt. Nur Übergänge. Auch die Bäume, die Sträucher, die Häuser, die Brücken, die Flüsse, die Blumen, alles geht in alles über. Auch das, was man hört. Eine Musik der reinen Vollkommenheit. Hervorgebracht von keinem Instrument.“

Der Roman „Der Augenblick der Liebe“ wurde als Selbstbehauptungsversuch Walsers nach der erlittenen Kritik der letzten Jahre eingeordnet. Walser appelliert darin in Übereinstimmung mit dem französischen Philosophen La Mettrie an „die Glückseligkeit der ganzen Menschheit“.¹⁰⁸⁸ Die Zerrissenheit seiner Figur zeigt sich vor allem im Ausmaß der dargestellten Träume. In dem in den Roman integrierten Essay seiner Hauptfigur drückt sich die von La Mettrie übernommene Sehnsucht nach der Freiheit von Träumen aus. Der Roman ist auch als eine Persiflage auf Freuds Traumdeutung zu lesen. Diese Kritik an Freud setzt sich auch in Walsers „Angstblüte“ fort. Der Protagonist grenzt sich an mehreren Stellen, ähnlich wie Walser das in seinem essayistischen Werk getan hat, von der Freudschen Traumsymbolik und Traumdeutung ab. Die Traumdarstellung nimmt, wie schon in „Der Augenblick der Liebe“, einen hohen Anteil des Erzählten ein und wurde von Walser bewusst für den Roman bearbeitet. Die darin offenbarte psycho-soziale Dynamik hinsichtlich der Handlungsmotivationen seines Protagonisten, seine Untreue und sein drohender wirtschaftlicher Niedergang, verweisen auf die unmittelbare fiktive Wirklichkeit des Erzählten. Wie bereits in „Der Augenblick der Liebe“ angedeutet wurde, liegt die Vermutung nahe, dass Walser, nach der öffentlichen Kritik der letzten Jahre, ganz bewusst die autobiografischen Züge in einer völligen Distanz zu seinem Protagonisten aufzulösen suchte.

In Walsers Roman „Ein liebender Mann“ (2008) und in seiner Novelle „Mein Jenseits“ (2010) spielen Träume und die psycho-soziale Dynamik in den Handlungsmotivationen der Protagonisten keine wesentliche Rolle. Insofern ist hier von einem erneuten Wendepunkt hinsichtlich der Figurenmotivation in Walsers epischen Werk zu sprechen.

¹⁰⁸⁸ Martin Walser: Der Augenblick der Liebe, (2004), S. 123.

„Viktors Verhältnis zu seiner Doktorarbeit hat eine Veränderung durchgemacht [...]. Nie schaffst du alles, was du willst oder sollst. Läßt du nichts anderes als die Arbeit gelten, drückt nicht nur die dich, sondern zusätzlich noch dein schlechtes Gewissen, und das ist zu viel. Du erstickst darunter, und Erstickte erreichen natürlich gar nichts. Gelingt es dir aber, dich von der Arbeit zu distanzieren, lebst du drucklos, also gesund, und hast die Chance, sie zu schaffen.

Günter de Bruyn: Neue Herrlichkeit, 1984

4. Die psycho-soziale Dynamik im literarischen Kontext

Wenngleich der Mensch im Alltag, im Beruf und in seinen natürlichen und gesellschaftlichen Bindungen und Verhältnissen im Mittelpunkt von Martin Walsers epischem Werk steht, dominiert doch keineswegs eine die sozialen Verhältnisse kritisierende und zu deren Veränderung aufrufende Position.¹⁰⁸⁹ Ob Kleinbürger, Studienrat oder Immobilienmakler, stets dient die jeweilige Milieuschilderung dazu die innerseelischen Motivationen der Figuren und deren Interdependenz zu den gesellschaftlichen Strukturen offenzulegen. Walser ist auf der Suche nach jenen Gesetzen, mit denen die Wechselwirkung zwischen der menschlichen Psyche und den sozialen Kontexten beschrieben werden kann.

Die Gegensätzlichkeit von individuellen Bedürfnissen und den vom Individuum erwarteten sozialen Verhaltensweisen wirken sich oft problematisch auf die Handlungen der Figuren aus.¹⁰⁹⁰ In der Rezeption ist dies vor dem Hintergrund aktueller Stoffe und Thematiken wiederholt vernachlässigt worden.¹⁰⁹¹

Walser hat in seinen Romanen ein individualistisch orientiertes Gesellschaftsbild entworfen, in dem das Individuum im Konflikt mit der Gesellschaft steht. Das Individuum verfehlt seine Individuation dadurch, dass es sich geeignete Masken überzieht beziehungsweise bewusst von der Gesellschaft erwünschte Rollen übernimmt. Der Vorstellung einer kontinuierlichen sozialen Befindlichkeit und Konditionierbarkeit folgend, sind seine Protagonisten permanent auf der Suche nach ihrer Individualität beziehungsweise Identität. Die Sozialisation vollzieht sich dabei hauptsächlich sprachlich und wirkt sowohl bewusst als auch unbewusst auf die

¹⁰⁸⁹ Vgl. dazu etwa: Vgl. Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Martin Walser, (1971), S. 23. Vgl. dazu auch Ursula Reinhold: Zu Walsers Romanen in den siebziger Jahren, in: *dies.*: Tendenzen und Autoren. Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD, (1982), S. 295-308, hier S. 299, sowie: Thomas Beckermann: Martin Walser oder Die Zerstörung eines Musters, Bonn, Bouvier Verlag 1972.

¹⁰⁹⁰ Vgl. dazu etwa: Martin Walser: Brandung, (1987), S. 210-211: „Wenigstens eine Kopie von dem schönen Aufsatz hättest du dir erbitten können. Wahrscheinlich hatte sie eine dabei. Jetzt ist sie enttäuscht, daß Du nicht danach gefragt hast. Er rannte bergauf. Er nahm an jeder Gabelung den steileren Ast. [...] Er musste aufwärts gehen. Endlich konnte er stehenbleiben. Er mußte. Sein Atem war zu Ende.“

¹⁰⁹¹ Vgl. dazu S. 7-21 dieser Arbeit.

Handlungsmotivationen der Figuren ein. Walser schildert einen aussichtslosen Kampf, den seine Figuren im Widerstreit von Individuations- und Sozialisationsprozess zu führen haben. An diesem Kampf scheitern seine Figuren. Mit jeweils unterschiedlichen Begründungen des Scheiterns beschreibt Walser diesen Kampf unter verschiedenen Vorzeichen in seinem Werk. Die Folgen sind jedoch überall identisch: die seelische Verkrüppelung des Menschen. Diese Bestandsaufnahme lässt Walsers Epik – auch vor dem Hintergrund einer Überwindung der Kriegsthematik – als einen psycho-sozialen Realismus erscheinen.

Walsers psycho-sozialer Realismus versucht ferner den gesellschaftspolitischen Verhältnissen der Nachkriegszeit auf den Grund zu gehen. Ähnlich wie Uwe Johnson, dessen Werke im Bewusstsein der historischen Situation elementare Zweifel an der formalen Romantradition hegen, versucht Walser in seinem Frühwerk mit Hilfe des Sprachexperiments¹⁰⁹² einen neuen Horizont der Erfahrung aufzuzeigen. Sein wichtigstes Erzählkriterium ist dabei die eigene Erfahrung. Im Gegensatz zu Günter Grass, dessen gegenständliche Beschreibungen des historischen Kontextes als ein Schreiben gegen das Vergessen einzuordnen sind, ist Walsers Literaturkonzeption nicht als Stilhaltung oder Abbildungsprinzip zu verstehen, sondern als Form der Wahrnehmung und Maßstab des Wirklichkeitsgehaltes von Literatur.

„Anders etwa als in den Romanen Heinrich Bölls, in denen nach dem geschichtlich verantwortungsvollen Handeln des einzelnen gefragt wird, bildet bei Walser die Analyse des gesellschaftlichen Mechanismus in seinem Zusammenhang mit dem individuellen Verhalten den Ausgangspunkt. Damit wird von vornherein auf einen Befund über gesellschaftliche Bewegungsgesetze gezielt.“¹⁰⁹³

Walsers psycho-sozialer Realismus impliziert somit zugleich die Blickrichtung auf existentielle Bedingungen des Individuums, die der Autor mit Hilfe von zum Teil unbewussten Signalen seiner Figuren beschreibt. Walser deckt somit die Interdependenz psychischer und sozialer Dynamiken auf und enthüllt letztlich den Zusammenhang der bis ins Unbewusste der Menschen gelangten psychischen Deformationen. Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik macht diese Auswirkungen auf die Handlungsmotivationen der Walserschen Figuren beschreibbar. Der soziale Aspekt dieser Dynamik wird in den Auswirkungen des gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lebens auf die Menschen gesehen. Die

¹⁰⁹² Vgl. dazu etwa Walser Erzählung „Fiction“ aus dem Jahre 1970.

¹⁰⁹³ Ursula Reinhold: Erfahrung und Realismus. Über Martin Walser, in: Weimarer Beiträge, Nr. 7, Vol. 21, (1975), S. 85-104, hier S. 88.

psychische Dynamik enthält die Kritik des Individuums an seinen existentiellen Lebensmöglichkeiten in dieser Zeit. Das Deutungsparadigma darf aber nicht ausschließlich als eine neue Forschungsperspektive für eine interdisziplinäre Betrachtungsweise von Martin Walsers Epik gesehen werden. Es muss zugleich ihre Tauglichkeit auch zur Analyse von literarischen Figuren überhaupt unter Beweis stellen.

Zunächst verleiht es der literaturwissenschaftlichen Auslegung - besonders im Hinblick auf die entstandene Literatur nach 1945 - eine besondere Tiefenschärfe, denn die Methode macht den „Realitätsgrad“ von Figuren deutlicher. Dieses Verfahren der Figurenanalyse kann nicht nur die Handlungsmotivationen von Figuren beschreiben, sondern es setzt den Text in ein Gefüge politischer, sozial- und problemgeschichtlicher Zusammenhänge.

Die Anwendbarkeit dieser Methode wurde in dieser Arbeit nicht nur im Hinblick auf Martin Walsers Romanfiguren bewiesen, sondern konnte auch bei Kafkas Figuren angedeutet werden.¹⁰⁹⁴ Die Tragfähigkeit dieser Methode zeigt sich darüber hinaus auch bei anderen Autoren der Zeit nach 1945: zum Beispiel bei Heinrich Böll.

Die Handlungen des Protagonisten aus Heinrich Bölls „Ansichten eines Clowns“ etwa, der getrieben wird von der alltäglichen Routine und den damit einhergehenden Automatismen sowie der Trennung von seiner Freundin Marie, können mit Hilfe der psycho-sozialen Dynamik hinsichtlich ihrer Motivationsstruktur analysiert werden:

„Seitdem Marie weg ist, bin ich manchmal aus dem Rhythmus geraten, habe Hotel und Bahnhof miteinander verwechselt, nervös an der Portierloge nach meiner Fahrkarte gesucht oder den Beamten an der Sperre nach meiner Zimmernummer gefragt, irgendetwas, das Schicksal heißen mag, ließ mir wohl meinen Beruf und meine Situation in Erinnerung bringen.“¹⁰⁹⁵

Der soziale Einfluss auf das Privatleben der Figuren ist in Bölls Roman allerdings eindeutig ein latenter Druck der Katholischen Kirche, der oft unbewusst die Handlungsmotivationen der Figuren beeinflusst und dem Protagonisten, Hans Schnier, in vielen Situationen im Wege steht:

„Noch auf dem Bahnsteig, bevor ich endlich im Zug nach Frankfurt saß, hatte ich Angst, es würde mir plötzlich eine Hand auf die Schulter gelegt und jemand würde mich mit höflicher Stimme von hinten fragen: ‚Gestehen Sie?‘ Ich hätte

¹⁰⁹⁴ Vgl. dazu S. 32 dieser Arbeit.

¹⁰⁹⁵ Heinrich Böll: *Ansichten eines Clowns*, in: Árpád Bernáth u.a. (Hgg.), *Heinrich Böll. Werke*, Kölner Ausgabe, Band 13, (2007), S. 11-12.

alles gestanden. Es war schon Mitternacht vorüber, als ich durch Bonn fuhr. Ich dachte gar nicht daran, auszusteigen.“¹⁰⁹⁶

Die bis ins Unbewusste der Menschen vorgedrungenen unbewussten Machtmechanismen der Katholischen Kirche bestimmen große Teile des Böllschen Romanes. Ähnlich wie in Walsers Romanen „Seelenarbeit“, „Brief an Lord Lizst“ oder „Jenseits der Liebe, nehmen die Handlungen des Protagonisten in Bölls Roman, vor allem aber die psychischen und physischen Auswirkungen dieser Handlungen pathogene Züge an:

„Mein Knie war so dick geschwollen, daß die Hose schon knapp zu werden begann, die Kopfschmerzen so heftig, daß sie fast schon überirdisch wurden: ein dauernder bohrender Schmerz, in meiner Seele war's schwärzer denn je, dann das ‚fleischliche Verlangen‘ – und Marie war in Rom.“¹⁰⁹⁷

Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik macht in Bölls Roman die Motivationen dieser Handlungen beschreibbar. Ein weiteres konkretes Beispiel bezieht sich, wie auch in Martin Walsers Frühwerken, auf die seelischen Auswirkungen der Figuren in der Nachkriegszeit:

„Ich weiß bis heute nicht wie Juden aussehen, sonst könnte ich ermessen, ob sie mich für einen gehalten hat, ich glaube eher, daß es nicht an meinem Äußeren lag, eher an meinem Blick, wenn ich aus dem Bus auf die Straße blickte und an Marie dachte. Mich machte diese stumme Feindseligkeit nervös, ich stieg eine Station zu früh aus, und ich ging zu Fuß das Stück die Ebertallee hinunter, bevor ich zum Rhein hin abschwenkte.“¹⁰⁹⁸

In Bölls Roman „Und sagte kein einziges Wort“ neigt der Protagonist sogar, ähnlich wie in Martin Walsers Romanen - als Folge der gewandelten ökonomischen Verhältnisse nach dem Krieg - zu aggressivem Sozialverhalten. Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik macht auch hier die Handlungsmotivationen des Protagonisten analysierbar. Die Psyche des Böllschen Protagonisten, Fred Bogner, ist stark angegriffen, weil er alkoholkrank ist und aufgrund der Enge und des Lärms in der Wohnung der Familie Aggressionen entstehen:

„Aber seit ein paar Monaten fühle ich oft den Wunsch, jemand ins Gesicht zu schlagen, und manchmal habe ich auch meine Kinder geschlagen, weil Ihr Lärm mich reizte, wenn ich müde von der Arbeit kam.“¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁶ Ebenda, S. 150.

