

# Die Sehnsüchte des Martin Walser

Von Dirk von Petersdorff

Martin Walsers in diesen Tagen erschienener Roman "Tod eines Kritikers" hat die literarische Öffentlichkeit polarisiert

*Der Vorwurf, Walser spiele mit antisemitischen Klischees, ja, sein Text sei gar "ein antisemitischer Affektsturm" (Jan Philipp Reemtsma), hat den Blick auf das Buch verengt. Die erste kritische Lektüre wurde oft zum Sammeln von Belegstellen. Der Lyriker, Literaturwissenschaftler und Essayist Dirk von Petersdorff, Jahrgang 1966, stellt "Tod eines Kritikers" in den Zusammenhang der politisch-intellektuellen Biografie Walsers. In "Tod eines Kritikers" steigern sich Motive affektiv, die aus der Walserschen Essayistik bekannt sind. Mehr und mehr wurden ihm die Nation und die Kränkung der Nation durch die nationalsozialistischen Verbrechen zur Obsession.*

Der zuerst von Frank Schirrmacher erhobene Vorwurf, Martin Walsers Roman "Tod eines Kritikers" spiele mit dem Repertoire antisemitischer Klischees, ist bisher nicht widerlegt worden. Kaum bestreiten kann man, dass die Figur des Kritikers André Ehrl-König mit großer Eindringlichkeit und Wucht so charakterisiert ist, dass sie als verabscheuenswert erscheint; eines der Merkmale dieser Figur aber ist die jüdische Herkunft. Hinzu kommt, dass sich Walser entschlossen hat, einen Text mit großer Realitätsnähe zu schreiben, der das lebende Vorbild dieser Figur, Marcel Reich-Ranicki, nicht in allen Zügen abbildet, aber doch deutlich wiedererkennen lässt. Dessen Schicksal als von den Nationalsozialisten Verfolgter ist seit Veröffentlichung seiner Autobiographie "Mein Leben" allgemein bekannt. Damit bricht dieser Roman in der Tat, wie Jürgen Habermas festgestellt hat, ein Tabu, eine stillschweigende Übereinkunft. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verzichtete man aus rationalen und moralischen Erwägungen - die der Literatur nicht schaden müssen - auf eine Darstellung von Juden, in der diese Eigenschaften verkörperten, die man als Bedrohung für das Leben und die Gesellschaft ansah; Eigenschaften, von denen man glaubte, es wäre besser, wenn sie verschwinden würden.

Dennoch ist die Bewertung von Walsers Roman schwierig. Die Kennzeichnung Ehrl-Königs als Jude muss für Walser eine Rolle spielen, denn sonst hätte er auf sie verzichten können, wie er auf andere Eigenschaften des lebenden Reich-Ranicki verzichtet hat. Sie steht aber nicht im Zentrum der Erzählung, sondern spielt quantitativ und in ihrer Bedeutung für den Inhalt nur eine Rolle unter anderen. Dominierend sind andere Eigenschaften des Kritikers, die dem Leser von verschiedenen Figuren, aber mit einem Ergebnis beigebracht werden. Danach ist Ehrl-König ein Mensch ohne Inhalt, ohne Substanz, unfähig, etwas Eigenes hervorzubringen; er lebt von den Hervorbringungen anderer, die er benutzt, aber nur für sich selbst, zum Zweck der Ich-Darstellung, der Ich-Show. Bezeichnend ist die Umgebung, in der er auftritt: Sie besteht aus Attrappen und aus Möbeln, die an imitiertes Empire, an Marmor denken lassen. Seine Herkunft folgt diesem Muster: Seine Mutter, übrigens selber schon künstlich zurechtgemacht, war in der Schwangerschaft ständig unterwegs, so dass Ehrl-König keine Heimat hat. Der Vater war als Bankier tätig, auch er damit ohne eigene Produkte. So kommt Ehrl-König als "Monsieur Nichts" aus dem Ausland nach Deutschland und wird hier zum Kritiker, aber auch dies nur aufgrund einer anderen Figur, die ihm diese Rolle erfindet und gestaltet, ihn mit Zitaten versorgt und aufbläst, wie der Roman sagt. Ja, selbst seine sexuellen Vorlieben folgen dem Muster, wenn er am liebsten Schwangere bis zum dritten Monat beschlafen möchte, also dort tätig wird, wo andere schon gezeugt haben.

