

Jörg Magenau: Laudatio zum 80. Geburtstag von Martin Walser

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

es ist in den letzten Wochen aus gegebenem Anlass viel über Martin Walser geschrieben worden, und – das war in den vergangenen Jahren nicht selbstverständlich – überwiegend Freundliches. Wobei es, so mein Eindruck, nicht um Geburtstagsgefälligkeiten ging, sondern um mehr: um eine Versöhnung mit dem Autor Martin Walser. Es wurde entdeckt, um wie viel reicher, vielfältiger, widersprüchlicher und menschenfreundlicher sein Werk ist, als das öffentliche Schrumpfbild glauben machte, das sich nach „Paulskirchenrede“ und „Tod eines Kritikers“ und den zugehörigen Skandalen in den Vordergrund geschoben hatte.

„Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr“, lautet eine der zentrale Einsichten Martin Walsers, die dieser Ausstellung den Titel gegeben hat. Das ist ein Satz, der dialektisch vertrackt absolute Wahrheiten bezweifelt, der selbst aber so unzweifelhaft wahr ist, dass man aufpassen muss, damit nicht ins Poesiealbumhafte abzudriften. Er passt zu dieser Ausstellung, die besonderen Wert auf die Vielfalt, auf die Uneindeutigkeit legt und zehn unterschiedliche Perspektiven auf das Werk und das Leben Martin Walsers anbietet – und das auch noch multimedial.

„Nichts ist ohne sein Gegenteil wahr“. Der Satz enthält Walsers Meinungsskepsis auf politischem Feld, seine zunehmende Distanz gegenüber den im Wochenrhythmus produzierten medialen Gewissheiten. Wenn er von sich sagt, zumeist hätten Meinung und Gegenmeinung bequem in ihm Platz, ja er beherberge ein ganzes Stimmenparlament, dann hat das nichts mit einem bequemen Relativismus zu tun, dem alles gleich gültig ist. Es legt vielmehr die Vermutung nahe, gerade das Vielstimmige, in dem all die Einzelstimmen aufgehoben sind, enthalte eine höhere Form von Wahrheit. Schließlich leuchtet der Satz vom Ende her, von dem Wörtchen „wahr“. Die Einzelansicht ist eben immer nur ein möglicher Aspekt, der durch andere Sichtweisen in Frage zu stellen ist. Das gilt nicht zuletzt auch für den Autor und seine Werke und für jedes einzelne Buch, das sich in der Lektüre der verschiedenen Leser in seinen Bedeutungen vervielfältigt. Es ist völlig sinnlos, in der Rezeption von Literatur auf „Wahrheit“ zu beharren, weil jeder sein eigenes Buch

liest. Walser weiß das wie kein anderer Autor. Vielleicht hat er deshalb seine Probleme mit Päpsten aller Art.

Goethe schrieb seine Lebensgeschichte unter dem Titel „Dichtung und Wahrheit“ und gab damit zu verstehen, dass sie weder das eine, noch das andere sei. Martin Walser nennt seine Tagebücher etwas neutraler „Leben und Schreiben“. Bei beiden Titeln handelt es sich eher um Begriffspaare als um Gegensätze. „Dichtung“ und „Wahrheit“ sind ebenso wenig voneinander zu trennen wie „Leben“ und „Schreiben“.

Walsers Romanfiguren – allen voran Anselm Kristlein und Gottlieb Zürn – ähneln ihm so sehr, dass manche Leser in ihnen nur leicht maskierte Selbstporträts des Autors zu entdecken glaubten. Sie wohnen wie er am Bodensee, sind Väter mehrerer Töchter, sie sitzen auf der selben Terrasse und im selben Arbeitszimmer, sie wurden gemeinsam mit ihrem Autor älter, und sie sind, wenn nicht Schriftsteller wie Sylvio Kern im Roman „Ohne einander“, dann doch zumindest Schreibende wie der Immobilienmakler Gottlieb Zürn.