¹⁰⁹⁷ Ebenda, S. 222.

¹⁰⁹⁸ Ebenda, S. 69.

¹⁰⁹⁹ Heinrich Böll: Und sagte kein einziges Wort, in: Árpád Bernáth u.a. (Hgg.), Heinrich Böll. Werke, Kölner Ausgabe, Band 6, (2007), S. 333-472, S. 376. Vgl. dazu auch S. 377.

Außerdem neigt Bölls Protagonist - ähnlich wie Walsers Protagonisten¹¹⁰⁰ - zu unbewussten Handlungsmotivationen, die er sich nicht erklären kann:

„Am liebsten wäre ich nach Hause gegangen zu den Blocks, bei denen ich seit einem Monat wohne, aber immer wieder treibt es mich, Dinge zu tun, Anstrengungen auf mich zu nehmen, von denen ich weiß, daß sie zu keinem Erfolg führen.“¹¹⁰¹

Fred Bogner hält auf Druck seiner Frau und seinem unmittelbaren Umfeld mehr und mehr Abstand zu seiner Familie. Die Auswirkungen auf sein Seelenheil sind erneut mit Hilfe einer psycho-sozialen Dynamik analysier- und beschreibbar:

„Manchmal auch weine ich dort unten, wenn mir Käthe einfällt und die Kinder, ich weine, wissend, daß die Tränen eines Säufers nicht zählen, kein Gewicht haben – und ich spüre etwas, das ich nicht Gewissensbisse, sondern Schmerz nennen möchte.“¹¹⁰²

Wie schon in „Ansichten eines Clowns“, sind der Druck und die Auswirkungen, die die Katholische Kirche auf Bölls Figuren ausüben, ebenfalls mit einer psycho-sozialen Dynamik vergleichbar. Da die Katholische Kirche in Bölls Roman, personifiziert durch die Vermieterin der Bogners, Frau Franke, die Einhaltung von Geboten und den Empfang von Sakramenten über das leibliche und seelische Wohl der Menschen setzt, sieht sich das Ehepaar genötigt sich in einem Hotelzimmer zu treffen, um die ehelichen Zärtlichkeiten auszutauschen.

Auch in Bölls Kurzgeschichten ist das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik ein adäquates Analyseinstrumentarium. In Bölls Erzählung „Die Postkarte“ beispielsweise wird die psychische Belastung des Protagonisten, die durch das soziale Umfeld evoziert wurde, besonders plastisch. Bölls Protagonist blickt retrospektiv auf seine Einberufung zum Militär zurück:

„Mein Zimmer gehörte mir nicht mehr. Das war alles. Heute weiß ich es, aber damals tat ich sinnlos Dinge, um mich meines Besitzes über dieses Zimmer zu vergewissern. Es war nutzlos, daß ich in dem Karton mit den Briefen herumkramte, meine Bücher zurechtrückte. Ehe ich wußte, was ich tat, hatte ich angefangen, meine Aktentasche zu füllen: mit Hemd, Hose [...]“¹¹⁰³

¹¹⁰⁰ Vgl. dazu etwa S. 101 und S. 181-182 dieser Arbeit.

¹¹⁰¹ Ebenda, S. 340.

¹¹⁰² Ebenda, S. 351. Vgl. dazu auch S. 350: „Aber es ist drei geworden, und plötzlich bricht draußen die Angst vor dem Sonntag aus, Lärm platzt in den Hof, und ich höre die Stimmen, die den frohen Samstagnachmittag ansagen, und mein Herz beginnt mir im Leibe zu erfrieren.“ Vgl. auch S. 364-365: „Ich fühle die Verzweiflung wie einen körperlichen Schmerz, im Halse einen Wulst von Angst, den ich herunterzuschlucken versuche. Ich würgte heftig, ein Gemisch aus Staub, Tränen und Verzweiflung gleitet in meinen Magen, und ich nehme nun wirklich den Kampf auf.“

¹¹⁰³ Heinrich Böll: Die Postkarte, in: Árpád Bernáth u.a. (Hg.), Heinrich Böll. Werke, Kölner Ausgabe, Band 6, (2007), S. 29-35, hier S. 33.

Die seelischen Probleme der Menschen in der Nachkriegszeit werden auch bei einem anderen Autor plastisch, der in der Zeit nach 1945 publizierte: Max Frisch. In seinem Roman „Stiller“ etwa, träumt Frischs Protagonist folgenden Traum:

„Ich trage den Waffenrock von Stiller, dazu Helm und Gewehr. Ich höre Befehle: Batterie, Achtung steht! Schultert-Gewehr! [...] Es ist komisch, nicht einmal im Traum fühle ich mich als Mitrailleur Stiller, aber ich melde es geradeaus in die Landschaft: Mitrailleur Stiller!“¹¹⁰⁴

Das Grundproblem von Frischs Hauptfigur ist – ähnlich wie bei Walsers Figuren – das Problem der verlorenen und nicht aufzufindenden Identität.

„Das ist es. Ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit. Ich liege auf meiner Pritsche, schlaflos vom Stundenschlag, zu Stundenschlag, versuche zu denken, was ich tun soll. Soll ich mich ergeben? Mit Lügen ist es ohne weiteres zu machen, ein einziges Wort, ein sogenanntes Geständnis, und ich bin frei, das heißt in meinem Fall: dazu verdammt, eine Rolle zu spielen, die nichts mit mir zu tun hat. Andererseits: wie soll einer denn beweisen können, wer er in Wirklichkeit ist?“¹¹⁰⁵

Ralf Schnell hat in diesem Zusammenhang auch die problematische Spannung Stillers zwischen Selbstfindung und Selbstannahme betont:

„So problematisiert Stiller seinen Identitätsverlust, der zugleich ein Realitätsverlust ist – aber er sieht ihn als Problem einer individuellen Existenz, die durch Fremdwahrnehmung bestimmt wird, durch die Wahrnehmung der jeweils anderen, der Freunde, der Bekannten, Geliebten, die der Suche nach einer neuen Identität, der erneuten Selbstfindung, der Selbstannahme in einem veränderten und sich wandelnden Leben nicht zustimmen wollen.“¹¹⁰⁶

Das Analyseinstrumentarium der psycho-sozialen Dynamik hilft auch hierbei zur Verdeutlichung der Handlungsmotivationen der Hauptfigur. Denn Stillers Ich orientiert sich an von außen gegebenen Rollen und Klischees. Ähnlich wie Walser benutzt Frisch einen gespaltenen Erzähler, um die pathogenen Züge der Handlungen seines Protagonisten zu verdeutlichen. Erneut werden diese pathogenen Züge in einem Traum des Protagonisten plastisch:

„Sehe von außen durchs Fenster, wie ein jüngerer Mann, vermutlich der Verschollene, zwischen den Kaffeehaus-Tischlein geht, die flache Hand erhoben, um die hellroten Flecken zu zeigen, und sozusagen mit Stigma hausiert, was ihm niemand abnimmt, Peinlichkeit, ich selbst stehe draußen, wie gesagt, neben mir die Dame aus Paris, deren Gesicht ich nicht kenne, mit der etwas höhnischen Erklärung, jener Stigma-Hausierer sei ihr Mann, zeigt sie mir ebenfalls die Hände, ebenfalls mit zwei hellroten Wundmalen, wobei es offenbar, nur soviel ohne ich, zwischen den beiden darum geht, wer das Kreuz

¹¹⁰⁴ Max Frisch: Stiller, (1954), S. 132. Vgl. dazu auch den Traum auf S. 140.

¹¹⁰⁵ Ebenda, S. 65.

¹¹⁰⁶ Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, (1993), S. 295-296.

ist und wer der Gekreuzigte, all dies unausgesprochen, die Leute an den Kaffeehaus-Tischlein mit der Illustrierten.“¹¹⁰⁷

Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik macht auch in Frischs Roman „Mein Name sei Gantenbein“ den „Realitätsgrad“ der Figuren deutlicher und veranschaulicht die bis ins Unbewusste vorgedrungen psychischen Auswirkungen der Figuren. Wie schon der Titel von Frischs Roman andeutet, berichtet der Erzähler aus verschiedenen männlichen Perspektiven und wechselt dabei die Geschichten. Ähnlich wie bei Walser benutzt Frisch hierzu eine assoziative Montagetechnik, die den fiktionalen Rahmen an vielen Stellen durchbricht. Auch in Frischs Gantenbein-Roman kann die psycho-soziale Dynamik die psychischen Auswirkungen der Figuren analysier- und beschreibbar machen. Ähnlich wie Walsers Figuren ist Frischs Erzähler zu Beginn des Romanes verzweifelt. Er sitzt von seiner Frau verlassen in einer leeren Wohnung. Die Möbel darin sind abgedeckt. Er sagt, er habe eine Erfahrung gemacht und suche nun die Geschichte dazu. Die möglichen Geschichten probiere er nun an wie Kleider. Dabei sei jedes Ich, das sich ausspreche, bloß eine Rolle, jeder Mensch erfinde sich selbst die Geschichte, die er für sein Leben halte.¹¹⁰⁸ In einem Traum zu Beginn des Romanes wird die psychische Belastung der Figur besonders plastisch:

„Das Morgengrauen vor dem offenen Fenster kurz nach sechs Uhr erschien wie eine Felswand, grau und rißlos, Granit: - aus diesem Granit stößt wie ein Schrei, jedoch lautlos, plötzlich ein Pferdekopf mit weitaufgerissenen Augen, Schaum im Gebiß, aufwiehernd, aber lautlos, ein Lebewesen, es hat aus dem Granit herauszuspringen versucht, was im ersten Anlauf nicht gelungen ist und nie, ich seh's, nie gelingen wird, nur der Kopf mit fliegender Mähne ist aus dem Granit heraus, wild, ein Kopf voll Todesangst, der Leib bleibt drin, hoffnungslos, die weißen Augen, irr, blicken mich an, Gnade suchend.“¹¹⁰⁹

Die pathogenen Züge der Figuren zeigen sich unter anderem noch im Glauben von Felix Enderlein (einer von insgesamt drei Personen, die der Erzähler erfunden hat),

¹¹⁰⁷ Max Frisch: *Stiller*, (1954), S. 49. Zuvor fühlte sich Stiller sogar im Zug von jemandem verfolgt. Vgl. dazu S. 11: „In Paris kam er ins Abteil, weckte mich, indem er über meine Füße stolperte, und verstaute sein Gepäck, drängte sich mit Entschuldigung ans offene Fenster, um sich in schweizerischer Mundart von einer Dame zu verabschieden. Kaum fuhr der Zug, hatte ich das leidige Gefühl, daß er mich musterte. Ich verschanzte mich dann hinter meinem zerlesenen ‚New Yorker‘, dessen Witze ich französischer bereits kannte, in der Hoffnung, daß sich die Neugierde meines Reisepartners gelegentlich erschöpfen würde.“

¹¹⁰⁸ Max Frisch: *Mein Name sei Gantenbein*, (1964), S. 10.

¹¹⁰⁹ Ebenda, S. 11. Vgl. dazu auch die Vorstellung auf S. 12: „Ich stelle mir vor als die junge Nachtschwester endlich kommt, eine Lettin (Elke hieß sie), findet sie ein leeres Bett; der Kranke hat sich selbst ein Bad einlaufen lassen. Er hat geschwitzt, und da er ja baden will, steht er nackt in Wolken von Wasserdampf, als er ihre Vorwürfe hört, noch ohne sie zu sehen, Elke, die sich entsetzt und behauptet, er wisse nicht, was er tue.“

dass er todkrank sei. Er ist nicht in der Lage eine Rolle zu spielen. Er fürchtet nichts mehr als Wiederholung und Monotonie. Wenn er eine Frau kennenlernt, weiß er schon von vornherein, wie sich die Beziehung entwickeln wird.

Die letzten beiden Textbeispiele, die die Anwendbarkeit des Analyseinstrumentariums der psycho-sozialen Dynamik unter Beweis stellen werden, finden sich im erzählerischen Werk von Alfred Andersch. Ähnlich wie bei Walser und Frisch beginnt der Erzähler in Andersch „Efraim“ mit einer Traumdarstellung.

„Mein Körper schläft schließlich wieder ein, während mein Gesicht noch wandert. Ich werde von einem Hemm-Traum heimgesucht, indem ich fortwährend einen Koffer packe. Meg treibt mich an, weil wir eilig zur Bahn müssen, aber ich werde mit dem Packen nicht fertig. Meine Arme und Beine bewegen sich nur mit äußerster Langsamkeit; es ist mir unmöglich, sie zu schnelleren Bewegungen zu veranlassen. Gequält erwache ich kurz nach sieben Uhr [...].“¹¹¹⁰

Die von Selbstzweifeln zerfressene Person ist getrieben von Fluchtgedanken und ist sich der daraus resultierenden Konsequenzen bewusst. Darin ist auch die psychische Dynamik der Figur zu sehen. Die soziale Dynamik enthält die Konsequenzen, die Andersch nicht nur in seinem Roman „Efraim“, sondern auch an anderen Stellen seines erzählerischen Werkes unter den Bedingungen der zeitgenössischen Gesellschaft durchspielen lässt.

Auch in Andersch Erzählung „Opferung eines Widders“ dient ein Traum zur Veranschaulichung der seelischen Auswirkungen der Figur:

„Ich hatte in der Nacht vorher, in dem Hotel in Alphen, einen Traum gehabt, an den ich mich nicht mehr erinnern konnte, außer an den Umstand, daß ich während seiner Dauer nackt und dabei am ganzen Körper von dunkelgrüner Hautfarbe gewesen war. So fremd wie die Häuser, so fremd war ich mir selbst in jenem Traum erschienen. [...] Ich fürchte mich. Ohne Zweifel war ich das Opfer einer Zwangsvorstellung.“¹¹¹¹

Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik macht diese seelischen Auswirkungen auf die Handlungen der Figuren, die die Autoren der Literatur nach 1945 überwiegend als pathogen darstellten, erkenn- und vor allem mitteilbar. Dass eine solche Interaktion in der Literatur nach 1945 besteht oder sogar bestehen muss, um den Leser zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den jeweiligen Texten anzuregen, hat Ralf Schnell zum Ausdruck gebracht:

„Autoren [...] bewegen sich im Spannungsfeld von faschistischer Vergangenheit und kapitalistischer Gegenwart, Pessimismus und Aufbegehren,

¹¹¹⁰ Alfred Andersch: Efraim, (2004), S. 13. Vgl. hierzu auch den Traum auf S. 49.