Solchen Eigenschaften entspricht sein Umgang mit Literatur, die ihm nicht wirklich etwas bedeutet, die er nicht liebt, sondern benutzt, makelt, wie es einmal heißt, ein Virtuose der Darstellung. Unentwegt setzt er Gesten ein, reißt Witze, übt Posen, zitiert Lessing oder Christus, lobt mit Superlativen und befördert dann in den Müll, legt neue Listen an, um neue Faxen zu machen. Den größten Genuss erlebt er in der negativen Kritik, wenn er seine "Verneinungskraft" einsetzt, sein "Giftigsein", wenn er sich steigert bis zur völligen Hingerissenheit von sich selbst. Ohne die Macht und den Einfluss, den er als Kritiker besitzt, wäre er nur das "grinsende Männlein mit einem etwas zu breiten Mund."

Diese Beschreibung Ehrl-Königs ist Teil einer größeren gesellschaftskritischen Diagnose. Denn der Fernsehkritiker ist Teil der Medienwelt, und diese Welt ist "wahrheitsimmun", wie der Roman feststellt. An der intellektuellen Reichweite solcher Diagnosen kann man natürlich zweifeln, aber Walser glaubt, dass die Medien alles zersetzen, was einmal Bedeutung hatte, und dass Politik, Kultur und Religion von der "Show" abgelöst werden. Dazu braucht man Menschen wie Ehrl-König, die nicht mehr an eine Substanz, Wahrheit, Natur, Heimat gebunden sind, sondern gänzlich frei agieren. Ehrl-König, so heißt es, sei der freieste Mensch, den es gibt, weil er nichts mehr zu verehren habe, mit Ausnahme seiner selbst. Damit sei eine Umwertung aller Werte vollendet, nach der nur der "Unterhaltungswert" bleibe, die "Demokratie des reinen Werts", wie es in einer etwas unklaren Formulierung heißt: "Jeden Abend Volksabstimmung." Aus diesen Kennzeichen ergibt sich das Bild einer Figur, mit deren Tötung der Roman spielt. Nicht nur aus einer, sondern aus verschiedenen Perspektiven erscheint diese Tötung als verständlich oder sogar wünschenswert.

Dieser Roman bedrückt, gibt aber auch Rätsel auf, und deshalb fragt man weiter, wie Walser zur Darstellung einer solchen Figur eigentlich kommt. Ist Ehrl-König einmalig oder handelt es sich um die Variante eines Typs? Gibt es eine Linie in Walsers Denken, die hier verlängert wird, vielleicht mit einer Krümmung, oder beginnt ein neuer Abschnitt? In diesem Frühjahr ist eine vom Autor selbst zusammengestellte Auswahl seines Werkes erschienen: "Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe" versammelt Prosa, Aufsätze und Gedichte und soll ein Bild der Entwicklung über fast fünfzig Jahre, Aufschluss über Walsers Themen und Walsers Sprache geben. Wie entwickelten sich jene Kämpfe, die dann ausgefochten wurden?

Die schönsten Essays hat Walser über Dichter geschrieben, so zum Beispiel über Hölderlin, den er zuerst auf einem Dachboden las, ein Blätterbündel im August. Von Hölderlin lernte er die Landschaft am Bodensee mit neuen Augen zu sehen. Hölderlin brachte eine Sprache, die einen Rätsel- und Ahnungsschleier über das Land legte. Wie meisterhaft ist dieser Essay komponiert: von der langsamen Hinführung zur plötzlichen Entdeckung des alten Leseheftes, über die schöne Verbindung von eigener Rede und Hölderlin-Sprache bis zu einmaligen, ganz glücklichen Formulierungen: "Alles erhält aber mit der Namensmusik eine Entfernung, denn das spürt man sofort: zwar ist das drüben zweifellos das 'glückselige Lindau', und die 'scherzende Bergluft' hat man schon geatmet, und den Rhein kennt man vom Ausflug her, aber Lindau ist verändert, seit es das 'glückselige Lindau' heißt, und der Rhein, der plötzlich das 'göttliche Wild' heißt und sich 'verwegene Bahn bricht', ist mehr als der Fluss, den man vom Ausflug her kennt." Hölderlin ist also der Dichter, der zur Heimat gehört, und deshalb wird das Gedicht "Heimkunft" in diesem Essay ganz zitiert, nicht "Patmos" zum Beispiel; aber dies alles ist noch jung, frei und fern von aller Politik.