Diese Nähe verführte immer wieder dazu, wissen zu wollen, wieviel „Wahrheit“ die Dichtung enthalte, was denn daran nun gewissermaßen authentisch sei. Ein besonderes Interesse richtete sich deshalb auf die autobiographisch wirkenden Bücher. Dazu gehört natürlich der Kindheitsroman „Ein springender Brunnen“, der, auch wenn er gelegentlich ins Phantastische, Märchenhafte ausgreift, ein plastisches Bild einer Kindheit in den 30er Jahren in Wasserburg am Bodensee liefert. Walser nennt sein Kindheits-Ich jedoch „Johann“, nach seinem zweiten Taufnamen Johannes, um eine Distanz zur Romanfigur zu markieren.

Zu den autobiographischen Werken gehören auch die Skizzenbücher „Meßmers Gedanken“ und „Meßmers Reisen“ aus den Jahren 1985 und 2003. Sie enthalten die Gedanken und Empfindungen des Autors ungeschminkter als erzählerische Werke. Sie entstanden als Destillate aus den Tagebüchern, die Walser seit 1951 kontinuierlich führt. Den Einblick in diesen Nahbereich des Schreibens konnte und wollte er zunächst nur mit der fiktionalen Ummantelung durch die Figur Meßmer als einem schreibenden Alter Ego erlauben. So als hätte nicht er das geschrieben, sondern eben dieser Meßmer, der dann auch als eine Nebenfigur im Roman „Brandung“ vorkam. 2005 veröffentlichte er dann doch den ersten Band der Tagebücher aus den Jahren 1951 bis 1962 ohne diesen fiktionalen Schutz –

geschützt allein durch den zeitlichen Abstand. Der zweite Band bis 1973 folgt im Sommer.

Wer nun aber glaubt, beim Lesen der Tagebücher auf den Lebens-Kern der Literatur zu stoßen, also die Wahrheit zur Dichtung zu finden, wird enttäuscht. Es gibt ihn nicht. Es wäre vergeblich, in diesen Notizen nach einem Rohstoff „Leben“ als einem biographischen Klartext zu den Romanen zu suchen. Man darf sich stattdessen niemals sicher sein, dass es sich bei jedem Ich, das da zu sprechen beginnt, tatsächlich um Walsers eigene Stimme handelt. Unentwegt finden literarische Figuren zur Sprache – und er selbst tritt als ihr Autor hinter diese Stimmen zurück. Das Ich zerfällt in verschiedene Sprechweisen. Es ändert chamäleonhaft seine Gestalt. Es spricht immer nur versuchsweise. Positionen werden erprobt, nicht behauptet. Was da sichtbar wird, ist eine ganz und gar literarische Existenzweise. Walser demonstriert nicht – wie zum Beispiel der Tagebuchschreiber Thomas Mann – die Entfaltung einer prächtigen, souveränen, großartigen Subjektivität. Er übt viel mehr den konstruktiven Zerfall eines zweifelnden Schreibers in viele verschiedene Identitäten. Walser spricht deshalb auch vom „Dividuum“ an Stelle des „Individuums“. Einer, der ein ganzes Theater auf der inneren Bühne entstehen lässt, kann nicht an die unteilbare Unverwechselbarkeit des Subjekts glauben. Das macht Walsers Modernität aus.

Das Erlebte ist immer schon verwandelt in Literatur. Das Schreiben ist nicht hintergebar, weil ein Schriftstellerleben vor allem aus diesem Schreiben besteht. Ja mehr noch: schreibend schafft er, was sein „Leben“ sein soll. Dieses „Leben“ ist zweifellos Erlebtes. Ohne Erfahrung gäbe es keinen Text. Aber es ist eben immer auch schon Erzählung, und als Erzählung: Fiktion.