¹¹¹¹ Alfred Andersch: Opferung eines Widders, (2004), S. 469-483, hier S. 474.

Identitätsverlust und radikaler Subjektivität. [...] Ein solches Erzählen setzt die Überzeugung voraus, daß Gegenwartsprozesse und Vergangenheitserfahrungen, daß Beschädigungen und Leiden, Erschütterungen und Entstellungen mitteilbar sind, daß sie sich in Handlungen, in Personenentwicklungen, in sukzessiven Erzählverläufen organisieren lassen, daß sie, womöglich, Konsequenzen, gewiß aber Bedeutung haben für Zeitgenossen, für kritische Leser. Umgekehrt setzt solche Literatur bei Ihren Lesern voraus, daß diese Ihre Stimmungen, Erfahrungen, Emotionen und Reflexionen im literarischen Medium zu identifizieren und zu distanzieren, daß sie im Fremden Eigenes zu erkennen und das eigene Erleben im fremden [sic!] zu transzendieren vermögen.¹¹¹²

Des Weiteren macht Schnell deutlich, dass die „Unmittelbarkeit der Kriegs- und Nachkriegsereignisse [...] einer eher reflexiven Wahrnehmungsmöglichkeit gewichen“ sei, „der es nicht mehr nur um die Identifikation des Lesers mit den Vorgängen und Emotionen geht, sondern um Denkanstöße, um Kritik, um Fragestellungen [...].“¹¹¹³ Martin Walser hat diese Denkanstöße, diese Kritik und die daraus entstandenen Fragestellungen in seiner umfangreichen Essayistik immer wieder hervorgehoben. Er hat einen psycho-sozialen Realismus geschaffen, dem es in erster Linie darum ging, Veränderungen und neue Möglichkeiten für eine rezeptionsästhetisch fundierte Poetik aufzuzeigen und bereitzustellen. Elisabeth Endres bezieht sich zwar nicht explizit auf Martin Walsers Epik und schreibt sogar von einer Paradoxie der modernen Literatur¹¹¹⁴, dennoch erkennt sie die neuen Möglichkeiten der neuen Erzählweisen in der Literatur nach 1945:

„Auf der einen Seite besteht ein künstlerisches Verlangen nach Innovationen, nach dem Hervorbringen neuer Erzählweisen, auf der anderen Seite stirbt die realistische Erzählweise nicht aus. Im Gegenteil, sie wird stärker durch die Innovationen, denn hier können neue Möglichkeiten erkannt werden.“¹¹¹⁵

In Bezug auf Martin Walsers episches Werk unterstreicht Endres jedoch indirekt Walsers Bestreben nach einer auf die psychische und soziale Dynamik der Figuren zielenden realistischen Schreibweise, wenn sie betont:

„Er kann eine Person, eine Situation wiedergeben, und dabei den Irrsinn der Gesellschaft aufzeigen; die Verhaltensmuster, die Erwartungen, die Irrtümer, die zu Niederlagen oder auch geschickt manipuliert zu Siegen führen können, werden vorgeführt.“¹¹¹⁶

Ralf Schnell hat außerdem Walsers rezeptionsästhetisches Angebot betont, das nicht nur die psychischen und sozialen Auswirkungen auf die Figuren im Blick hat,

¹¹¹² Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, (1993), S. 284-285.

¹¹¹³ Ebenda, S. 290.

¹¹¹⁴ Elisabeth Endres: Die Literatur der Adenauerzeit, (1980), S. 255.

¹¹¹⁵ Ebenda.

¹¹¹⁶ Ebenda, S. 251.

sondern außerdem versucht dem Leser veränderte und verändernde Voraussetzungen für das Lesen zu schaffen:

„Nicht Verdopplung und Affirmation lautet die Schreibintention Walsers, sondern den ‚Beschädiger im Schaden‘ sichtbar zu machen. Diesen zu erkennen, ist Aufgabe des Lesers, die Arbeit des Schriftstellers hingegen, ihm hierfür veränderte und verändernde Voraussetzungen zu liefern.“¹¹¹⁷

Walsers psycho-sozialer Realismus hat also zwei interdependente Bestrebungen. Zum einen – das hat Walsers mit den meisten Autoren der Literatur nach 1945 gemeinsam – das Aufzeigen der psychischen Leiden der Figuren, das durch soziale Determinationen hervorgerufen wird beziehungsweise wurde. Das Deutungsparadigma der psycho-sozialen Dynamik ist hierfür ein adäquates Analyseinstrumentarium. Zum anderen zielt Walser psycho-sozialer Realismus auf die Interaktion mit dem Leser, auf das Bewusstmachen dieser Verhaltensweisen und der psychischen und sozialen Auswirkungen auf die Menschen in der Zeit nach 1945. Walsers psycho-sozialer Realismus zeugt von dem Bemühen diese Zustände erfahrbar zu machen. Er versucht in diese Verhältnisse so hineinzuhören, dass diese selbst zu Sprache werden können.

Eine detailliertere Analyse der Literatur nach 1945 im Hinblick auf die darin vorhandene psycho-soziale Dynamik der handelnden Figuren, kann der Literaturwissenschaft hinsichtlich der Mitteilbarkeit von seelischen Leiden und oftmals sogar pathogenen und unbewussten Verhaltensweisen der Figuren eine besondere Tiefenschärfe verleihen. Denn mit Hilfe des Analyseinstrumentariums der psycho-sozialen Dynamik werden die Handlungsmotivationen und das Verhalten der Figuren sichtbar und ihre häufig pathogenen Strukturen für den Leser erkenn- und mitteilbar.

¹¹¹⁷ Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, (1993), S. 497.

5. Quellenverzeichnis

Martin Walser – Werkausgabe

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Ehen in Philippsburg. Erster Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Halbzeit. Zweiter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Das Einhorn. Der Sturz, Dritter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Jenseits der Liebe. Brief an Lord Liszt. Das Schwanenhaus. Vierter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Seelenarbeit. Ein fliehendes Pferd. Brandung. Dorle und Wolf. Fünfter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Die Verteidigung der Kindheit. Sechster Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Ohne einander. Finks Krieg. Siebter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Prosa. Achter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Stücke. Neunter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Hörspiele. Zehnter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Ansichten und Einsichten. Elfter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Helmuth Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen. Zwölfter Band, Frankfurt am Main, Suhramp Verlag 1997.

Martin Walser - Epik

Walser, Martin: Angstblüte, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2006.

Walser, Martin: Brandung, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1987.

Walser, Martin: Brief an Lord Liszt, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1982.

- Walser, Martin: Das Schwanenhaus, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1982.
- Walser, Martin: Der Augenblick der Liebe, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2004.
- Walser, Martin: Der Lebenslauf der Liebe, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2001.
- Walser, Martin: Die Anselm Kristlein-Trilogie. Halbzeit, Band 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1981.
- Walser, Martin: Die Anselm Kristlein-Trilogie. Das Einhorn, Band 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1981.
- Walser, Martin: Die Anselm Kristlein-Trilogie. Der Sturz, Band 3, Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1981.
- Walser, Martin: Die Gallistl'sche Krankheit, Berlin (Ost) und Weimar, Aufbau Verlag 1975.
- Walser, Martin: Die Verteidigung der Kindheit, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.
- Walser, Martin: Dorle und Wolf, in: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden, Band 5, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 667-788.
- Walser, Martin: Ehen in Philippsburg, Gütersloh, Bertelsmann, Reinhard Mohn OHG, Europäischer Buch und Phonoklub 1977.
- Walser, Martin: Ein fliehendes Pferd, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1979.
- Walser, Martin: Ein springender Brunnen, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1998.
- Walser, Martin: Finks Krieg, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1996.
- Walser, Martin: Jagd, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1988.
- Walser, Martin: Jenseits der Liebe, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1979.
- Walser, Martin: Ohne einander, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1993.
- Walser, Martin: Seelenarbeit, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1979.
- Walser, Martin: Tod eines Kritikers, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2002.

Martin Walser - Essayistik und Interviews

Walser, Martin: Aus dem Lebenslauf eines Lesers, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 688-693.

Walser, Martin: Baustein beim Bau der chinesischen Mauer, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 256-274.

Walser, Martin: Beschreibung einer Form, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 7-145.

Walser, Martin: Der Grund zur Freude, Düsseldorf, Verlag Eremiten-Presse 1978.

Walser, Martin: Der Schriftsteller und die kritische Distanz. Ansprache zur Verleihung des Hermann-Hesse-Preises, *in*: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. Juli 1957, [o. S.]

Walser, Martin: Des Lesers Selbstverständnis. *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 702-730.

Walser, Martin: Die menschliche Wärmelehre, *in*: *ders.*: Die Verwaltung des Nichts, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2004, S. 160-168.

Walser, Martin: Die Parolen und die Wirklichkeit, *in*: *ders.*: Heimatkunde, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1968, S. 58-70.

Walser, Martin: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache“, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 770-779.

Walser, Martin: „Die Stimmung, das Wissen, die Sprache, das Selbstbewusstsein“, *in*: *ders.*: Die Verwaltung des Nichts, Reinbek, Rowohlt Verlag 2004, S. 140-154.

Walser, Martin: Die Verwaltung des Nichts. Aufsätze, Reinbek, Rowohlt Taschenbuch Verlag 2007.

Walser, Martin: Einübung ins Nichts. Selbstbewußtsein und Ironie. Frankfurter Vorlesungen, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 534-564.

Walser, Martin: „Ein weiterer Tagtraum vom Theater“, *in*: *ders.*: Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1968, S. 71-85.

Walser, Martin: Erfahrungen mit ersten Sätzen oder Aller Anfang ist leicht, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 694-701.

Walser, Martin: Freiübungen. Der Versuch ein keltisches Muster anzupreisen, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Werke in zwölf Bänden, Band 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 73-89.

Walser, Martin: Heimatkunde. Aufsätze und Reden, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1968.

Walser, Martin: Heimatlob, Ein Bodensee-Buch, Friedrichshafen, Robert Gessler Verlag 1978.

Walser, Martin: Ich vertraue. Querfeldein, Reden und Aufsätze, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2000.

Walser, Martin: Imitation oder Realismus, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Ansichten, Einsichten, Werke in zwölf Bänden, Band 11, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 1997, S. 116-143.

Walser, Martin: Leseerfahrungen mit Marcel Proust, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997, S. 149-166.

Walser, Martin: Meßmers Gedanken, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1985.

Walser, Martin: „Mit der Schwere spielen“, Ein Brevier, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1997.

Walser, Martin: Templones Ende, *in*: *ders.*: Gesammelte Geschichten, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1983, S. 70-86.

Walser, Martin: Über das Schreiben, *in*: *ders.*: Zauber und Gegenzauber, Aufsätze und Gedichte, Eggingen, Edition Isele 1995, S. 131.

Walser, Martin: Über Deutschland reden, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1989.

Walser, Martin: Über die neueste Stimmung im Westen, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Ansichten, Einsichten. Aufsätze zur Zeitgeschichte, Werke in zwölf Bänden, Band 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1997, S. 284-315.

Walser, Martin: Über Ernst Bloch, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1971.

Walser, Martin: Über Traumprosa, *in*: Wolfgang Bächler: Traumprotokolle. Ein Nachtbuch, München, Carl Hanser Verlag 1972.

Walser, Martin: Warum brauchen Romanhelden Berufe?, *in*: Helmut Kiesel (Hg.): Martin Walser. Leseerfahrungen und Liebeserklärungen, Werke in zwölf Bänden, Band 12, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 1997, S. 672-687.

Walser, Martin: Wie und wovon handelt Literatur, *in*: *ders.*: Wie und wovon handelt Literatur, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 1973, S. 119-138.

Walser, Martin: Zauber und Gegenzauber. Aufsätze und Gedichte, Eggingen, Edition Isele 1995.

Martin Walser - Tagebücher

Walser, Martin: Leben und Schreiben. Tagebücher 1951 – 1962, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2005.

Walser, Martin: Leben und Schreiben. Tagebücher 1963 – 1973, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2007.

Walser, Martin: Leben und Schreiben. Tagebücher 1974 - 1978, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2010.

[o. A.]: „Ich nehme nichts zurück“, Ein Gespräch mit Martin Walser zu seinem 80. Geburtstag, *in*: Saarbrücker Zeitung, Nr. 70, 23. März 2007, S. B5.

Acker, Robert: The Role of Film in Die Gallstl'sche Krankheit, *in*: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser: International Perspectives, New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris, Lang 1987, S. 37-46.

Adorno, Theodor W.: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959 – 1969, *in*: Gerd Kadelbach (Hg.): Erziehung zur Mündigkeit, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1971, S. 133-147.

Adorno, Theodor W.: Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit, *in*: *ders.*: Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1968, S. 125-146.

Andersch, Alfred: Efraim, *in*: Dieter Lamping (Hg.): Alfred Andersch. Gesammelte Werke. Band 2, Efraim, Zürich, Diogenes Verlag 2004.

Andersch, Alfred: Opferung eines Widders, *in*: Dieter Lamping (Hg.): Alfred Andersch. Gesammelte Werke. Band 4, Erzählungen I, Zürich, Diogenes Verlag 2004, S. 469-483.

Anz, Thomas: „Der Fall Franz Horn (in Romanen Walsers) und Tilmann Mosers diagnostische Lektüre. Gesund oder krank?“ Stuttgart, Verlag J. B. Metzler 1989, S. 88-95.

Anz, Thomas: Beschreibungen eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie, *in*: Karl Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, München, Richard Boorberg Verlag 2000, S. 69-78.

Appelhans, Jörg: Martin Heideggers ungeschriebene Poetologie, Tübingen, Max Niemeyer Verlag 2002.

Arnold, Alfred: Unterbewußtes und Unbewusstes im Denken und Handeln, Köln, Pahl-Rugenstein Verlag 1985.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Heft 41/42, München, Richard Boorberg Verlag 1974.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, 3. Auflage, Heft 41/42, München, Richard Boorberg Verlag 2000.

Bächler, Wolfgang: Traumprotokolle. Ein Nachtbuch, München, Carl Hanser Verlag 1972.

Balzac, Honoré de: Der Ball zu Sceaux, in: Ernst Sander (Hg.): Honoré de Balzac. Die menschliche Komödie, Gesamtausgabe in 12 Bänden, Band 1, Gütersloh, Bertelsmann [o.J.], S. 233-298.

