



Western Washington University
Western CEDAR

Western Libraries Faculty and Staff Publications

Western Libraries and the Learning Commons


1988

Interview mit Martin Walser

Michael P. Olson

Western Washington University, mike.olson@wwu.edu

Follow this and additional works at: https://cedar.wwu.edu/library_facpubs

 Part of the [German Language and Literature Commons](#), and the [Library and Information Science Commons](#)

Recommended Citation

Olson, Michael P., "Interview mit Martin Walser" (1988). *Western Libraries Faculty and Staff Publications*. 36.
https://cedar.wwu.edu/library_facpubs/36

This Article is brought to you for free and open access by the Western Libraries and the Learning Commons at Western CEDAR. It has been accepted for inclusion in Western Libraries Faculty and Staff Publications by an authorized administrator of Western CEDAR. For more information, please contact westerncedar@wwu.edu.

INTERVIEW MIT MARTIN WALSER

Michael P. Olson

Dieses Interview wurde im Februar 1987 geführt, als Martin Walser "Regents' Lecturer" an der University of California, Los Angeles war. Walser, einer der prominentesten Autoren der BRD, bekannt als Prosaschriftsteller, Dramatiker und Essayist wurde 1927 in Wasserburg/Bodensee geboren und lebt seit 1957 als freier Schriftsteller am Bodensee. Sein bisher letztes Werk trägt den Titel *Dorle und Wolf: Eine Novelle* (1987).

New German Review: Herr Walser, zur Frage, warum liest man überhaupt, haben Sie selbst geäußert, das Geschriebene sei unfertig und müsse von jedem Leser erst zum Leben erweckt und dadurch vollendet werden. Heißt das also, daß man von dem literarischen Text her allerlei Interpretationen konkretisieren kann?

Martin Walser: Ja, wahrscheinlich muß man, man kann nicht nur, man muß. Es läßt sich kein Verständnis vorschreiben. Ein Text ist nicht eine mathematische Gleichung, die nur eine Lösung hat. Der Text wird von jedem Leser anders gelesen. Die Vorstellung—man muß das ganz konkret anschauen—die Vorstellung, die man sich bei einem Satz macht, zum Beispiel, "sie öffnete das Fenster;" das stellt sich jeder anders vor: jeder ein anderes Fenster, jeder eine andere Atmosphäre, jeder eine andere Temperatur. Zum Glück ist ein Text nicht zwingend. Der Autor sieht natürlich auch etwas: der sieht seine Geschichte, der sieht alles so, wie es ihm entspricht—und jeder Leser schreibt lesend sein Buch. Wenn das nicht stattfinden würde, dann wäre das Ganze unlebendig. Wenn das nur eine Exekution einer Autorenvorstellung wäre, dann könnte man Literatur vergessen.

NGR: Man liest ein Stück Literatur, und das nennen wir eine Leseer-

fahrung. Jeder Mensch hat dann seine individuelle Leseerfahrung. Hier stellt sich die Frage: warum ist eine Interpretation besser als eine andere?

Walser: Sind Sie sicher, daß das der Fall ist?

NGR: Ich bin nicht sicher. Ist eine rein subjektive Interpretation gefährlich?

Walser: Es gibt nur subjektive Interpretation. Ich glaube, der Unterschied entsteht erst durch die Fähigkeit, das eigene Verständnis mitzuteilen. Da sind alle Leute nicht gleich geübt, vielleicht auch nicht gleich begabt. Aber sicher kann jemand ein tiefes Leseerlebnis haben, aber er ist nicht imstande, das anderen mitzuteilen. Die Mitteilung der eigenen Leseerfahrung kann natürlich gelernt werden, nicht wahr, das ist der Unterschied zwischen dem Leser und zwischen dem professionellen Leser, einem Literaturwissenschaftler. Der Nachteil—traditionell—ist beim professionellen Leser, daß er erzogen wurde zu glauben: so wie er das Buch lese, so sei das Buch selbst wirklich. Er glaubt immer, er spreche vom Buch. Das, finde ich, ist eine etwas problematische Tradition. Es müßte viel mehr Gewicht gelegt werden darauf, daß es die Lesart dieses einzelnen Menschen ist. Der sollte nicht andauernd sagen, "so ist das Buch wirklich," weil es nachgerade lächerlich ist, wenn hundert professionelle Literaturwissenschaftler von ein und demselben Buch hundert verschiedene Versionen haben und sich zu einander polemisch verhalten, und jeder sagt, seine Version sei die richtige, anstatt daß sie etwa sagen würden: es gibt keine richtige Version. Es gibt nur mehr oder weniger Talent, meine Erfahrung darzustellen.