Immer wieder kommt Walser in den Tagebüchern auf das Verhältnis von Dichtung und Wahrheit zu sprechen. Die Lüge hat es ihm besonders angetan. „Ich bin zu sehr den Bewegungen und Gesten, dem dicht unter der Haut liegenden Feld, auf dem sich Lüge in Wahrheit und Wahrheit in Lüge verwandelt, ausgeliefert“, notiert er im August 1958. Im Grimmschen Wörterbuch entdeckt er wenig später, dass als eigentliche Bedeutung für das althochdeutsche liogan = lügen, „verhüllen, verbergen“ angenommen wird. Er weiß, dass aus dieser Unschärfe Literatur entsteht. „Ich bin noch immer so weit vom Richtigen“, schreibt er. „Es ist überhaupt noch nicht sichtbar. Ich lüge, ja. Aber das kann den Weg nicht verstellen. Die Lüge gehört zum

Weg – mehr oder weniger.“ Oder, gleich auf den ersten Seiten, im Jahr 1951: „Morgens lüge ich. Mittags sage ich die Unwahrheit. Abends erfinde ich etwas Passendes. So komme ich ganz gut durch.“ Und im Oktober 1969 schreibt er: „Ich war wieder mal ehrlich. Ich bin müde. Es wäre viel ehrlicher, wenn ich mich mal gehen ließe und richtig lügen würde.“

Die Lüge ist für ihn kein moralisches Problem, sondern ein ästhetisches Prinzip. Wer, wie der Schriftsteller, mit Fiktionen als Material arbeitet und Erfahrung zuspitzt und gestaltet, hat zwangsläufig etwas mit Lügen zu tun. Wenn man so will, dann lügt er sich selbst und seinen Lesern etwas in die Tasche. Aber so, dass er selbst daran glauben kann und seine Leser ihm seine Lügen abnehmen. Die Lügen müssen wahr sein. Sonst gelingen sie nicht.

Es passt also durchaus ins Bild, dass der zweite Erzählungsband Walsers, 1964 erschienen, den Titel „Lügengeschichten“ erhielt. „Lügengeschichten heißen sie“, so schrieb er dazu, „weil sie der Welt umher, statt sie nachzuahmen, etwas vormachen: ihre Möglichkeiten.“ Ausführlich erklärte er sein poetisches Verfahren in einem Brief an den Suhrkamp-Lektor Karl Markus Michel. Der hatte die Geschichten in einem Werbetext des Verlages leichtsinnigerweise als „Erzählungen“ angepriesen und zog sich damit Walsers Ärger zu. „Bloß das nicht!“, schrieb Walser in diesem Brief und erklärte seine Sichtweise in sechs Punkten: „1.) Die Erzählung beweist, was in ihr möglich ist. Die Geschichte hat das nicht nötig. Sie erzählt lieber gleich was Exemplarisches. 2.) Die Erzählung (die ja fast immer ein abgetriebener Roman ist) tut so, als sei sie der Leibarzt der Wirklichkeit. Eine Geschichte dagegen wundert sich einfach. 3.) Erzählung oder Roman erzählen von den Begründungen der Wirklichkeit. Und in der Wirklichkeit hat ja auch alles einen Grund. Die Geschichte lässt den weg, und schon wird alles viel deutlicher. 4.) Die Geschichte ist keine Nacherzählung der Wirklichkeit im Dienst der Analyse, sondern eine parodistische oder polemische oder kritische oder selbstvergessene Imitation der Wirklichkeit (allenfalls im Geist der Sprache). 5.) Es gibt Geschichten, (...) denen die Wirklichkeit nicht zu geschehen erlaubt, weil die Wirklichkeit in ihnen zu deutlich würde; diese Geschichten muss man erzählen!! 6.) Also Lügengeschichten! Homers Großmutter soll gesagt haben: wer ehrlich ist, gibt zu, dass er lügt.“