In anderen Dichter-Essays beginnt sich der Ton zu ändern. Von Schiller, den er ebenfalls sehr früh liest, lernt der Knabe, dass man "den Sinn" und "die Utopie" zu wählen hat, um aus der "narzisstischen Badewanne einer glücklichen Individualität" zu entkommen. (Das ist die Badewanne, in der auch Ehrl-König planscht). Wurde mit Hölderlin die Heimat entdeckt und erlebt, so wird sie jetzt zur Theorie und zur Forderung, den aus der "Herkunft und Heimat stammenden Anspruch" nicht zu ermäßigen, sondern zu steigern: "Dazu sind wir da." Walser verkündet nun jene Meinungen und Dekrete, die er gleichzeitig bei anderen ablehnt. Und er biegt sich seine Dichter zurecht. Ausgerechnet über Heine schreibt er: "Das Nationale ist das Element des Dichters", und noch einmal, einige Zeilen später: "Da also der Dichter notwendig ein Ausbund des Nationalen ist". Noch später ist "das Nationelle" dann schon das ersehnte "Einundalles". In dieser Weise wird ein gleichbleibendes Thema umkreist: Das moderne Ich hat den Gott verloren, aber benötigt eine Wahrheit, die es mit anderen teilt, eine Gemeinsamkeit, die Walsers großes Angstgefühl lindert: "Du bist abgekoppelt, spürst den allgemeinen Puls nicht mehr." Diese Angst und ihre Heilungsversuche findet er in anderen Dichtern; wenn Büchner, der ohne Gott zu einem einsamen, schmerzhaften Punkt zusammenschrumpft, das Wort Volk entdeckt, das im Leere-Horror noch Vertrauensklang hat. Büchner will an einem neuen Gott mitarbeiten, der aus dem Volk hervorgehen soll.

Beim Lesen wundert man sich, wie ein Mensch, der 1927 geboren wurde, also die ersten 18 Jahre seines Lebens in einem Zwangsstaat verbrachte, mit so großer Begeisterung vom Volk schwärmen kann. Wie wenig er Differenzen schätzt und wie sehr er die verallgemeinernde Rede pflegt: Ich glaube nicht, "dass sich irgendeiner dieser Tradition durch einen Willensakt entziehen kann." Und wenn es einer möchte? Heinrich Detering hat in einer Rezension dieses Sammelbandes darauf aufmerksam gemacht, dass Walser Bindungskräfte als allgemeingültig ansieht, die für andere kaum noch Bedeutung haben, jedenfalls nicht lebensbestimmend sind. In dieser Hinsicht entwickelt Walser merkwürdige Phantasien. Er zitiert den Goethe-Satz, der auch im "Tod eines Kritikers" genannt wird: "Wer mich nicht liebt, der darf mich auch nicht beurteilen." Und fährt fort: "Dies ist ein Satz, den man jede Woche in jeder Zeitung auf der ersten Seite lesen will." Möchte man das, in jeder Zeitung, jede Woche? Man kann die Angst verstehen, aus der sich solche Phantasien speisen, die Angst, wurzellos zu sein, dahingetrieben zu werden. Walser sucht nach einer großen Notwendigkeit, nach Erfahrungen, die nicht wählbar sind. Diese Notwendigkeit trägt im Laufe seines Werkes verschiedene Namen, kann Gattung, Zukunft, Volk oder Sprache heißen, aber die Sehnsucht danach und die Abwehr des freigesetzten Ich, das sich selbst regieren muss, bleiben. Aber selbst wenn man diese Angst versteht, treibt das Verlangen nach einem einenden Gefühl, nach Zustimmung und Liebe doch Resultate, die zuerst bedenklich und später schauerhaft sind.