NGR: Hat das Lesen für Sie eine aufklärerische Funktion?

Walser: Das Wort "aufklärerisch" ist historisch festgelegt. Da muß man vorsichtig sein: politisch festgelegt. Man liest und schreibt nicht ohne Grund. Es gibt einen Anlaß in der eigenen Erfahrung. Nach meiner Hausphilosophie fehlt einem etwas, man hat etwas zu wenig, etwas ist nicht so, wie es sein soll. Von Kindheit an fängt man dann an zu lesen. Da hat das Lesen natürlich eine Funktion. In dem Buch kann ich meine Geschichte diskutieren. Wie dieser Satz von Marcel Proust: ein Buch ist eine Art optischen Instruments, mit dessen Hilfe der Leser besser in seinem Leben lesen kann. Das ist eine bescheidene Ausdrucksweise. Ich glaube, in Wirklichkeit kann ein Buch noch viel wichtiger sein. Wenn man überhaupt diese Art Mensch ist, der Bücher braucht. Ich meine, es gibt natürlich Menschen, die absolut keine Bücher brauchen. Sie können reiten oder fliegen. Meine Privatmeinung ist, daß die Leute, die mehr aus der Religion stammen, die sind, die eher ein Bedürfnis nach Literatur haben.

NGR: Schreiben Sie für sich selbst oder für ein spezifisches Publikum?

Walsler: Ich schreibe für mich. Ich schreibe aus dem Grund, aus dem ich lese. Ich habe das in einem unschuldigen Alter angefangen, und das ist die einzige Legitimation für so etwas wie Schriftstellerei. Ich habe angefangen, bevor ich überhaupt eine Ahnung hatte. Ich wollte einfach mit Sprache umgehen. Es hatte eine Notwendigkeit, die aus der eigenen Biographie stammt. Das ist sicher etwas, was in der Kindheit entschieden wird. Ich habe noch keinen Ersatz für das Schreiben, also muß ich weitermachen.

NGR: Was man heute liest, zum Beispiel die deutsche Unterhaltungsliteratur, hat sehr wenig zu tun mit dem, was normalerweise an den Universitäten angeboten wird. Finden Sie das problematisch?

Walsler: Das trifft auf die Bundesrepublik nicht zu. Meine Leser sind doch nicht an den Universitäten. Das muß jeder Schriftsteller für sich selber erfahren. Ich habe zu Hause einen kleinen Elektronikrechner, darauf kann man zusammenzählen. Zweimal pro Jahr kommen vom Verlag die Abrechnungen, und ich stelle ganz klar fest: der Verkauf der teuren Bücher, der nimmt nicht ungeheuer zu, aber der Verkauf der Taschenbücher nimmt sehr zu jedes Jahr. Die Buchhändler haben mir gesagt: "Sie sind kein Geschenkbuchautor, Ihre Bücher schenkt man nicht zu Weihnachten." Das ist vielleicht sehr schade. Wenn das der Fall ist, lebt man sehr leicht. Im Vergleich mit Johannes Mario Simmel stehe ich nicht im Regal, meine Auflagen stehen immer zwischen 30,000 und 50,000. Erst die Taschenbuchleser kaufen die Bücher, auch die, die schon längst da sind. Auch kriege ich Briefe von den Lesern. Dann sehe ich: das sind ganz normale Leute, die irgendeinen Beruf haben und die nichts mit Literatur zu tun haben. Das finde ich sehr gut. Das ist meine wichtigste gesellschaftliche Beziehung. Es gibt diese isolierende Tätigkeit: wenn man so viel Zeit allein in einem Zimmer verbringt, isoliert man sich ein bißchen. Aber diese Leserbriefbeziehung ist so ein bißchen asozialitätsverhindernd. Man kann natürlich nicht alles beantworten. Es sind sehr schwierige Briefe, aber man sieht, daß man in einer zeitgenössischen Beziehung lebt. Das genügt eigentlich.

NGR: Über Ihren ersten Amerikaaufenthalt im Jahr 1958 weiß man wenig. Was waren Ihre ersten Eindrücke?