Ich zitiere das so ausführlich, weil in diesen Zeilen Walsers erzählerische Absicht so deutlich wird. Er lügt im Dienste eine besseren Welt. Das tendierte

damals, in den sechziger und siebziger Jahren politisch nach links, zielte auf politische Veränderung und gesellschaftliches Engagement. Später war er zurückhaltender, man kann auch sagen: affirmativer, zustimmungsbedürftiger. Im Tagebuch taucht 1973 die Bemerkung auf, er müsse das, was sich im Bewusstsein ereignet, so verändern, „dass es erträglicher ist als die Wirklichkeit. Also verschönere ich andauernd.“ – „Etwas so schön sagen, wie es nicht ist“: So beschreibt er seine poetische Antriebskraft seit den 80er Jahren. Er will aus jedem Roman den denkbar besten Schluss herauswirtschaften, damit auch seine Leser diesen Verschönerungseffekt zu spüren bekommen. „Meine Muse ist der Mangel“, sagt er immer wieder. Das, was ihm fehlt, ist der Ausgangspunkt seines Schreibens. Das Mangelempfinden macht ihn kreativ. Es gibt ja genug Unvollkommenheiten in der Welt und im eigenen Ich, die sich nur in der literarischen Imagination überwinden oder wenigstens in einen erträglicheren Zustand verwandeln lassen. Der Mangel ist eine unerschöpfliche Muse.

In den Tagebüchern der 50er Jahre heißt es: „Die Lüge ist der Schatten der Wahrheit“. Heute, 50 Jahre später, schreibt er: „Ich mach aus der Lüge von allen Künsten die schönste“. Dieser Satz ist in dem Band „Das geschundene Tier“ zu finden, der gerade erschienen ist. Er versammelt lyrische Texte, die seit 1998 entstanden sind. Walser bezeichnet diese 39 kurzen, verdichteten Stimmungsbilder als „Balladen“ – vielleicht deshalb, weil sie so viel inneres Geschehen vermitteln, dass sie einer äußeren Handlung nicht bedürfen, um erzählerisch zu sein. Es geht darin um den Schmerz der Existenz, um Feindseligkeit und Freundschaft und, immer noch, immer wieder, um Wahrheit und Lüge. Eine erstaunliche Kontinuität über 50 Jahre hinweg wird deutlich, wenn man diese Texte mit den Äußerungen zur Lüge aus den Tagebüchern vergleicht. Einige Beispiele aus dem neuen Buch:

„Alles fälschen heißt, alles verbessern. / (...) Wem nur die Wahrheit einfällt, der schweige. Und schämen soll er sich.“

Oder:

„Von mir darf verlangt werden, so zu gestehen, / dass niemand weiß, wovon ich spreche. / Auf der Folter Fremdsprachen lernen. / Es gibt nichts, was ich nicht jeder Zeit widerriefe.“

Oder:

„Umlaute liebe ich und das heiÙe Zischen / des Verschwiegenen. Lieber in Scherben / baden als in der Wahrheit. Gestehen macht häÙlich. (...)“

Lüge und Wahrheit, das zeigen diese Zitate, sind verknüpft mit einem anderen Beziehungspaar, das in Walsers Werk eine große Rolle spielt: dem Verbergen und dem Entblößen. In einem Interview hat Walser sein Schreiben einmal als „Entblößungs-Verbergungs-Spiel“ bezeichnet. „Ich kann nur verbergen“, sagte er. „Es muss raus, aber als Verborgenes. Verbergen heißt ja nicht Verschweigen.“ Exhibitionismus und Scham, Mitteilungsdrang und Verschwiegenheit sind dabei in einem feinen Spiel der Kräfte ausbalanciert. In den Tagebüchern lässt sich beobachten, wie dieses Spiel schon lange vor der Veröffentlichung einsetzt: wie Erlebtes als literarischer Stoff lebendig wird. Erst als Aufgeschriebenes wird es zu einem Stück Lebensgeschichte, das sich betrachten lässt. Es „muss raus“, es muss zu Sprache werden. Aber indem es zu Sprache wird, verwandelt es sich, wird zu etwas anderem, zu Literatur.