Das zeigt sich besonders in den politischen Essays. 1979 hält Walser eine Rede aus Anlass einer Ausstellung mit Zeichnungen von Auschwitz-Häftlingen. Bei dieser Gelegenheit erklärt er, dass die Judenvernichtung durch die liberale Moderne möglich geworden sei. Uns fehle etwas, das über den einzelnen hinausgehe, dem er verpflichtet ist; das Ich habe sich zu früh befreit. Auf solche Einsichten muss man beim Nachdenken über ein System, das mit dem Satz operierte: "Du bist nichts, dein Volk ist alles", das dieses Volk uniformieren, es von der Wiege bis zur Bahre erfassen wollte, erst einmal kommen. Dass Auschwitz nicht Produkt jener Länder war, die den von Walser bei dieser Ausstellungseröffnung geschmähten "unverbindlichen Pluralismus" erfunden habe, dass Pluralismus im übrigen nicht Unverbindlichkeit bedeutet, sondern die Übertragung von Verbindlichkeit an den Einzelnen, dass der Liberalismus keine trickreiche Erfindung ist, sondern aus dem Faktum des weltanschaulichen Pluralismus hervorgeht (John Rawls) - das alles möchte man schon gerne sagen, kann es sich aber womöglich sparen angesichts des von Walser immer wieder betonten

Unwillens, den Intellekt wirken zu lassen, Wissen aufzunehmen; "Denken ist keine Kunst", wie es im "Tod eines Kritikers" heißt.

Dennoch: Was es bedeutet, Auschwitz zu instrumentalisieren, zeigt diese Rede, die von den Opfern wenig, aber sehr viel von "uns" spricht und den Gipfel dort erreicht, wo der Redner den "Individualismusproduzenten" der Moderne nachweist, dass es doch Gemeinsamkeit gibt: "Auschwitz drängt uns auf einen Fleck." Selbst dies, die Vernichtung, die andere ganz buchstäblich auf einen Fleck trieb, benutzt Walser noch, wenn er nur davon reden kann, dass wir "eng beieinander" sind. Das bundesrepublikanische Bewältigen, das in anderer Weise mit der Vergangenheit umging und dessen Rituale man sicher kritisieren kann, wird dem monströsen Vorwurf ausgesetzt: "Das Bewältigen gehört in jene Arbeitsteilung, die Auschwitz ermöglichte." Was bleibt nach all den Angriffen gegen die Wissenschaft, den Gedanken zum modernen Spezialistentum, auch zur Atombombe, noch übrig von der "furchtbaren Gewalt", die am Anfang der Rede stand?

Im Spätwerk Walsers ist es immer mehr die Nation, die den Platz dessen einnimmt, was wir gemeinsam haben. Sie treibt ihn in merkwürdige Richtungen, so zu einem erstaunlich weit gehenden Verständnis rechtsextremer Gewalttäter. Natürlich verurteilt er ihre Taten, doch beweisen ihre Parolen, wenn auch in verzerrter Form, "dass abseits der öffentlichen Meinung das Wort Nation sich erhalten hat. Im Samisdat." Ob zu diesem Samisdat auch der Suhrkamp-Verlag gehört, der Walsers Nationen-Essays veröffentlicht hat, bleibt ungeklärt. Hier finden sich Sätze, die wie Gespenster starren. Wieder zur Nation: "Wer vor 1945 lesen und schreiben gelernt hat, der hat die Ausgrenzung miterlebt, vielleicht auch mitgemacht". Wer vor 1945 lesen und schreiben gelernt hat, hat sicher alles Mögliche mitgemacht; so könnte ihm einfallen, dass sich das Maß an Gewalt um ihn herum vermindert hat. Aber wenn Walser von zivilisierenden Leistungen spricht, dann nur in schmäher Form, denn das gehört zum "Westrip" Deutschlands; dem sich aber die jungen Rechtsextremen verweigern.