Walsler: Man weiß wenig, aber ich habe ihn schon benutzt, zum Beispiel in dem Roman *Halbzeit*. Ich war damals in Harvard bei Henry Kissingers International Seminar. Es war für mich ungeheuer wichtig, wie Sie sich vorstellen können. Bis dahin hatte ich an der Normalisierung des deutschen Lebens politisch und zeitgenössisch kaum teilge-

nommen. Ich war völlig in Literatur befangen. Ich habe mich nur für Literatur interessiert. Ich habe zwar am Rundfunk und beim Fernsehen gearbeitet, aber im Grunde genommen war das alles für mich nicht interessant. Für mich war nur die Literatur interessant. Durch diesen Aufenthalt in Harvard gab es jeden Tag andere *lectures* von Eleanor Roosevelt, David Riesman, Thornton Wilder und anderen. Da war ich plötzlich in der Welt. Natürlich auch die Leute, die man da kennengelernt hat—das war unendlich wichtig. Ich war damals sehr unfroh, als ich zurück mußte, das war schrecklich, zurück in diese schwierige Republik.

NGR: Inwiefern hat diese Periode eine wichtige Rolle in Ihren nächsten Romanen gespielt? Sie haben *Halbzeit* schon erwähnt. Darf man das als autobiographisch verstehen?

Walser: Ich hatte diese Familiengeschichte Kristlein und dann diesen Anselm Kristlein. Den habe ich in die Madison Avenue geschickt, nicht wahr, weil das sowieso sein Job war, Sales Promotion, eine Madison Avenue-Erfahrung, die für ihn eigentlich sehr günstig war. Ich habe auch Verwandte von ihm nach Amerika geschickt. Es schien mir richtig zu sein. In dem Roman *Halbzeit* wollte ich einen bestimmten Zeitraum deutscher Entwicklung genau darstellen, so daß diese Amerikabeziehung darin ein Motiv wurde. Ich hatte in meinem eigenen privaten Umfeld noch andere Quellen, die ich unbedingt hineinarbeiten wollte. Man muß episch ein Motiv nicht nur einmal machen, sondern zweimal, dreimal parallelisieren. So ist das alles zusammengekommen. Ich habe dann erst später mit dem Roman *Brandung* das gleiche gründlicher gemacht. Das Motiv, auf welche Weise sind überhaupt Leute nach Amerika gekommen, ist für mich schon wichtig, weil diese Amerikareise für mich ein wichtiges Erlebnis war.

NGR: Das Universitätsklima scheint Ihnen zu gefallen. Sie haben beispielsweise an verschiedenen Germanistikseminaren in Amerika gesprochen. Warum eigentlich?

Walser: Ich muß Ihnen sagen, der Campus war die einzige Möglichkeit für mich, nach Amerika zu kommen. Wenn mich General Electric eingeladen hätte, wäre ich zu General Electric gegangen. Ich habe mir immer sagen müssen: meine Amerikaerfahrung ist eine Campuserfahrung. Ich wage jetzt zu sagen, der amerikanische Campus ist das privilegierteste Gelände, das je von Menschen organisiert wurde. Ich glaube, daß es kein anderes gesellschaftlich konstruiertes Gelände gibt, das so viele ideale Umgangsformen bietet wie der amerikanische Campus. Natürlich ist das privilegiert, weil es sonst überall in der Welt nicht

so ist. Wenn es irgendwo einmal sehr schön ist, dann soll man glücklich sein, daß es Inseln gibt, in denen Menschen auf eine Art und Weise miteinander umgehen können, die sonst in der übrigen Wirklichkeit noch nicht erreicht ist. Ich habe dem amerikanischen Campus wirklich viel zu verdanken.

NGR: Ihre Romane werden ständig definiert und weiterdefiniert durch Figuren wie Anselm Kristlein, Franz Horn, die Vettern Zürn und Helmut Halm. Könnten Sie Ihre männlichen Protagonisten allgemein charakterisieren?

Walsler: Ich bin nicht sicher, daß ich das tun sollte. Ein Kritiker hat geschrieben, als der Roman *Brandung* herauskam, daß die verschiedenen Namen unsinnig sind, es gehe immer wieder um den gleichen Helden. Das kommt jemandem von außen so vor, als sei es immer dieselbe Person. Für mich ist das nicht der Fall. Sie sind für mich nicht identisch miteinander. Ein anderer Vergleich wäre bei Komponisten die Tonart. Ich könnte nicht mit Xaver Zürn ausdrücken, was ich mit Helmut Halm ausdrückte. Das ist für mich undenkbar. Helmut Halm ist von mir aus c-Moll, Xaver Zürn d-Moll. Das sind wirklich verschiedene Stimmungszusammenhänge. Ich mag sie nicht charakterisierend beschreiben. Dazu bin ich ihnen zu nah. Das soll jemand von außen tun, dem es leichter fällt.