In seinem jüngsten Roman „Angstblüte“ setzt Walser sich mit diesem Problem auseinander. Die Geschichte, die er darin erzählt, handelt von der Verwandlung von Leben in Kunst – einen Film in diesem Fall. Der Anlageberater Karl von Kahn wird durch die jugendliche Schönheit eine sehr blonden Schauspielerin dazu verführt, einen Film zu finanzieren, dessen Drehbuch er noch nicht kennt. Er weiß nicht, dass es um seine eigene Liebesgeschichte mit dieser Schauspielerin gehen soll, dass er selbst den Stoff, das Gefühl, das Erlebte liefert. Ganz unbedarft und ohne misstrauisch zu werden hört er sich an, wie der Filmregisseur ihm sein Verfahren erklärt. (Rudi Rudij)

„Das Leben zieht, wenn es für die Kunst gebraucht wird, immer den kürzeren. Die Kunst macht, was ihr das Leben liefert, kaputt. Das ist die Verselbständigung der Kunst auf Kosten des Lebens. Das ist das Problem. Es ist wie beim Träumen. Die Menschen sind verführt, ihre Träume misszuverstehen. Und die Künstler sind verführt, das Leben kaputt zu machen, wenn sie Kunst daraus machen. Theodor Rodrigo Strabanzer und ich sind Jünger des Paradoxons. Wir können das Schnitzel essen und es doch noch haben. Wir machen aus dem Leben Kunst, und es lebt noch. Als Kunst. In der Kunst. Verstehen Sie. Schluss mit dem Schwindel, Kunst und Leben seien Gegensätze. Quatsch und Schwindel war's. 's Beste, was dem Leben passieren kann, ist, dass es Kunst wird. (...) Das Leben ist gegen Entweder-Oder. Die Kunst muss das respektieren. Sie muss dem Leben folgen, so folgen, dass das Leben es aushält. Das Leben kann nur dann in Kunst übergehen, wenn es zu nichts gezwungen wird. Die Kunst ist eine Liebeserklärung an das Leben. So wird das Leben betört. So wird es Kunst.“

Dieser Verwandlungsprozess wird dann im Folgenden vorgeführt. Wie aus dem Leben Kunst wird, ohne den Rohstoff Leben dabei zu zerstören. Am Ende des Romans steht als ein Kapitel das fertige Filmdrehbuch, so dass man direkt nachprüfen kann, was bei der Übersetzung des Lebens in Kunst passiert ist. Dieser Vorgang ereignet sich in allen Romanen Walsers. Aber nur hier, in seinem bisher letzten, ist er explizit zum Thema geworden.

Im Essayband „Die Verwaltung des Nichts“ aus dem Jahr 2004 findet sich ein Aufsatz mit dem Titel „Die menschliche Wärmelehre“, darin, als erster Hauptsatz und als Quintessenz von Walsers Ästhetik des Verbergens der Grundsatz:

„Man kann Menschen besser beurteilen nach dem, was sie verschweigen, als nach dem, was sie sagen.“

Für einen doch eher auskunftsfreudigen Schriftsteller ist das ein merkwürdiges Bekenntnis. Es wäre falsch zitiert ohne die Ergänzung:

„Dieser Satz macht es nötig zu behaupten, es sei leicht, in dem was ein Mensch sagt, das festzustellen, was er verschweigt. Und wenn man sich angewöhnt hat, den Text eines Menschen Wort für Wort als Mitteilung eines verschwiegenen Textes zu verstehen, dann werden auch die fadeiten oder banalsten Sätze dramatisch interessant.“