Beim Lesen dieser Essays sieht man, wie der späte Walser in immer engere Denkräume gerät, durch dunkle Flure läuft. Seine Sätze werden selbstbezüglich, weil er alles andere als sich und sein Bild von Deutschland vergessen hat. Dann schreibt er: Der Nazi ist der, "der der Nation am schrecklichsten geschadet hat"; dass er zuvor anderen Nationen geschadet hat, fällt ihm gar nicht mehr ein. Oder: "Haltung, das zieht mich mehr an als jede Meinung"; man verzichtet darauf, die Bedeutung solcher Sätze auszubuchstabieren. Immer stärker verwickelt sich Walser in Ressentiments gegen historische Entwicklungen, die ihm katastrophal vorkommen müssen. Dann verrutschen ihm die Maßstäbe, dann dichtet er den Rechtsextremen alle möglichen Eigenschaften an und verteidigt sie zuletzt, weil sie nicht "so klug, so international, so aufklärerisch, nicht so locker, so brilliant und flott und weltgerecht" sind. Er bemerkt es selbst, dass ihm das Denken entgleist. Aber er wendet das offensiv und verteidigt sich gegen die Sprache der Sittlichkeit, des Rechthabens. Etwas kann wahr sein, "und wenn es hundertmal böse erlogen ist." Jetzt gelten die ganz einfachen Parolen: "Existenz statt Erkenntnis. Wesen statt Wissen." Etwas ist gerechtfertigt, weil es "ganz und gar aus uns" stammt.

Aus uns kann aber auch der Gewaltwunsch stammen, und auch ihn trifft man in diesen gesammelten Schriften. Es gibt hier (1979) die Rede eines erzürnten und erregten Fernsehzuschauers nach Programmschluss, der sich in eine Suada gegen die Medienmenschen hineinsteigert und "alle Darsteller aus den Betten holen und auspeitschen, federn, pfählen, henken, verbrennen" möchte. Natürlich darf jeder seine Phantasien haben, und natürlich soll man die Literatur nicht mit langweiliger Alltagsmoral frisieren. Aber so wie Walser etwas schreiben darf, darf ein anderer fragen: Muss jemand, der finstere Zeiten noch erlebt hat, so

reden: "Alle, die nichts anzubieten haben zur sofortigen, in dieser Nacht noch zu beginnenden Verbesserung des Lebens der Zuschauer, soll man totschiagen noch in dieser Nacht. Aber wirklich. Bloß keine Gnade. Jetzt kein liberales Winseln mehr und dann alles noch mal von vorn." Der Fairness halber muss man sagen, dass der Sprecher dieser Prosa am Ende doch beschließt, auf die Tötung zu verzichten: "Aber deportiert werden sie!" Sie werden auf Inseln gebracht, die dann "millimeterdicht mit einer Palisade aus genauesten Nachbildungen der amerikanischen Freiheitsstatue" umstellt werden, "dass kein Entkommen mehr möglich ist."

Wenn man diese Essays gelesen hat, dann setzt der "Tod eines Kritikers" etwas fort. Diese Fortsetzung ist nicht zwangsläufig, denn es hätte ja auch etwas von dem Jungen bleiben können, der auf dem Dachboden mit Hölderlin saß. Aber diese Fortsetzung ist möglich. Denn Ehrl-König ist ein Schreckbild, das Walser schon lange umtreibt. Er ist das beziehungslose Individuum, der Scheinproduzent, der wahrheitsfreie Darsteller, der das Heilige verneint und zersetzt. Jetzt aber fügt Walser seinen Abneigungen noch etwas hinzu, die Charakterisierung als Jude. Diese Verbindung, wonach der Prototyp der entwurzelten, ichsüchtigen Moderne auch Jude ist, ist nicht neu. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert war dieses Muster verbreitet, um nach 1945 glücklich zurückgedrängt zu werden. Walsers Ressentiments, sein immer wieder ausgesprochenes Gefühl, zu den Verkrampften, Schüchternen, Abgedrängten zu gehören, seine Gezwungenheit, ist so stark geworden, dass er auch vor dieser Waffe nicht mehr zurückschreckt.

Ob man, wie die Verteidiger Walsers vorschlagen, Ästhetik und Moral strikt trennen und derartige Texte als Kunstwerke lesen sollte, ist fraglich. Denn anthropologisch betrachtet, sind ästhetisches und moralisches Urteil nicht einfach zu trennen. Sie sind Teile eines Menschen und lassen sich nicht wechselweise deaktivieren. Es dürfte zumindest eine große Zahl von Lesern geben, deren Kunstgenuss durch eine Figurenzeichnung gestört wird, die der Hass regiert. Hass ist etwas anderes als Gewalt. Natürlich muss Kunst auch Gewalt darstellen, aber der Hass, der aus dem Autor hervorgeht, sich gegen ein bestimmtes Objekt richtet, verzerrt nicht nur die Züge. Er verzerrt, weil es sich um ein niederes Gefühl handelt, die Moral, das Denken, den Stil.