Balzac, Honoré de: Facino Cane, in: Ernst Sander (Hg.): Honoré de Balzac. Die menschliche Komödie, Gesamtausgabe in 12 Bänden, Band 7, Gütersloh, Bertelsmann [o.J.], S. 511-526.

Barsch, Frank: Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen bei Martin Walser, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter 2000.

Bastian, Andrea: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache, Tübingen, Niemeyer Verlag 1995.

Batt, Kurt: Fortschreibung der Krise, Martin Walser, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2003, S. 132-138.

Baumgart, Reinhard: Epen in Wasserburg, in: Die Zeit, Nr. 33, 6. August 1998, S. 22.

Bausinger, Hermann: Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte, in: Jochen Kelter (Hg.): Die Ohnmacht der Gefühle. Heimat zwischen Wunsch und Wirklichkeit, Weingarten, Drumlin-Verlag 1986.

Beckermann, Thomas: Gespräch mit Martin Walser über seinen neuen Prosatext „Fiction“ in: „suhrkamp information“, Heft 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1970.

Beckermann, Thomas (Hg.): Über Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1970.

Beckermann, Thomas: Die neuen Freunde. Walsers Realismus der Hoffnung, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, München, Richard Boorberg Verlag 1974, S. 46-53.

Beckermann, Thomas: Epilog auf eine Romanform, in: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2003, S. 74-113.

Beckermann, Thomas: Martin Walser oder Die Zerstörung eines Musters, Bonn, Bouvier Verlag 1972.

Berentzen, Detlef: „Meine Mängel sind mein Denkanlaß“. Der Schriftsteller Martin Walser über Kindheit, Psychoanalyse und sein Selbstverständnis als Deutscher, *in*: *Psychologie heute*, 20. Jg., Heft 3, März 1993, S. 49.

Berke, Bernd: „Schizophrenes Leben im doppelten Deutschland“, *Westfälische Rundschau*, 22. August 1991, [o. S.].

Bessen, Ursula: Martin Walser — Jenseits der Liebe, Anmerkungen zur Aufnahme des Romans bei der literarischen Kritik, *in*: Klaus Siblewski (Hg.): *Martin Walser*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2003, S. 216-225.

Beßlich, Barbara: Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser, *in*: dies. u.a. (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, Berlin, Schmidt Verlag 2006, S. 35-52.

Biermann, Karlheinz: „Vom Ende der großen Revolution zur Kommune: Romantik und Realismus“, *in*: Jürgen Grimm (Hg.): *Französische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Heuler Verlag 1991, S. 230-72.

Bittner, Günther: *Metaphern des Unbewussten. Eine kritische Einführung in die Psychoanalyse*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer 1998.

Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1967.

Blocher, Friedrich K.: Unter dem Diktat des Scheins. Zu Walsers *Ein fliehendes Pferd*, *in*: *Identitätserfahrung*, Köln, Pahl-Rugenstein Verlag 1984, S. 85-96.

Blöcker, Günter: Die endgültig verlorene Zeit (Martin Walser), *in*: *Merkur*, Nr. 10, Vol. 20, 1994, S. 987-991.

Blocker, Günther: „Ein Abschied von sich selbst?“, *in*: *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, 1. April 1972, [o. S.].

Bongartz, Jürgen: *Der Heimatbegriff bei Martin Walser*, Univ.-Diss., Köln 1996.

Böll, Heinrich: Die Postkarte, *in*: Árpád Bernáth u.a. (Hg.), *Heinrich Böll. Werke*, Kölner Ausgabe, Band 6, 1952-1953, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007, S. 29-35.

Böll, Heinrich: Und sagte kein einziges Wort, *in*: Árpád Bernáth u.a. (Hg.), *Heinrich Böll. Werke*, Kölner Ausgabe, Band 6, 1952-1953, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007, S. 333-472.

Böll, Heinrich: Ansichten eines Clowns, *in*: Árpád Bernáth u.a. (Hg.), *Heinrich Böll. Werke*, Kölner Ausgabe, Band 13, 1963, Köln, Kiepenheuer & Witsch 2007.

Bollas, Christopher: *The shadow of the object. Unthought known*. London, Free Association 1987.

Borchmeyer, Dieter, Kiesel, Helmut (Hgg.): *Der Ernstfall. Martin Walser. Tod eines Kritikers*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag 2003.

Borchmeyer, Dieter: „Papier, dir allein bin ich gewachsen“, *in*: Süddeutsche Zeitung, Nr. 231, 8. Oktober 2007, S. 14.

Borries, Mechthild: Vom Widerspruch der Meinungen und Rezeptionen. Walsers Stellungnahme zu Deutschland in Reden und erzählerischen Texten, *in*: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 29-47.

Brändle, Werner: Die dramatischen Stücke Martin Walsers. Variationen über das Elend des bürgerlichen Subjekts, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1978.

Brändle, Werner: Martin Walser-Leser sind im Vorteil! Laudatio auf Martin Walser, *in*: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 4-10.

Brauneck, Manfred (Hg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 1984.

Braungart, Wolfgang: Kleinbürgerpoetik. Über Martin Walsers neueres Erzählwerk, *in*: Über Grenzen, polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1989, S. 72-93.

Bruckner, Dietmar: Anstatt Liebe Narzissmus. Opfer eines überbelichteten Selbstbildes bei Martin Walser, *in*: Merkur, Nr. 37, 1983, S. 51-57.

Bühl, Walter L.: Das kollektive Unbewusste in der postmodernen Gesellschaft, Konstanz, Univ.-Verl. Konstanz 2000.

Clark, Jonathan P.: A Subjective Confrontation with the German past in Ein fliehendes Pferd, *in*: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser: International Perspectives, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1987. S. 47-58.

Clason, Synnöve: Martin Walser. Gesellschaftsbild und Frauenbild, *in*: ders.: Der andere Blick, Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre, Stockholm, Almqvist & Wiksell Verlag 1988, S. 124-135.

Constantinescu, Romanita: Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählers im modernen Roman. Von ästhetischer Selbstaufsplitterung bis zu ethischer Selbstsetzung über mehrfache Rollendistanzen im Erzählen. Robert Musil – Max Frisch – Martin Walser – Alfred Andersch. Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1998.

Cremerius, Johannes, Mauser, Wolfgang, Pietzcker, Carl, Wyatt, Frederick (Hgg.): Freiburger Literatur – psychologische Gespräche. Die Psychoanalyse der literarischen Form(en), Band 9, Würzburg, Königshausen & Neumann Verlag 1990.

Dettmering, Peter: Dichtung und Psychoanalyse, München, Nymphenburger Verlagshandlung 1989.

Deuter, Ulrich: Getränkt mit Vergangenheit. Martin Walsers „Ehen in Philippsburg als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft, *in*: Diskussion Deutsch, Vol. 20, 1989, S. 266-279.

Doane, Heike, Bauer-Pickar, Gertrud (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995.

Doane, Heike: Der Ausweg nach innen. Zu Martin Walsers Roman Seelenarbeit, *in*: Seminar. A Journal of German Studies, Volume XVIII, Nr. 3, September 1982, S. 196-212.

Doane, Heike: Die Anwesenheit der Macht. „Horns Strategie im Brief an Lord Liszt, *in*: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1987. S. 81-102.

Doane, Heike: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, Bonn, Bouvier Verlag 1978.

Doane, Heike: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken, *in*: Monatshefte für deutschen Unterricht, Sprache und Literatur, Vol. 77, 1985, S. 195-212.

Doane, Heike: Martin Walsers Seelenarbeit. Versuche der Selbstverwirklichung, *in*: Neophilologus, Nr. 67, Groningen, Wolters- Noordhoff Verlag 1983, S. 262-272.

Doane, Heike: Zitat, Redensart und literarische Anspielung, *in*: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik, Nr. 3-4, 1992, S. 289-305.

Eggenschwiler, Georg: Vom Schreiben schreiben. Selbstthematisierung in den frühen Romanen Martin Walsers, Bern, Berlin, Brüssel, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 2000.

Endres, Elisabeth: Die Literatur der Adenauerzeit, München, Verlag Steinhausen 1980.

Engler, Martin Reinhold: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen, München, Iudicium Verlag 2001.

Ericson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus, übers. von Käthe Hügel, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1973.

Ferchl, Wolfgang: Zwischen „Schlüsselroman“, Kolportage und Artistik, *in*: Minis, Cola, Quak, Arend (Hgg.): Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Amsterdam, Atlanta, Editions Rodopi B. V. 1991, S. 235-301.

Fetz, Gerald A.: Martin Walser, Stuttgart, Verlag J. B. Metzler 1997.

Fickert, Kurt: The autobiographical subtext in Martin Walsers Letter to Lord Liszt, *in*: International fiction review, Fredericton, University of New Brunswick 1997, S. 50-56.

Fischer, Jens Malte (Hg.): Psychoanalytische Literaturinterpretation, Tübingen, Niemeyer Verlag 1980.

Fornari, Franco: The psychoanalysis of war, Bloomington, Indiana Univ. Press 1979.

Frijling-Schreuder, Elisabeth C. M.: Honoré de Balzac. Ein gestörter Junge, der nicht behandelt wurde, in: Psyche, Heft 18, 1965, S. 606-615.

Frisch, Max: Mein Name sei Gantenbein, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1964.

Frisch, Max: Stiller, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1954.

Gekle, Hanna: Wunsch und Wirklichkeit. Blochs Philosophie des Noch-Nicht-Bewußten und Freuds Theorie des Unbewussten, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1986.

Gespräch mit Martin Walser, in: die literarische tat, 22. September 1973, S. 25

Gössmann, Wilhelm: Heimatkunde in den Romanen Martin Walsers, in: Hans-Georg Pott (Hg.): Literatur und Provinz, Paderborn, Schöningh Verlag 1986.

Greverus, Ina Maria: Auf der Suche nach Heimat, München, Beck'sche Verlagsanstalt 1979.

Gross, David: Bewußtseinsveränderung durch revolutionäre Phantasie. Statt Ende der Philosophie Ausreifung der praktischen Leitbilder im Novum, in: Burghart Schmidt (Hg.): Materialien zu Ernst Blochs Prinzip Hoffnung, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Grundmann, Hilmar: Berufliche Arbeit macht krank. Literaturdidaktische Reflexionen über das Verhältnis von Beruf und Privatsphäre in den Romanen von Martin Walser, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 2003.

Habermas, Jürgen: Moralentwicklung und Ich-Identität, in: ders.: Zur Rekonstruktion des Historischen Materialismus, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1976, S. 63-91.

Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, 5. Auflage, Neuwied und Berlin, Luchterhand Verlag 1971.

Häcker, Hartmut O., Stapf, Kurt-H. (Hgg.): Psychologisches Wörterbuch, 14. Aufl., Göttingen u.a., Verlag Hans Huber 2004.

Hage, Volker: „Fliehender Romeo“, in: Die Zeit, Nr. 38, 16. September 1988, S. 73-74.

Handke, Peter: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1972.

Hans-Erich Struck: Martin Walser, Ein fliehendes Pferd: Interpretation, München, Oldenbourg Verlag 1988.

Hartmann, Heiko: Während man schreibt, verliert man [...] das Realitätsprinzip. Schreibender Umgang mit Wirklichkeit und Vergangenheit in Martin Walsers neueren Romanen, *in*: Zeitschrift für Germanistik, Vol. 5, 1995, S. 646-656.

Hartmeier, Georges: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristlein-Trilogie, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1983.

Hartung, Marianne: Angst und Schuld in Tiefenpsychologie und Theologie, Stuttgart u.a., Verlag W. Kohlhammer 1979.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke, Band 3, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 1979.

Heidegger, Martin: Beiträge zur Philosophie, Band 65, Frankfurt am Main, Klostermann Verlag 1989.

Heidegger, Martin: Einführung in die Metaphysik, Tübingen, Niemeyer Verlag 1953.

Heidegger, Martin: Vorträge und Aufsätze, Stuttgart, Neske Verlag 1954.

Hick, Ulrike: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs, Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1983.

Hinton, Thomas: „Martin Walser – The Nietzsche Connection“, *in*: German Life & Letters, A Quarterly Review 35, 1981 – 1982, S. 319 – 328.

Hoevels, Fritz Erik, Psychoanalyse und Literaturwissenschaft. Grundlagen und Beispiele, Freiburg, Ahriman-Verlag 1996.

Hofer, Daniel: Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman Tod eines Kritikers, Wien, Berlin, Lit Verlag 2007.

Hoffmeister, Donna L.: Fantasies of Individualism: Work Reality in Seelenarbeit, *in*: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1987, S. 59-78.

Horkheimer, Max: Zur Kritik der instrumentellen Vernunft. Aufstieg und Niedergang des Individuums, *in*: Alfred Schmidt (Hg.): Zur Kritik der instrumentellen Vernunft, Frankfurt an Main, Athenäum-Fischer-Taschenbuch-Verlag 1974, S. 124-152.

Horster, Detlef: Jürgen Habermas, Stuttgart, Verlag J. B. Metzler 1991.

Huber, Georg: Sigmund Freud und Claude Lévi – Strauss. Zur anthropologischen Bedeutung der Theorie des Unbewussten, Wien, VWGÖ 1986.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens, München, Wilhelm Fink Verlag 1976.

Jablkowska, Joanna: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma?, *in*: Paul Michael Lützeler (Hg.): Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Vol. 15, Tübingen, Stauffenberg Verlag 2001.

Janz, Rolf-Peter: Die Verbissenheit des Franz Horn oder: Ein Miesling verachtet sich. Zu Martin Walsers Roman Jenseits der Liebe, *in*: Literatur für Leser, 1995, S. 112-129.

Jauß, Hans Robert: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, Frankfurt am Main, Suhrkamp 1991.

Jenny, Urs: Martin Walser: Das Einhorn, *in*: Thomas Beckermann (Hg.): Über Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1970, S. 71-76.

Jung, Carl Gustav: Definitionen, *in*: *ders.*: Gesammelte Werke. Düsseldorf, Walter-Verlag 1995, Band 6, Psychologische Typen.

Jung, Irene: Schreiben und Schreibreflexion. Eine literaturpsychologische Untersuchung literarischer Produktivität, Opladen, Westdeutscher Verlag 1989.

Kafka, Franz: Ein Traum, *in*: Paul Raabe (Hg.): Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag 1970.

Kaiser, Joachim: Herzbewegende Seelenarbeit, *in*: *ders.* (Hg.): Was mir wichtig ist, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt 1996, S. 179-188.

Kamm, Jürgen (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier 1992.

Karasek, Hellmuth: „Martin Walser – Die Verteidigung der Herkunft“, *in*: Werner Brändle (Hg.): Identität und Schreiben. Eine Festschrift für Martin Walser, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms Verlag 1997, S. 5 – 15.