Das, sagt Walser, gilt sogar für Politikerstatements. Erst das Verschwiegene macht sie attraktiv. Wer sich angewöhnt hat, in Walser bloß einen dröhnenden Meinungsbekunder und Provokateur zu sehen, sollte bereit sein, sich durch solche Beobachtungen irritieren zu lassen. Die Ästhetik des Verbergens hat aber immer wieder eine Hermeneutik des Verdachts provoziert. Wer so viel vom Verschwiegenen redet, der muss doch wohl ein fürchterliches Geheimnis haben. Der öffentliche Verdacht ist die Kehrseite des Verbergungs-Entblößungs-Spiels. Wer zugibt, dass er etwas verschweigt, ist ein Fall für den Staatsanwalt oder für den Psychoanalytiker. Dabei ist er doch nur ehrlich genug, die Differenz zwischen dem Mitgeteilten und dem, was zur Mitteilung drängt, wahrzunehmen.

Im 4. Hauptsatz der „Menschlichen Wärmelehre“ schreibt Walser:

„Jeder Mensch wird zum Dichter dadurch, dass er nicht sagen darf, was er sagen möchte.“

Als Dichter sagt er es aber doch. Entblößung, wenn auch als Verborgenes. Der Ärger mit einer überwachenden und strafenden Öffentlichkeit ist damit vorprogrammiert.

Walsers Verhältnis zur Öffentlichkeit ist komplex und widersprüchlich. Es ist geprägt von einer Doppelbewegung, die zugleich hinein und hinaus führt. Wenn ihm gelegentlich vorgeworfen wird, er brauche die Öffentlichkeit und könne ohne sie nicht existieren, so gilt umgekehrt: Die Feuilleton-Öffentlichkeit braucht Martin Walser noch viel mehr.

Zunächst war er selbst an der Etablierung der öffentlich-rechtlichen Strukturen beteiligt, als er im Sommer 1949, zwei Monate nach der Gründung der Bundesrepublik, als junger Journalist zum neu gegründeten Süddeutschen Rundfunk kam, wo er zunächst fürs Radio arbeitete, bald aber auch beim Aufbau des Fernsehens mitwirkte. (Ein Kapitel der Ausstellung handelt davon.) Der Drang dazuzugehören war da schon spürbar. Er wollte mitreden und wollte, dass über ihn geredet würde. Sein Debütroman „Ehen in Philippsburg“ erzählt von diesen Erfahrungen.

Zugleich gab es aber auch damals schon die gegenläufige Tendenz: sich zurückzuziehen, abseits zu stehen, unberührbar zu sein und sich ganz und gar aufs Schreiben zu konzentrieren. „Kommen aber gehen“ heißt eine Kapitelüberschrift im Roman „Der Augenblick der Liebe“ aus dem Jahr 2004 – eine Formel, die als dialektisches Grundmotiv über seinem gesamten Leben und Schreiben stehen könnte. Sie lässt sich auf die Ehe- und Liebesverhältnisse seiner Romanfiguren anwenden, die unentwegt zwischen der Geborgenheit der Familie und der Abenteuerlust eines Flüchtigen hin und hergerissen sind. Sie passt auf seine lautstarken politischen Äußerungen, die ihn immer wieder als Unzugehörigen ins Abseits stellten. Und sie bezeichnet seine Existenz zwischen heimatverwurzelter Bodenseeliebe und andauernder Reiselust: Der Weltbürger als Provinzbewohner, immer unterwegs, immer auf der Heimreise.

Walser ist ein Mann der Medien, der es gelernt hat, sich in diesem Metier zu bewegen, und bleibt doch ein Skeptiker, der in späteren Jahren die „Meinungssoldaten“ einer im Grabenkrieg der Political Correctness erstarrten Öffentlichkeit anprangert. *[Gelernt hat er in den 50ern. Die damaligen, stark von Personen und Freundschaftsbeziehungen abhängigen Erfahrungen prägten sein Medienbild. Er begriff Öffentlichkeit als erweiterten Privatraum, gewissermaßen als Wohnzimmer. Tatsächlich aber okkupierten die Medien spätestens mit der*

Einführung des sogenannten Privatfernsehens allmählich das Private und verwandelten die Wohnzimmer in öffentliche Orte. Walser mischte immer fleißig mit in der Öffentlichkeit und verteidigte zugleich die Unantastbarkeit des Ästhetischen. Er reklamierte für sich das Recht auf Einmischung in die öffentliche Debatte und den Rückzug in die Poesie. Beides gleichzeitig zu wollen wurde jedoch immer schwieriger.

So gespannt sein Verhältnis zu „den Medien“ auch ist, so sehr bedarf er der Öffentlichkeit, in der er zu agieren und taktieren versteht wie kaum ein anderer Autor hierzulande.] Ihm fällt es schwer, das Öffentliche und das Persönliche auseinanderzuhalten. Was er öffentlich vorträgt, sagt er nicht als Meinungsproduzent, sondern als einer, der erklären will, wie ihm zumute ist. Sein Empfinden ist der Maßstab, von dem aus er die Welt und sich selbst beurteilt. Das macht ihn angreifbar. Vielleicht zieht er auch deshalb so viele Emotionen auf sich, weil er selbst so emotional reagiert.

Das Persönliche, das eigene Empfinden und Denken in all seiner Widersprüchlichkeit, steht gegen eine Öffentlichkeit, deren Redeweisen Walser häufig als erstarrtes „Ritual“ wahrnimmt. Er will Bekenntnisse, keine Leitartikel. Von Kindheit katholisch geprägt, setzt er gegen das bloße Lippengebet die Beichte, die vom Herzen kommt. Sein öffentliches Sprechen vollzieht sich häufig im Gestus des Beichtens. Er will sagen, was ihn bedrängt. Er spürt eine innere „Verkommenheit“, die er ausdrücken und plausibel machen muss. Hat er sie ausgesprochen, ist ihm wohl. Bezogen auf äußere Verhältnisse der Öffentlichkeit geht es um das Verbotene, Ausgegrenzte, Tabuisierte. Im Umgang mit der deutschen Vergangenheit oder mit der deutschen Teilung fanden sich dafür immer wieder genügend Reizthemen. Bezogen auf die innere Verfassung ist es das sogenannte „Böse“, das Undomestizierte, Asoziale. Sich mit diesen allgemeinemenschlichen Regungen zu befassen, macht den anarchischen, und im Spätwerk zunehmend wilden Charakter von Walsers Prosa aus.

Ein Kronzeuge für diese Bewegung zu sich selbst ist der französische Materialist (Julien Offrey de) La Mettrie. In dem Roman „Der Augenblick der Liebe“ steht die Auseinandersetzung mit La Mettrie im Mittelpunkt. Gottlieb Zürn – und in dieser Hinsicht darf man ihn tatsächlich als Alter Ego Martin Walsers verstehen – hält einen Vortrag über La Mettrie. Das ist ein Musterbeispiel für Walsers Essaykunst, die

sich La Mettries Grundsätze zu eigen macht: Empfindung und Wahrnehmung sind die Quelle allen Urteilens. Genuss wird zur Denkbedingung, Lust zur Seinserfahrung, 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 La Mettrie-Vortrag steuert konsequent auf die Frage zu, wo sich eine Moral verankern lässt, wenn das Empfinden ein Resultat der „Organisation“ der Materie ist. Wo alles auf Genuss und Empfindung ausgerichtet ist, sind Schuldgefühle etwas völlig Nutzloses, das nur durch Erziehung hervorgerufen sein kann. Dass La Mettrie „die menschliche Gattung von Schuldgefühlen befreien wollte“ – dafür feiert ihn Gottlieb Zürn und mit ihm Martin Walser. In La Mettrie entdeckte er über die Jahrhunderte hinweg einen Geistesverwandten, in dessen Schicksal er seine eigenen Erfahrungen unterbringen kann. Was er über La Mettrie schreibt, gilt auch für ihn selbst und für sein Agieren in der Öffentlichkeit:

„Er fühlt sich erst wohl, wenn er das Gefühl hat, er sei zu weit gegangen. (...) Er lebt geradezu davon, das öffentlich zu bezeugen, was bisher jeder ausgeklammert hat.“

Walser, der Experte des Verschwiegenen, offenbart sich hier als Avantgardist des Ausgesprochenen.