Kinder, Hermann: Anselm Kristlein: Eins bis Drei - Gemeinsamkeit und Unterschied, *in*: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, München, Richard Boorberg Verlag 1974, S. 38-45.

Kormann, Julia: Tendenz zur Selbstzerstörung. Martin Walser über Mächtige, Leidende, Freunde und Frauen, *in*: Der Deutschunterricht, Vol. 49, 1997, S. 96-102.

Krauß, Andrea: Dialog und Wörterbaum, *in*: Barbara Beßlich u.a. (Hgg.): Wende des Erinnerns, Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989, Berlin, Schmidt Verlag 2006, S. 69-88.

Krumbholz, Martin: „Du bist also ein glorioses Nichts“, *in*: Rainer Weiss (Hg.): „Ich habe ein Wunschpotential“, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1998, S. 101-108.

Krumbholz, Martin: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman, München, Wilhelm Fink Verlag 1980.

Laemmle, Peter: „Lust am Untergang“ oder radikale Gegen-Utopie? Der Sturz und seine Aufnahme in der Kritik, *in*: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2003, S. 74-113.

Lang, Hermann: Die Sprache und das Unbewußte. Jacques Lacans Grundlegung der Psychoanalyse, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1973.

Lawrence, Gordon W.: A Concept for Today: The Management of Oneself in Role, *übersetzt von Burard Sievers, in*: W. Gordon Lawrence (Hg.): Exploring Individual and Organizational Boundaries. A Tavistock Open Systems Approach. Chichester, John Wiley & Sons, 1979, S. 235 – 249.

Lawrence, Gordon W.: Das Denken im Spiegel der Organisation. Das Endliche und das Unendliche – Das Bewusste und das Unbewusste, *in*: Sievers, Burkard u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen, Gießen, Psycho-sozial Verlag 2003.

Lenk, Elisabeth: Die unbewußte Gesellschaft. Über die mimetische Grundstruktur in der Literatur und im Traum, München, Matthes & Seitz Verlag 1983.

Lorenz, Matthias N.: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser, Diss., Stuttgart, Verlag J. B. Metzler 2005.

Lotmann, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte, München, Wilhelm Fink Verlag 1993.

Lüdke, Martin: Mangel und Ressentiment, *in*: Paul Michael Lützel (Hg.): Poetik der Autoren, Frankfurt, Fischer Verlag 1994, S. 41 – 56.

Lüdke, W. Martin: Wer hat Angst vor Martin Walser?, *in*: Frankfurter Hefte, Nr. 38, 1983, S. 65-69.

Magenau, Jörg: „Träume sind unser Größtes“. Ein Gespräch über brüchiges Selbstbewusstsein, Winnetous Umarmbarkeit und den Marienkomplex, *in*: tazmag, Nr. 353, 10./11. Juli 2004, S. 1-2.

Magenau, Jörg: Martin Walser. Eine Biographie, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 2005.

Mathäs, Alexander: Das Ich, der finstere Despot. Nero läßt grüßen oder Selbstporträt des Künstlers als Kaiser, *in*: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 217-230.

Mathäs, Alexander: Kafka-Metamorphosen. Martin Walsers frühe Erzählungen und ihre Folgen, *in*: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in Perspektive, Amsterdam u.a., Rodopi 2004, S. 11- 34.

Mathäs, Alexander: Martin Walser und der Sinn des Lesens. Zur Ästhetik von Tod eines Kritikers, *in*: Paul Michael Lützel, Stefan Karl Schindler (Hgg.): Gegenwartsliteratur, H. 2, Tübingen, Stauffenberg Verlag 2003, S. 311-336.

Mead, George Herbert: Gesammelte Aufsätze, übersetzt von Klaus Laermann u. a., *in*: Hans Joas (Hg.): Praktische Intersubjektivität. Die Entwicklung des Werkes von George Herbert Mead, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1980.

Meier, Andreas: „Kafka und kein Ende?“. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten, *in*: Ulrich Ernst, Dietrich Weber (Hgg.): Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag, Wuppertal 1992 [= Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft, Nr. 6], S. 55 – 95.

Meier, Andreas: Das Paradox einer individuellen Identität. Zur erzählerischen Konturierung Walserscher Protagonisten, *in*: Jürgen Kamm (Hg.): Spuren der Identitätssuche in zeitgenössischen Literaturen, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier 1994, S. 89-107.

Meier, Andreas: Die Tücke des Zitats: Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, *in*: Volker Wehdeking, Anne-Marie Corbin (Hgg.): Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext, Trier, Wissenschaftliche Verlagsanstalt Trier 2003, S. 119 – 130.

Meier, Andreas: Die Verteidigung der Kindheit, Martin Walser und der Wiedervereinigungsdiskurs, *in*: Zblizenia, Polska/Niemcy 21, 1998, Heft 3, S. 20 – 26.

Meier, Andreas: Krieg im Feuilleton? Inszenierung und Repräsentanz der öffentlichen Debatten um Martin Walser und Günter Grass, *in*: Bernd Blöbaum u.a. (Hgg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag 2003, S. 317 – 338.

Meier, Andreas: Zwischen „Kahlschlag“ und Weltliteratur. Martin Walser und die Literaturästhetik der Nachkriegsjahre, *in*: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Erzählte Welt - Welt des Erzählens, Festschrift für Dietrich Weber, Köln, edition chora 2000, S. 121-136.

Meyer, Friederike: „Gefährliche Psyche. Figurenpsychologie in der Erzählliteratur des Realismus“, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1992.

Michel, Willy, Michel, Edith: „Hermeneutische Situation und reale Umbruchssituation. Zur Sprache und Kritik in der Essayistik seit 1989 bei Martin Walser, Peter Sloterdijk, Volker Braun, Botho Strauß und Peter Handke“, *in*: Heinrich Löffler (Hg.): Texttyp, Sprechergruppe, Kommunikationsbereich. Studien zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart, Festschrift für Hugo Steger zum 65. Geburtstag, Karlheinz Jakob und Bernhard Kelle, Berlin, New York, de Gruyter Verlag 1994, S. 133- 149.

Michel, Willy: Poetische Transformationen Kierkegaardscher Denkfiguren im neueren deutschen Roman. Eine wirkungsgeschichtliche Betrachtung zu Max Frisch, „Stiller“ und „Mein Name sei Gantenbein“, Peter Härtling, „Niemsch oder Der Stillstand“, Gabriele Wohmann, „Ernste Absicht“ und Martin Walser, „Das Einhorn“, *in*: Gert Michels (Hg.): Festschrift für Friedrich Kienecker zum 60. Geburtstag, Heidelberg, Groos Verlag 1980, S. 156-172.

Mitscherlich, Alexander (Hg.): Psycho-Pathographien. Schriftsteller und Psychoanalyse, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1972.

Mitscherlich, Alexander, Mitscherlich, Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München, R. Piper & Co. Verlag 1967.

Mitscherlich, Alexander, Mitscherlich, Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München, R. Piper & Co. Verlag 1967.

Moran, Dermot: Die Destruktion der Destruktion. Heideggers Versionen der Geschichte der Philosophie, *in*: Christoph Jamme, Karsten Harries (Hgg.): Kunst - Politik - Technik. Martin Heidegger, München, Wilhelm Fink Verlag 1991, S. 295–318.

Moser, Tillmann: Selbsttherapie einer schweren narzisstischen Störung. Martin Walsers Brief an Lord Liszt, *in*: *ders.*: Romane als Krankengeschichten, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1985.

Nägele, Rainer: Zwischen Erinnerung und Erwartung. Gesellschaftskritik und Utopie in Martin Walsers Einhorn, *in*: Klaus Siblewski (Hg.): Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 2003, S. 114-131.

Nägele, Reiner: „Martin Walser. Die Gesellschaft im Spiegel des Subjekts“, *in*: Hans Wagener (Hg.): Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts, Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur, Stuttgart, Reclam Verlag 1975, S. 319-341.

Nedregård, Johan: Der verlorene Zwischenstecker über den Assoziationscharakter in Martin Walsers „Jenseits der Liebe“ am Beispiel des 2. Kapitels, *in*: Osloer Beiträge zur Germanistik, Veröffentlichungen des Germanistischen Instituts der Universität Oslo, Repräsentralen 1979, S. 162-193.

Nietzsche, Friedrich: „Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre“, *in*: Karl Schlechta (Hg.): Friedrich Nietzsche, Werke IV, Frankfurt am Main u.a., Ullstein 1984, S. 7 – 517.

Nietzsche, Friedrich: „Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus“, *in*: Karl Schlechta (Hg.): Friedrich Nietzsche. Werke I, Frankfurt am Main u.a., Ullstein Verlag 1984, S. 7 – 134.

Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra, *in*: Karl Schlechta (Hg.): Friedrich Nietzsche. Werke II, Frankfurt am Main u.a., Ullstein Verlag 1984, S. 252-562.

Noack, Paul: Ein Kafka Epigone, *in*: Thomas Beckermann (Hg.): Über Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1970.

Nöhbauer, Hans F.: „Der Anti-Proust vom Bodensee“. Interview mit Hans Magnus Enzensberger, *in*: Abendzeitung München, 27. August 1966, [o. S.].

Novák, Jakub: Martin Walsers doppelte Buchführung. Die Konstruktion und die Dekonstruktion der nationalen Identität in seinem Spätwerk, Diss., Uni Konstanz, 2002, *in*: <http://www.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2003/944/pdf/novak.pdf>

Ohlmeier, Dieter: Psychoanalyse jenseits der Therapie, *in*: Burkard Sievers u.a. (Hgg.): Das Unbewusste in Organisationen. Freie Assoziation zur psychosozialen Dynamik von Organisationen. Gießen, Psychosozial-Verlag 2003, S. 39-52.

Ott, Karl-Heinz: Martin Walser und Marcel Proust. Literaturen der Erinnerung, *in*: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht, Vol. 34, Nr. 91-92, 2003, S. 151-163.

Pezold, Klaus: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung, Berlin, Rütten und Loening Verlag 1971.

Pfanner, Helmut F.: Ein springender Brunnen. Martin Walsers „interesseloses Interesse“ an der deutschen Vergangenheit, *in*: Zeitgeschichte, H. 28, Innsbruck, Wien, Studien-Verlag 2001, S. 173 – 180.

Philipp, Frank: Das ferngesteuerte Individuum. Zur Problematik der gesellschaftlichen Fremdbestimmung in Martin Walsers Prosawerken 1976-1987, Chapel Hill, Univ. of North Carolina, Diss., Ann Arbor, UMI 1989.

Philipp, Frank: The novels of Martin Walser. A critical introduction, Columbia, Camden House Inc. 1991.

Philipp, Frank: Von den Nöten eines Kleinbürgers. Sozialer und individueller Determinismus in Walsers Prosa, *in*: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 48-71.

Philipp, Frank: Zum letzten Mal Kafka? Martin Walsers Roman ‚Das Schwanenhaus‘ im ironischen Lichte der Verwandlung, *in*: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Jg. 22, Heft 3-4, 1989, S. 283-295, hier S. 288-289.

Philipp, Frank: Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacan’schen Interpretation von Brandung, *in*: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik, Band 29, Tübingen, Francke Verlag 1996, S. 337-349.

Pietzcker, Carl: Einführung in die Psychoanalyse des literarischen Kunstwerks am Beispiel von Jean Pauls „Rede des toten Christus“, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann 1983.

Plavius, Heinz: Nachwort, *in*: Martin Walser: Fiction. Die Gallistl’sche Krankheit, Berlin (Ost), Aufbau Verlag 1975, S. 181-189.

Prahl, Eckhart: Das Konzept „Heimat“. Eine Studie zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre unter besonderer Berücksichtigung der Werke Martin Walser, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 2003.

Preston, Ethel: Recherches sur la technique de Balzac: Le retour systematique des personnages dans la Comédie Humaine, Genf, Slatkine Verlag 1984.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 1, Swans Welt, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 2, Im Schatten junger Mädchenblüte, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 4, Sodom und Gomorrha, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991, S. 234.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 6, Die Flüchtige, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 7, Die wiedergefundene Zeit, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurter Ausgabe, Band 9, Die wiedergefundene Zeit, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Reif, Albert: Realitätserfahrungen im Roman. Gespräch mit Martin Walser (1973), *in*: Klaus Siblewski (Hg.): Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991, S. 31-36.

Reinhold, Ursula: Erfahrung und Realismus. Über Martin Walser, *in*: Weimarer Beiträge, Nr. 7, Vol. 21, 1975, S. 85-104, hier S. 88.

Reinhold, Ursula: Figuren, Themen und Erzählen. Die Verteidigung der Kindheit in ästhetischen, poetologischen und politischen Kontexten, *in*: Heike Doane, Gertrud Bauer-Pickar (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser, München, Wilhelm Fink Verlag 1995, S. 196-216.

Reinhold, Ursula: Zu Walsers Romanen in den siebziger Jahren, *in*: *dies.*: Tendenzen und Autoren. Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD, Berlin, Dietz Verlag 1982, S. 295-308.

Reitze, Paul F.: Die Welt im Gespräch, *in*: Die Welt, 29./30.9.1986, S. 22.

Richter, Matthias: Lebensdeutlichkeit, Daseinsfülle, Sensation. Martin Walser als Leser, *in*: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text und Kritik, Zeitschrift für Literatur, München, Richard Boorberg Verlag 2000, S. 4-18.

Rothschild, Thomas: Drohung des Abstiegs, *in*: Evangelische Kommentare, Juli 1976. [o.S.]

Rothschild, Thomas: Podiumsdiskussion als politisches Paradigma. Das Einhorn und Milan Kunderas Das Leben ist anderswo, *in*: Jürgen E. Schlunk, Armand F. Singer (Hgg.): Martin Walser: International Perspectives, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1987, S. 29-36.

Safranski, Rüdiger: Nietzsche. Biographie seines Denkens, München, Wien, Carl Hanser Verlag 2000.

Sattler, Stephan: „Ich will mich schreibend wehren“, *in*: Rainer Weiss (Hg.): „Ich habe ein Wunschpotential“. Gespräche mit Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1998, S. 79-84.

Sauter, Hermann-Josef: Interview mit Martin Walser (1965), *in*: Klaus Siblewski (Hg.): Auskunft. 22 Gespräche aus 28 Jahren, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991.

Sauter, Hermann-Josef: Interview mit Martin Walser, *in*: *ders.*: Interviews mit Schriftstellern, Texten und Selbstaussagen, Leipzig, Gustav Kiepenheuer 1982 [= Kiepenheuer Bücherei 38], S. 18 – 26.