Im „Augenblick der Liebe“ spielen deshalb Träume eine wichtige Rolle, jedoch nicht als auszudeutende, verschlüsselte Botschaften des verdrängten Unterbewußtseins, sondern als unverfälschte, von keiner Moral zurechtgemachte Erzählungen. „Träume sind treue Überbringer der Ideen vom Tage“, zitiert Walser La Mettrie. Die Freudsche Psychoanalyse mit ihrer schematischen Traumdeutung und ihrem technischen Instrumentarium ist dazu das Gegenmodell, das für ihn nicht besonders attraktiv ist. Bei Freud sind Träume verschlüsselt, weil Freud annahm, wir könnten den Klartext, der aus uns spricht, nicht ertragen und würden vor Schreck erwachen, wenn unsere Träume uns nicht mit ihrer symbolistischen Traumarbeit vor uns selbst schützen würden.

Bei Walser sind Träume dagegen ein Refugium der Freiheit, wo es weder Schuldgefühle noch indirektes, zurechtgemachtes Sprechen gibt. Gottlieb Zürn

formuliert eine Befreiungsutopie, wenn er sagt: „Eines Tages wird das Leben auf diese Träume hören.“ 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. Schon sie zu erzählen heißt, sie zu glätten und zu verfälschen. „Träume sind deutlich“, sagt Walser. „Ich träume sowohl ganz direkt wie vollkommen phantastisch. Aber nie undeutlich. Die Zusammenfügungskraft von Träumen ist das Wildeste, was es gibt.“

Träume sprechen all das aus, was sich in Gesellschaft nur vorsichtig, umwegig, konventionell, rücksichtsvoll zeigen darf. Träume sprechen in Bildern, markieren also die Grenze der Sprache. Sie bezeichnen den Bereich, den Walser in der „menschlichen Wärmelehre“ dem Verschwiegenen zuordnet, das man keineswegs mit Freuds „Unbewußtem“ gleichsetzen sollte. *[Im Unterschied zu vielen seiner Kritiker weiß Walser, wieviel Verschwiegenes in allem Gesagten steckt. Die Hartnäckigkeit, mit der er immer wieder öffentlich über das Verbergen und Verschweigen zu sprechen versucht, macht nicht zuletzt sein fortgesetztes Skandalpotential aus. Das wirft ein Licht auf eine Öffentlichkeit, die auch dann auf Kontrolle besteht, wenn einer sich ganz ins eigene Innere zurückzieht, um über seine Entdeckungen dann aber öffentlich Bericht zu erstatten. So präzise über die eigenen Abgründe unterrichtet zu werden, behagt nicht jedermann.]*

Walser beendet die „menschliche Wärmelehre“ mit einer Bemerkung, die diese Wildnis im Inneren, dieses Utopia der Freiheit, umkreist:

„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. Aber das kennt ja jeder. Oder?“

Jörg Magenau wurde 1961 in Ludwigsburg geboren. Er studierte an der FU Berlin Philosophie und Geschichte und arbeitete als Kulturredakteur und Literaturkritiker u.a. für die «FAZ», die «taz» und «Freitag». 1995 wurde er mit dem Alfred-Kerr-Preis für Literaturkritik ausgezeichnet. 2002 erschien seine viel beachtete Christa-Wolf-Biographie, 2007 seine Walser-Biographie. Jörg Magenau lebt und arbeitet in Berlin als Autor und Redakteur verschiedener Tageszeitungen, Magazine und Rundfunk.