Schaad, Isolde: Martin Walser und das sterbende Tier. Vom Reden der Wörter und vom Schweigen ihres Autors, *in*: *dies.*: Vom Einen, Literatur und Geschlecht, Elf Porträts aus der Gefahrenzone, Zürich, Limmat-Verlag 2004.

Schaller, Wolfgang: Verblendung und Einsicht. Literarisch vermittelte Handlungs- und Selbstdeutungsmuster der Protagonisten in Martin Walsers Romanen, *in*: Germanistische Mitteilungen. Zeitschrift für deutsche Sprache, Literatur und Kultur, Brüssel, Belgischer Germanisten- und Deutschlehrerverband 2001, S. 21 – 45.

Scheers, Marcel: Martin Walsers „Halbzeit“ - Versuch einer Formanalyse, Dissertation, Gent 1963, S. 20 [Typoskript im DLA].

Schlosser, Jan T.: Die Rückkehr zum Kleinbürgermotiv. Zu Martin Walsers Roman ‚Der Augenblick der Liebe‘, *in*: Orbis litteratum, Vol. 61, 2006, S. 81-92.

Schmidt, Rainer: Träume und Tagträume. Eine individualpsychologische Analyse, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer 1980.

Ralf Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, Stuttgart, Weimar, Verlag J. B. Metzler 1993.

Schnitzler, Arthur: Aphorismen und Betrachtungen, *in*: Robert O. Weiss (Hg.): Gesammelte Werke. Frankfurt a. M., Fischer 1967.

Schröder, Julia: „Die Menschen sind so, dass man nicht von ihnen abhängig sein darf“, *in*: Stuttgarter Zeitung, Nr. 198, 28. August 2006, S. 11.

Schwann, Jürgen: Wenn man nicht genau genug hinschaut, kann man jemanden für einen Sieger halten. Wirklichkeit und Wirklichkeitsverfehlung bei Martin Walser, *in*: Wolfgang Adam (Hg.): Euphorion, H. 2, 2004, Heidelberg ‚Universitätsverlag Winter, S. 227-244.

Schwann, Jürgen: Zeitvorbehalt als Zeitverständnis. Eine Problematik und seine Darstellung in jüngeren Werken Martin Walsers, *in*: Studia theodisca IV, Mailand, Edizioni Minute 1997, S. 105-129.

Schwarz, Wilhelm Johannes: Der Erzähler Martin Walser, Bern, München, Francke Verlag 1971.

Seifert, Walter: Martin Walser: Seelenarbeit, Bewußtseinsanalyse und Gesellschaftskritik, *in*: Jakob Lehmann (Hg.): Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser, Interpretationen für den Literaturunterricht, Band 2, Von A. Seghers bis M. Walser, Frankfurt am Main, Scriptor Verlag 1982, S. 545-561, hier S. 550.

Siblewski, Klaus: Die Selbstanklage als Versteck. Zu Xaver und Gottlieb Zürn, *in*: *ders.* (Hg.): Martin Walser, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag 2003, S. 166-172.

Sievers, Burkard: Das Management psycho-sozialer Dynamik und unbewusster Prozesse in Organisationen, *in*: Harald Pühl (Hg.): Supervision und Organisationsentwicklung, Opladen, Leske und Budrich Verlag 2000, S. 260-273.

Sievers, Burkard: Konkurrenz als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln – Eine sozio-analytische Dekonstruktion, *in*: Georg Schreyögg, Jörg Sydow (Hgg.): Emotionen und Management. Managementforschung 11, Wiesbaden, Gabler-Verlag 2001, S. 171 – 212.

Song, Hi-Young: Poetologische Reflexionen und realistische Schreibweise bei Martin Walser. Frankfurt am Main u.a., Peter Lang Verlag 1996.

Spaemann, Robert: Zur Einführung. Philosophiegeschichte nach Martin Heidegger, *in*: Thomas Buchheim (Hg.): Destruktion und Übersetzung. Zu den Aufgaben von Philosophiegeschichte nach Martin Heidegger, Weinheim, Juventa Verlag 1989, S. 1-6.

Steffens, Gerd: Martin Walser oder die Unberührbarkeit des Glücks, *in*: Blätter für deutsche und internationale Politik, H. 4, Vol. 44, 1999, S. 486-495.

Steiner, Georg: Träume nach vorwärts, *in*: Burghart Schmidt (Hg.): Materialien zu Ernst Blochs Prinzip Hoffnung, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1991, S. 195-201.

Stickler, Jeanette: „Ein Schicksal als Einladung“, *in*: Rainer Weiss (Hg.): „Ich habe ein Wunschpotential“. Gespräche mit Martin Walser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1998, S. 7-13.

Swiatlowski, Zbigniew: Die Dichtungen Martin Walsers – Selbstbefragung und Literaturexperiment, *in*: Universitas, H. 1-6, 35. Jhg., 1980, S. 373-380.

Taberner, Stuart: Martin Walser's Die Gallistl'sche Krankheit: self-reflexivity as illness, *in*: German Life and Letters, H. 49, Juli 1996, S. 358 – 372.

Theisen, Josef: Geschichte der französischen Literatur, Stuttgart u.a., Kohlhammer Verlag 1974.

Tömmel, Sieglinde-Eva: Maligner Narzissmus in Martin Walsers „Tod eines Kritikers“, *in*: Eva Jaeggi (Hg.): Zwischen den Zeilen. Literarische Werke psychologisch betrachtet, Gießen, Psychosozial-Verlag 2004, S. 167 – 181.

Uecker, Matthias: Die Verteidigung der Eltern. Generationsverhältnisse im Werk Martin Walsers, *in*: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hgg.): Seelenarbeit an Deutschland. Martin Walser in Perspektive, Amsterdam u.a., Rodopi 2004, S. 119-140.

Ullrich, Gisela: Identität und Rolle. Probleme des Erzählens bei Johnson, Walser, Frisch und Stuttgart, Fichte Verlag 1977.

Vietta, Silvio: Laudatio auf Martin Walser: Identität und Schreiben, *in*: Ehrenpromotion Martin Walser. Reden. Schreiben. Vertonen, Hildesheim 1996.

Vormweg, Heinrich: Franz Horn gibt nicht auf, *in*: Merkur 5, 1976, S. 481-489.

Waine, Anthony: Der Lebenslauf der Liebe. Zum Abbau von Berührungängsten, *in*: Deutsches Literaturarchiv Marbach, Typoskript, 18 Seiten.

Waine, Anthony: Martin Walser, München, C.H. Beck Verlag 1980.

Walser, Robert: Jakob von Gunten, *in*: Jochen Greven (Hg.): Robert Walser. Das Gesamtwerk, Band IV, Genf, Kossodo 1975, S. 381-528.

Wehdeking, Volker: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller, Stuttgart u.a., Verlag W. Kohlhammer 1995.

Weinrich, Harald: Literatur für Leser, Stuttgart u.a., Verlag W. Kohlhammer 1971.

Westphal, Bärbel: „Wahrscheinlich sollte man miteinander reden“. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle Ein fliehendes Pferd, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Germanistica Upsaliensia 2003.

Willner, Stefan: Öffentliche Rede als Inszenierung abwesender Autorschaft. Selbstverdopplung und Selbstgespräch bei Martin Walser, *in*: Keith Stuart Parkes, Fritz Werfelmeyer (Hg.): Seelenarbeit an Deutschland, Martin Walser in Perspektive, Amsterdam u.a., Rodopi 2004, S. 225-240.

Winson, Jonathan: Auf dem Boden der Träume. Die Biologie des Unbewussten, Weinheim und Basel, Beltz Verlag 1986.

Wyatt, Frederick: Das Psychologische in der Literatur, *in*: Wolfgang Paulsen (Hg.): Psychologie in der Literaturwissenschaft, Heidelberg, Lothar Stiehm Verlag 1970, S. 15-34.

Yuk, Hyun-Seung: Das Prinzip Ironie bei Martin Walser, Münster, Lit Verlag 2002.
Ziegler, Ulf Erdmann: „Dresden und Schlüpfer. Die Verteidigung der Kindheit, ein weiterer Mißmutsroman von Martin Walser“, Die Tageszeitung, 6. August 1991, [o. S.].

Zimmermann-Thiel, Gisela: Die Verteidigung der Kindheit. Martin Walser und sein neuer Roman, *in*: Kultur-Chronik 2, 1992, S. 30-32.

Anhang

Transkription eines Interviews mit Martin Walser:
„Ich bin so ein einziger Innenraum“.
(28. Juli 2010, 15 Uhr, Nußdorf am Bodensee)

Florian Hugk: Herr Walser, in einem Brief haben Sie mir geschrieben, dass Sie mein Thema „attraktiv“ finden. Können Sie das näher erläutern? Damals war ich noch dem Unbewussten in ihren Texten auf der Spur. Mittlerweile habe ich das anders formuliert: Die psycho-soziale Dynamik in Martin Walsers Epik.

Martin Walser: Ja. Da nage ich gleich an dem entscheidenden Wort herum und weiß schon, dass es unersetzlich ist oder ahne, dass es unersetzlich ist und suche hoffnungslos, ob man diese schöne Fügung psycho-sozial durch ein Wort ersetzen könnte, das beides enthält, aber das gibt es wahrscheinlich nicht, deswegen haben Sie psycho-sozial. Das ist eine sperrige Fügung, aber ich begreife die mögliche Inhaltlichkeit natürlich. Ist klar. Und ich glaube auch, dass meine Romane auf diese Weise befragbar sind, weil zum Glück dieses Wort Dynamik noch dabei ist, das dem Ganzen ja Bewegung verleiht und das ist die Hauptsache.

Florian Hugk: Ich habe viele ihrer Romane als psychologische Romane gelesen. Sehr überzeugend empfand ich dabei, wie Sie die innerseelischen Reaktionen und Motivationen Ihrer Protagonisten dargestellt haben. Haben sie sich damals schon intensiver mit Erkenntnissen aus der Psychologie beschäftigt?

Martin Walser: Nein. Also da reagiere ich weniger ergiebig oder positiv aus folgendem Grund: und zwar vor allem wie diese Frage bei Ihnen dann aufhört, die bestätigt meinen Verdacht, den ich gegen den Anfang der Frage habe. Womit hätte ich mich denn beschäftigt, wenn ich mich mit Psychologie beschäftigt hätte? Also Jemand, der gern erzählt und zwar eben vom Menschen, der ist ja jeweils in jedem Satz, immer, einer bestimmten Vorstellung wenn nicht sogar einem ganz bestimmten Menschen ursächlich verpflichtet. Der will sich überhaupt nicht auf die Ebene der Psychologie begeben. Aus all seinen Romanen kann jemand, wenn er will, mit den Wörtern der Psychologie dann irgendwas damit anfangen, aber der Autor braucht so was natürlich nicht. Umgekehrt sag ich zum Beispiel: Freud ist für mich eigentlich ein Romanautor. Damit ist er für mich viel akzeptabler als so genannter Wissenschaftler, so weit er in seinen Schriften eben konkret ist. Und deswegen braucht man keine Psychologie. Sie wissen ja auch, es gibt zu viel schon davon. Und ich würde auch nie Bücher schreiben, wenn ich mich davor mit Psychologie beschäftigen müsste. Wenn ich aber einen Eisenbahnschaffner sehe, der mich interessiert und der einen entsprechenden Dialekt oder eine Gestik oder eine Mitteilung im Wagen hat, dann notiere ich mir das, dann habe ich einen Menschenfang getan und kann ihn vielleicht gebrauchen oder so. Also, überhaupt würde ich die Anwendung von Psychologie auf meine Romane für eine Einschränkung des möglichen Verständnisses halten. Also ich will Ihnen jetzt mal einen Grenzfall nennen. Es gibt im „springenden Brunnen“ ein Kapitel das heißt: das Wunder von Wasserburg. Jetzt kommen Sie mir mal mit Psychologie, ja, und erklären mir. Wenn ich manchmal bei Lesungen da fragen mich Leute und da sag ich, ja Gott, ein Wunder ist halt ein Wunder, Mensch. Aber es gibt auch andere Unentscheidbarkeiten. Ja. Zuletzt noch in „Mein Jenseits“: Wie glauben mehr als wir wissen, heißt ein Satz. In welcher Psychologie wollen Sie das unterbringen?

Florian Hugk: Ich hätte dabei eher an Kierkegaard gedacht.

Martin Walser: Ja, gut. An den kann man immer denken. Also, was ich jetzt sage, kommt durch das Gespräch mit Ihnen. Ich könnte das nie. Daraus könnte nie ein Vorsatz für den Schriftsteller werden. Aber jetzt kann ich sagen: es wäre mir recht,

wenn ich immer über das hinaus käme, was die Psychologie noch behandelt. Alles Erklärbare. Verständlich zu sein ohne erklärbar. Ja. Der Augustin Feinlein schreibt auch eine kleine Passage über die Anziehungskraft des Unerklärlichen. Das ist eine ganz wichtige Passage. Also auch für mich. Was das für eine Anziehungskraft hat. Wie viel mehr unter unerklärlich registriert wird als unter erklärlich.

Florian Hugk: Können Sie beschreiben wie Sie sich in Ihre Figuren hineinversetzen können?

Martin Walser: Ja. Das muss ich wohl können. Ja. Das ist natürlich. Keine Figur ist, wenn sie aufs Papier kommt, fertig. Die sind nicht mehr als ein Embryo nach acht Tagen oder so. Die sind durch irgendeinen Reiz sind sie entstanden. Selbst wenn der Roman schon viele Figuren hat, jetzt kommt noch eine Figur dazu. Sie ist notwendig. Sie schwebt mir vor. Ich kann sie brauchen, muss sie brauchen. Dann fang ich an. Das habe ich gerade erst machen müssen. Da [*gemeint ist der beinahe fertige Roman „Muttersohn“, Anm. des Verf.*] kommt noch ein Pfarrer vor. Im letzten Kapitel. Da kommt mein Held zu dem und dann hab ich das so notiert und am nächsten Tag war mir klar, das ist doch, bei Gott, kein Pfarrer, den du da hast. Und hab' das neu geschrieben. Und das ist immer noch nicht, d. h. die Figuren werden wie die Welt nicht fertig an einem Tag, sondern frühestens nach acht Tagen, aber das stimmt auch nicht. In einem Roman werden die Figuren nicht fertig bis zum letzten Tag. Eine Figur verändert sich beim Schreiben andauernd. Sonst kannst du sie wegwerfen. Und dann musst du sie auf den früheren Zeiten wieder renovieren, weil sie jetzt nicht mehr stimmt, weil sie inzwischen das und das geworden ist. Also, das ist wirklich ein vom Autor angenehm empfundener Prozess des allmählichen Werdens einer nFigur. Am Deutlichsten wird das sichtbar schon durch den Namen. Sie haben am Anfang falsche Namen. Dann merkst du, so kann der nicht heißen. Und dann fängst du an, welcher Name ist für diese Figur das Beste. Das habe ich auch in dem Roman [*gemeint ist der beinahe fertige Roman „Muttersohn“, Anm. des Verf.*]. Aber das zeigt ja sehr deutlich, eine Figur ist nicht ein Einfall. Nein. Das ist nur ein Reiz weiter zu machen.

Florian Hugk: Die nächste Frage, die ich stelle, haben Sie eigentlich schon beantwortet. Ich stelle sie trotzdem noch mal. Sie haben in mehreren Interviews und Essays immer wieder dazu aufgerufen, dass Lesen eine Art Umgang mit sich selbst oder wie Proust sagt: „ein optisches Instrument“ sei. Ihnen liegt demnach die Rezeption ihrer Werke sehr am Herzen. Ein Zitat aus einem Standardwerk der Psychologie lautet:

„Die Psychoanalyse sucht den Menschen aus der Entfremdung seiner selbst zu geleiten. Erst wenn er erkennt, daß er selbst zum Großteil seine Geschichte macht, ist ihm diese nicht mehr fremd und wird als eigene erlebt. Er muß vom Objekt zum Subjekt seiner eigenen Geschichte werden.“

Sehen sie gewisse Parallelen zu ihrem Literaturkonzept?

Martin Walser: Ja. Außer der letzte Satz: „er muss vom Objekt zum Subjekt“, alles andere ist Fremdsprache, Vokabular, Ideologie. Damit kann ich nichts anfangen. Ich weiß nicht, wie sich das in Wirklichkeit ereignen soll. Aber natürlich. Ich habe das auch. Bei mir zum Beispiel zeichnet es sich drastisch ab, sowohl also auf jeden Fall im „fliehenden Pferd“. Am Anfang wird da erzählt, dass der Helmut Halm und die

Sabine da Platz nehmen auf den Stühlen eines Cafés an der Promenade und am Schluss erzählt der Halm das in Ich-Person. Da spricht er von sich und Sabine im „Ich“. Das heißt, jetzt kann er das selber erzählen, was am Anfang noch über ihn erzählt wurde. Denn offensichtlich will er jetzt der Sabine die ganze Geschichte erzählen, die dann passiert ist. Aber am Anfang war er Objekt dieser Geschichte. Und durch die Geschichte wurde er Subjekt. Also das ist so zu sagen die Exemplifizierung dessen. Und so ähnlich nicht mehr ganz so ähnlich ist es vielleicht noch in „Brandung“. Aber natürlich, auch wenn es sich nicht so kompositionell drastisch ereignet. Da ist die Frage wirklich. Das ist keine ganz wichtige Frage für mich, aber sie könnte von Interesse sein: Ändern sich Figuren, entwickeln sich Figuren in einem Roman, durch einen Roman? Also, wenn ich das darf, rein instinktiv möchte ich sagen: nein, bin aber mit dem nein nicht ganz glücklich. Also ich muss ehrlich sagen, diese Frage so gestellt, ist mehr eine Frage an den Leser als an den Autor. Ob er durch das Lesen dieses Romans aus einer Objektivität herauskommt zu einer Subjektposition, weil es da so und so zugeht in dem Roman, dass ihm das irgendwas sagt, dass er sich da erkennt oder wie man das so nennt. Und dass er dadurch seine eigene Geschichte macht. Diesen Vorgang, den kann ich durch Leserbriefen und so weiter und so weiter. Innerhalb des Romans, da müsst ich etwas tun, was ich überhaupt nie tun kann, da müsste ich die Figuren untersuchen, also ich müsste sie lesen. So rein vom Schreiben her. Ja. Wo ich auch hindecke. Ja. Man sieht das vielleicht am Deutlichsten an den Romanschlüssen, dass nichts passiert ist. Wenn ich an gewisse Romanschlüsse denke, das sind einfach Beruhigungsmomente auf Abruf. Dann könnte es weitergehen.

Florian Hugk: Bei mir hat das funktioniert: dieser Umgang mit sich selbst. Vor allem bei Werken wie *Jenseits der Liebe*, *Brief an Lord Liszt* und *Seelenarbeit*. Wenn Sie das einmal „psychologisch“ beschreiben könnten, was da in einem Leser vorgeht? Was ist das genau? Ein Hineinversetzen? Nachempfinden? Das eigene Leid bei anderen Menschen zu sehen? Bücher oder viel allgemeiner formuliert Kommunikation wären somit an einigen Punkten mit Therapieformen vergleichbar und würden dem Leser eine Art „ungedachtes Wissen“ offenbaren...

Martin Walser: Ja. Das auf jeden Fall. Das Letzte. Ich mein, sonst nützt es nichts. Ich mein, man muss etwas anfangen können mit einem Buch. Der Leser liest seine Geschichte in meinem Roman. Und die drei Bücher, die sie da nennen, da war *Seelenarbeit* nicht mehr dabei?

Florian Hugk: Doch.

Martin Walser: Also. Diese drei gehören wirklich zusammen, weil sie aus einer einzigen Selbstbehauptungsnot sich produziert haben. Die hat nicht aufgehört da zu sein. Und so musste noch ein Buch geschrieben werden und noch eins. Und unter verschiedener Beleuchtung und unter verschiedenen Lokalitäten, unter verschiedenen Figuren, allerdings durch die Namen ein bisschen zusammen gesehen, aber es ist da die, da ist das Schreiben nichts Anderes als ein Versuch der Selbstbehauptung unter Umständen, die so zu sagen nicht der Romanautor, sondern die die Wirklichkeit verfügt. Die Umstände sind von Anfang an, also die entstehen natürlich auch im Roman, aber die darf man als objektive gesellschaftliche Milieus und Tatbestände sagen wir mal akzeptieren oder sehen oder erleben und die Figuren sind eine die haben den denen werden Umstände einmal heißt es bei Meßmer oder irgendwo anders: „die Welt entspricht dir nicht, aber du sollst ihr entsprechen.“ Nichts anderes

ist es, nicht wahr? „Die Welt entspricht dir nicht, aber du sollst ihr entsprechen.“ Und das ist dann ein Roman oder zwei oder drei.

Florian Hugk: Stichwort Selbsttherapie: In einem Interview haben sie einmal gesagt, dass Romane als ein „Untersuchungsprozeß“ verstanden werden können. Schreiben Sie auch, um ihr Unbewusstes zu erforschen?

Martin Walser: Jetzt könnte ich flapsig antworten, dass tue ich nicht, weil ich nicht glaube, dass ich eins habe. Weil es ist nicht mein Wort. Ich bin so ein einziger Innenraum, auch wenn es Winkel gibt, in die ich wahrscheinlich nie kommen werde vor lauter Dunkelheit und Nichtgreifbarkeit. Niemals würde ich irgendeine Partie in mir als unbewusst oder gar gibt's auch das Wort Unterbewusstsein?

Florian Hugk: Ja.

Martin Walser: Etwas, was nicht da ist, das ist eine Beleidigung des in mir Abwesenden, wenn ich es mit so einem Wort wie „unbewusst“ strafen muss. Das ist nicht nötig, denn unbewusst, das klingt zu statisch, das klingt so als sei es so. Dabei ist aber alles ein flirrendes Schweben andauernd da und und bitte schön jede Nacht im Traum macht es die wildesten Dinge mit Dir. Aber auch beim Schreiben. Du lebst davon. Ich sag immer: das Schreiben ist ja nichts anderes als das abends etwas auf dem Papier steht was am Morgen noch nicht vorstellbar war. Das ist ja so. Aber woher? Auch das Wort Einfälle wäre total falsch für mich, ja. Total falsch. Also dann schon lieber. Nein auch das nicht. Ja. Das Schreiben produziert. Das ist ganz sicher. Die Sprache und das Schreiben produziert. Woher nimmt es das Schreiben? Also alles was man erfahren hat ist vorhanden. Und es gibt natürlich eine Andere später, dazwischen ist noch nichts, aber später später höre ich nicht nur davon, sondern es gibt ein Vokabular dafür, Vernichtungen oder Demenz und so weiter. Mir geht es auch so, dass ich mal einen Namen, sagen wir mal den Namen des Schauspielers Burt Lancaster, den hab ich um den musste ich Jahre lang, immer wenn ich an ihn dachte, war er weg. Verschtest Du? Immer der. Und den hab ich sehr sehr gemocht. Gut, ich hab ihn nicht so sehr geschätzt wie James Candy. Aber immerhin eine ganze Weile. Und der war immer weg. Und da musste ich richtig trainieren: du entkommst mir nicht. Und ich hoffe, dass er mir nicht mehr entkommt. Aber gut, auch sie werden nicht sagen, dass das wohin so was absackt die Bezeichnung „unbewusst“ verdient. Aber egal. Lassen wir es. Es ist zu viel. Und wie produziert das Schreiben aus diesem nicht präsenten Vorrat seine Figurationen, Entwicklungen und so weiter. Lieber Fl..., Das ist tatsächlich toll, weil sonst würde man nicht schreiben, wenn man das nicht weil es ist danach völlig egal, was die Leute darüber sagen was du geschrieben hast, aber für dich ist einfach toll Schau. Also bitte an diesem letzten Beispiel „Mein Jenseits“. Da habe ich so einen älter werdenden, älter gewordenen Kerl und weiß noch nicht genau warum ich den habe dann fang ich an zu schreiben und dann ich weiß schon, dass der da leitender Arzt für so ne Anstalt ist gut, dann muss ich ihm einen jüngeren Konkurrenten dazu machen und dann kommt das mit der Frau und wenn ich das habe älterer Kerl die Frau und der Konkurrent und dann die Anstalt in Oberschwaben und das Kloster dann habe ich eine Konstellation das merke ich dann beim Schreiben, dass das eine Konstellation ist und dann kann man wirklich sagen: die gibt was her und jetzt jetzt muss ich bei der Frau und bei dem jüngeren Konkurrenten muss ich handwerklich arbeiten dann weiß ich genau woher ich diese Frau ernährt habe aus der Frau, die ich da erlebt hab aus der Frau, da habe ich eine Schwimmerin aus ihr gemacht und so weiter und

Latein konnte ich brauchen und so weiter das sind handwerkliche das muss man halt können und probieren, aber die Entwicklungskraft kommt von Augustin Feinlein und warum? Weil und jetzt kommt die Produktivkraft, die das also und das gehört einfach dazu: weil der unheilbar unglücklich ist, er kommt nicht in Frage für das, wofür er in Frage kommen will und diese ja, gut, das ist ein sehr triviales Wort: unglücklich aber diese Mangel-Disposition diese Mangel-Disposition treibt die so genannte Handlung weiter und das sage ich ja auch: mir fällt ein was mir fehlt, die Mangel, Muse, und so weiter und so fort und man hat ja nicht der Mangel, dieser Aktivator, der pfeift dann in deine Vorräte rein und sagt: komm, jetzt das, das, das, das das macht er, nicht? Und dann hast du es und wenn man länger schon damit zu tun hat, also einer der kompliziertesten, nein, der hoffnungslos, am hoffnungslosesten scheinenden Schreibvorhaben habe ich in diesem „Muttersohn“ für den Schluss für den Schluss habe ich mir den das ist ja so: der Roman, wenn er also es werden nicht nur die Figuren, die bilden sich und die Konstellationen, die differenzieren sich das entwickelt sich alles unvorhersehbar, du musst nur mitmachen und dann determiniert sich der Roman und ungefähr wenn er halb vorbei ist hat er sich determiniert und dann musst du nur noch schreiben, was da jetzt passieren muss und deswegen musste ich hier [*gemeint ist der beinahe fertige Roman „Muttersohn“, Anm. des Verf.*] und da bin ich jetzt gerade dabei, ich habe gestern und vorgestern ich habe wirklich mit einer Art Angst auf diese Schlusspassage geschaut, weil ich mir nicht vorstellen konnte wie ich das löse das hat sich so entwickelt, dass das so sei, der Figur muss das und das passieren aber es ist ja auch noch nicht geglückt, also ich bin noch dabei, aber es hat sich schon gezeigt, dass darauf zuschreiben genügt schon mal, du musst darauf zuschreiben und du musst halt heute nehmen was heute kommt und morgen wieder wegwerfen und sagen: das kann es ja noch nicht sein, aber du weißt, du musst dahin ich habe diese Hauptfigur Percy im ganzen Roman und wenn er immer so reden hält im Kapitel davor ich sag jetzt: reden hält also er spricht zu Menschen und nachdem er da gesprochen hat und jetzt weiter gezogen ist gefällt ihm das, was er da gesagt hat nicht mehr und er weiß, er muss jetzt dort wo er hingehet wieder und jetzt hab ich ihn mit der Aufgabe belastet, dass er anders sprechen muss als sonst und das musste er jetzt verstehen Sie? Das habe ich von ihm verlangt. Und ich wusste nicht, mit was er mir dann kommt, nicht? Ich hatte keine Ahnung – inhaltlich ich wusste nur, so darf es nicht sein du musst einen gesteigerten Anspruch haben, weil es das letzte Mal ist Gut, das hab ich jetzt gemacht es noch nicht ganz gelungen und dann kommt etwas diese Figur, das ist etwas, dass das Schreiben produziert, diese Figur, dass hat sich auch produziert, die muss am Schluss umgebracht werden und das kommt bei mir ja selten vor nicht? Dergleichen, das habe ich nie, gewaltsamer Tod, nicht? Und der muss umgebracht werden und dieses das liegt in der Figur, dass sie nicht überleben kann, das sage ich jetzt, das ist mein Gefühl und da muss der Roman die Handlung produzieren, die diese Figur braucht, nämlich den gewaltsamen Tod dieser Figur muss der Roman produzieren und das hat er geliefert. Ich glaube der Tod, der ist ja schon vorweggenommen im Kopf, weil ist schon alles determiniert. Ich glaube, da hat der Roman, da ist der Roman richtig produktiv geworden, weil ich einen gewaltsamen Tod für die Figur brauchte, weil das seiner ganzen, ich übertreibe jetzt, seiner ganzen Jesushaftigkeit liegt hat der Roman produzieren müssen, eine glaubhafte, einen glaubhaften Tötungsvorgang, nicht? Das ist das, was das Schreiben produziert. Also eine Konstellation.

Florian Hugk: Das Lesen kann man auch als eine „Bewusstseinsverengung“, die dem Leser allerdings oft als „Bewusstseinsverengung“ erscheint, verstehen. Vergleichen könnte man dies mit der Wirkung von Rauschmitteln. Diese Bewusstseinsverengung vollzieht sich derart, dass diverse Bewusstseinsfelder ausgegrenzt werden, die verbleibenden gleichsam intensiver wahrgenommen werden. Ihre Protagonisten sind oft unbewussten Handlungsmotivationen ausgesetzt. Also einer Bewusstseinsverengung. Z.B.: Anselm Kristleins Zwangshandlung beim Kauf des Jaguars oder dass Helmut Halm in Brandung bergauf geht und weiß nicht warum. Was wollten Sie damit zum Ausdruck bringen?

Martin Walser: Na, ja. Ich mein, dass ist ja. Das sind zwei verschiedene Stimmungen, oder? Das stimmt schon. Natürlich. Das etwas eingeeignet wird. Das ist ganz klar. Nicht wahr? Wo sagt denn der Halm, dass er bergauf geht?

Florian Hugk: Wo wohnt er da? In Californien. Dort hat er irgendwo in einer Höhenlage gewohnt und dort ist er dann bergauf gegangen und wusste in dem Moment nicht, also so habe ich das begriffen, so habe ich das verstanden, was sich dessen überhaupt nicht bewusst, was er da tut, was ihn treibt.

Martin Walser: Ja. Ja. Ja, gut. Das ist so. Später sagt der Karl von Kahn sagt: bergauf beschleunigen. Das sind also Stimmungen. Das sind wirklich Seinstimmungen. Du erlebst Dich bergauf deutlicher als umgekehrt. Also Anstrengung bringt Dich Dir näher, deutlicher, so. Und natürlich jede Art ein Jaguarverkauf ist auch ein Bergaufsprung, der dir nicht gelingen kann. Und so sind das einfach existentielle Steigerungen oder man kann sagen in solchen Momenten kommt die Gesamtfigur in der Einengung auf diesen Moment kommt die Gesamtfigur zum Vorschein in diesem Moment muss sie vom Leser begriffen und erlebt werden können. Aber das ist auch etwas, was das Schreiben produziert. Du weißt natürlich nicht, du wirst nie den Vorsatz haben können, also bergauf beschleunigen, das kommt erst, wenn du den bergauf, also wenn er sich erlebt bergauf gehen also Herrsching und Andechs oder irgendwo.

Florian Hugk: Warum träumen die Figuren in Ihren Romanen so verhältnismäßig häufig? Und ist der Traum für Sie ein besonderes Darstellungsmittel?

Martin Walser: Ja. Der Traum ist ja das, finde ich, in diesem spät genannten Europa, ist ja das Unausgeschöpfteste, was es gibt. Ich bin ein Traum und Träumesammler, ich hätte immer gerne auch ein Buch geschrieben über die freudsche Traumdeutung manchmal habe ich es auch angerissen ich glaube im „springenden Brunnen“ das Erste sagen wir mal so wenn einem das allmählich Vorstellbare, dass die ersten Traumaufzeichnungen Tagesmanuskripte sind und Misshandlungen des Traums, die wilde Unfassbarkeit des Traums geht in allen, die Leute schreiben immer auf, was sie glauben, was der Traum für sie bedeutet, sie schreiben immer die Tendenz des Traums auf, und das ist die ganze Freude, nichts Anderes als diese Tendenzfeststellung von Träumen, dann abgesehen davon, dass diese Symbole für das und das, das kann sein, dass der Freud in einer Familie aufgewachsen ist, wo man so geträumt hat und wo man so übersetzen musste, weil auch im Traum noch diese Zensur war, und da musste noch der Geschlechtsverkehr in einen Tunnel führen, das ist aber längst vorbei, wir träumen heute doch metaphernfrei, und haben ganz andere, bei uns hat der Traum ganz andere Gewalten, natürlich ist er noch lange kein Zugpferd, aber er ist freier und direkter erlebbar und ich habe auch einmal

irgendwo darauf hingewiesen ich kenne wenn man das vergleicht den von den Germanisten natürlich gepriesenen, weil total durchrationalisierten Traum im Zauberberg, da diesen Schneedingsda, der ist auch gemacht, verstehst Du? der ist gemacht, um in einem Roman zu fungieren. Basta. Der Einzige, der einen Traum halbwegs so bringt wie ein Traum ist, ist Robert Walser im „Jakob von Gunten“. Lesen Sie diesen Traum mal wo der von dem Fräulein träumt im im unterirdischen Gewölbe das ist ein Traum in seiner ganzen Unfassbarkeit und Wildheit und du kannst nicht sagen: der heißt das und das. Wenn Du von einem Traum sagen kannst: der heißt das und das, dann hast du ihn schon missbraucht. Und ich möchte gerne, ich meine, es gibt natürlich es gibt wiederkehrende Traumotive, die schon etwas heißen in der Richtung Tendenz warum brauche ich heute noch so oft Wasserburg als Handlungsort für Träume und so weiter, das darf schon etwas heißen, das heißt schon ich glaub auch, dass die Fundamente für den Traumhausbau sind immer in der Kindheit gelegt worden und trotzdem darfst du, musst du schon ein gewiefter Hund sein, wenn du am Morgen notierst und willst nicht gleich einer Bedeutung zum Opfer fallen da musst du schon enthalten dich enthalten können ich hab halt gut, ich hab das jetzt nicht im Kopf, aber ich sag mal bei mir, würde ich jetzt einmal ohne an etwas Bestimmtes denken zu können ich glaube, dass meine Träume oft eine Leidens, einen Leidensmoment hervorheben das kann ich jetzt nicht näher sagen, aber aber so wie die Romane selber der Daseinsbehauptung dienen, so setzt sich natürlich dieser Kampf um die Daseinsbehauptung in den Träumen fort, allerdings nicht mit einer Symbolik, nicht mit einer Übersetzung, sondern so wie sie sich halt fortsetzt ich könnte na ja. Also ich hoffe, dass ich Träumen gegenüber nicht zu schnell bedeutungssüchtig wurde. Mehr kann ich dazu nicht sagen. Aber ich würde immer Robert Walser, Jakob von Gunten wie er vom Fräulein träumt.

Florian Hugk: Ich zitiere aus „Über Traumprosa“: „[...] gleichzeitig ergibt sich, daß, trotz aller Vaterträume und Sexualhandlungen, das so genannte Über-Ich viel mehr durch die Gesellschaft als durch private Besetzung gebildet ist.“ Hat das Unbewusste also eher eine gesellschaftliche Dimension? Und sollte oder könnte man Träume somit in Abgrenzung zu Freud eher als soziale Träume verstehen?

Martin Walser: Ja. Da bin ich sofort. Das ist klar. Das ist ganz sicher. Ich meine, gut, der hat halt dieses, was ich bitte mit drei Anführungszeichen oder sechs Anführungszeichen natürlich war das bei ihm familiär geprägt der ganze gesellschaftliche Kontrollapparat, der dann im Traum entsprechend figuriert.

Florian Hugk: Stichwort „Galileo Cleverlein“, „Ich-Halm“, „Er-Halm“, etc. Wie ist das einzuordnen? Warum ist das in Ihren Augen ein geeignetes darstellerisches Mittel?

Martin Walser: Ja, gut. Also der Erste ist ja der Anselm. Er sagt: Wir sind ein Dividuum, ein Fürwörterparlament, in dem wir nicht die Majorität haben. Also das ist schon, um dieser überlieferten Bewusstseinsikone des Abendlands Individuum eine Kampfansage entgegen zu setzen. Weil es einfach. Es darf einen ja zum Gähnen bringen wie lange wir immer noch von Individuen sprechen, sowohl in der Justiz wie in der Psychologie und sonst wo, wo wir doch gar keine sind wenn wir nur ein bisschen Genauigkeit im Selbsterlebnis haben, dann wissen wir doch, dass wir ein Fürwörterparlament sind. Ich habe ich wollte auch ein, habe ich aber nicht gemacht „Cleverlein“, das ist ja Anselm Kristlein und wer war da noch dabei?

Florian Hugk: „Ich-Halm“ und „Er-Halm“ in „Brandung“.

Martin Walser: Achso, ja. Das ist die Fortsetzung davon. Ja, gut. Da wird es ja auch ganz wichtig jetzt. Bitte schön. Der Kristlein, der spielt damit. So. Aber „Ich-Halm“ und „Er-Halm“ also ich weiß nicht, ob beim Kristlein mal solche seriösen Passagen drin sind wo das „Er“ wirklich eine eine Stimmung eröffnet und das ist natürlich beim „Ich-Halm“ und „Er-Halm“ genau dasselbe das habe ich ja in den Tagebüchern, da steht es glaube ich auch drin, ich bin nicht sicher, aber es passiert da, es gibt da Passagen, die sind im „Er“ und wenn man die anschaut, dann wäre es dem Tagbuchschreiber peinlich gewesen das mit „Ich“ zu schreiben es heißt dann aber auch mal es gibt Sätze, ich weiß nicht mehr wo es gibt Sätze, die sind in der Ich-Form völlig unglaublich, die sind nur in der „Er-Form“, die darfst du, nicht? So. Wenn man das in einem Roman durchexerziert, dann nimmt man den Leser, das muss man nicht wollen, das passiert einfach, dann nimmt man den Leser mit in die selben Sprachklimazonen, die man selber durchlaufen hat und der kriegt das mit wie das Ich, der Leser, dann ist der Leser „Ich“, ist der Leser „Er“, das macht er ja als Leser mit und so hoffe ich, ich hoffe, dass er das mitmacht das ist ja auch nicht Besonderes mehr heute, man sieht das ja überall und ich habe zum Beispiel den Teil zwei von Muttersohn, Teil eins heißt: „Dem Leben zuliebe“, Teil zwei heißt: „Dieses Leben“, das ist ein anderer Held, eine andere „Ich-Person“, der notiert nur Sachen unter „Ich“, dann kommt eine Frauenaffäre, und was er über die Frauenaffäre da schreibt, ist dann immer „Er“ und dann wechselt, dann geht es wieder weiter mit „Ich“, mit seiner Frau, am übernächsten Tag, da sagt er, und da ist das, da kann man sagen: da ist der Fürwörterwechsel konstitutiv, weil ich hoffe, ich muss jetzt sagen, dass ich es natürlich am Anfang nicht gemacht habe, ich habe es geschrieben, alles in „Ich“, dann hab ich's gelesen und dachte: schlecht ist das nicht, aber wäre doch noch schöner, wenn das in „Er“ wäre.

Florian Hug: Die Rahmenhandlung ihrer Romane ist oft identisch. Der Verlauf des Romans ist dann so: Den Helden treibt es hinaus ins Leben, am Ende kehrt er heim in den Schoß der Familie. Was ist „Heimat“ für Sie? Eine Art zur Ruhe kommen, ein Gefühl von Sicherheit, Geborgenheit, Zufriedenheit, Glück...? Oder etwas ganz Anderes?

Martin Walser: Ja. Also da darf ich jetzt hinweisend werden. Weil, ich habe eine Zeit verbracht, in der auch das Wort dran war, oder? Ich hab das erst neulich, vor einer geneigten Öffentlichkeit wiederholt. Also erstens: ich habe unter ES Edition Suhrkamp gibt es auf jeden Fall gibt es einen Aufsatz, der heißt, nein, ein ganzes Bändchen heißt Heimatkunde und in einem anderen Bändchen gibt es einen Aufsatz der heißt Heimatbedingungen. Da wo Heimatbedingungen steht, der fängt so an: „Heimat heißt im alemannischen Dialekt nur das Haus, in dem du geboren bist. Also das heißt „Hömat“. Und die kriegt nur Einer. Oder Eine. Der muss die Anderen ausbezahlen. Die gehen dann weg. Die haben dann die Heimat nicht mehr. Die können dann woanders ein Haus kaufen oder bauen, das wird für sie nie mehr Heimat. Aber es kann für Ihre Kinder, weil sie dann auch ein Haus haben. Das heißt in dieser Welt ist für den Untermieter keine Heimat vorgesehen. Gut. Das ist auch dem Untermieter egal. Das ist der, das war für mich immer ich bin ja in der Zeit als jeder den Bloch auf den Lippen hatte, nicht wahr? „Heimat ist wo noch Keiner ist.“ Da hab ich gesagt: „Heimat ist worin Keiner mehr ist. Heimat ist ein Wort für Vergangenheit.“ Und wir sind hier 40 Jahre. Wir sind hier nicht daheim. Meine Frau vielleicht ein bisschen mehr als ich. Aber wenn ich ins Dorf gehe in Wasserburg bin ich jetzt natürlich auch nicht mehr daheim aber die Kinder, hoffe ich, haben das Haus

hier als Heimat erlebt und der ganze politische Schwindel, der betrieben wurde mit diesem Wort der Nazi Verunstaltungen und dann nachher die linke Polemik gegen alles was Heimat hieß. Das ist alles vorbei jetzt. Jetzt kann man mit dem Wort so zu sagen vernünftig umgehen. Ich brauche es jetzt eben weil ich doch gebunden bin an diesen Wasserburger Gebrauch in meinem Gefühlshaushalt spielt es keine Rolle mehr ich kann schon etwas anderes sagen: „Ich bin von hier.“ Das stimmt. Und das ist soweit sie hier sehen und noch ein bisschen darüber hinaus. Also. Und da fängt es an wenn man nicht aufpasst fängt es da an ideologisch zu werden, nicht wahr? Da muss man sehr vorsichtig sein, also auch sich selbst gegenüber, sich nicht in Begrifflichkeiten hinein zu steigern, die da nichts zu suchen haben, wenn ich sage: „der See ist mit wichtig, weil ich schwimmen muss.“ Ja. Das ist wahr. Ich wohne hier, weil meine Arbeit ist eine solche Verkrampfungsarbeit, dass sie die Lösung durch das Schwimmen also braucht, um arbeitsfähig zu sein, dann muss ich das nicht besonders in Bedeutungen hineinsteigern, natürlich, dass das Schwimmen selber, das gebe ich ja auch zu, an sich etwas Wunderbares ist, dass das Schwimmen selber ein Urzustand ist in den man so oft wie möglich zurückkehren will, das erlebe ich jedes Mal, wenn ich da schwimme, aber das muss ich auch nicht begrifflich aufladen.

Florian Hugk: Vielen Dank für die Auskunftsfreudigkeit.

Martin Walser: Bitte, bitte.