NGR: Geht es um die Selbstverwirklichung?

Walsler: Natürlich. Ich könnte sagen: jedes dieser Bücher hat einen anderen Anlaß und ein anderes Thema. Das kann ich schon sagen.

NGR: Sind Sie im Laufe der Zeit politisch konservativer geworden?

Walsler: Das sagen die Leute, weil ich nicht mehr zu politischen Anlässen gehe. Ich glaube das nicht. Mein Verhältnis zur Macht, zu Ausübungen, welcher Art auch immer, ist völlig gleich geblieben. Ich gehe nur nicht zu politischen Veranstaltungen, weil ich finde, daß es nicht so schlimm ist, daß ich mich also nicht provoziert fühle. Ich finde nicht, daß ein Schriftsteller explizit politisch aufstehen muß. Wenn er es tut, bitte schön, wie Heinrich Böll und Günter Grass das getan haben—Grass immer noch—das ist deren Sache. Aber ich finde nicht, daß das dazu gehört. Wenn jemand etwas so schlimm findet, daß er nicht zu Hause bleiben kann, und er muß in einer Versammlung sprechen: gut. Ich finde nicht, daß irgend etwas so schlimm sei. Natürlich hat man es vielleicht übelgenommen, weil ich nicht zur Friedensbewegung gegangen bin. Die Abrüstungsfrage ist nicht eine Frage, die mit Prominenzeinsatz gelöst werden kann. Wenn ich zum Beispiel mit der Abrüstungspolitik nicht einverstanden bin, dann muß ich ins Parlament. Ich habe natürlich

nichts dagegen, wenn jemand in einer Friedensdemonstration mitmacht, wunderbar—aber dann nicht als Prominenter. Ich mag nicht dort hingehen, mich dann hinsetzen und von der Polizei wegtragen lassen. Wenn jemand das für notwendig hält, wunderbar. Ich weiß, wenn ich weggetragen werde, werde ich dabei photographiert. Das kann ich gar nicht begründen. Das finde ich so lächerlich, so blöde, das kann ich gar nicht machen. Da fehlt mir einfach polit-theatralischer Mut dazu. Und auch das Bedürfnis.

NGR: Ein gutes Jahrzehnt vor Peter Handke sind Sie eigentlich der erste deutsche “angry young man” gewesen.

Walser: Da gab es some more angry ones. Ich war nur der erste, der eine Wählerinitiative angefangen hat für die SPD. 1961 habe ich das Büchlein *Die Alternative oder Brauchen wir eine neue Regierung?* herausgegeben. Das war ein Büchlein gegen die Adenauerfortsetzung von Wahl zu Wahl zu Wahl. Diese Erfahrung war für mich lebensentscheidend. Sechzehn Kollegen habe ich gefunden, die sich beteiligt haben. Ich habe gemerkt, wie schwer es fällt, dieses politische Wort zu finden. Je mehr wir Schriftsteller waren, desto schlechter sind die politischen Aufsätze in diesem Buch. Die besten Aufsätze sind nicht von Lyrikern, Dramatikern und Erzählern, sondern von politischen Publizisten. Im Laufe der Jahre bin ich natürlich vorsichtiger und mißtrauischer geworden gegen das, was ich die Meinungsfrequenz der Sprache nenne: wenn man eine Meinung äußert. Ich halte die Meinungssprache nicht mehr für sehr vertrauenswürdig. Von dieser Sondersprache möchte ich mich sehr gern zurückziehen und zurückgezogen haben. Wenn das konservativer heißt, tut es mir leid. Eine Erfahrung ist etwas anderes als eine Meinung, und oft werden in Meinungen Erfahrungen frisiert. Sie werden manipuliert, um daraus Meinungen zu machen. In einem Roman kann man mehr ausdrücken als in einer Meinung. Deswegen schreibe ich lieber Romane.

NGR: Es muß ein riesiges Erlebnis gewesen sein, zum ersten Mal in der Gruppe 47 vorzulesen.

Walser: Nein.

NGR: Haben Sie die Gruppe 47 sozialisieren und umstrukturieren wollen?

Walser: Ich wollte die Repräsentanzansprüche der Gruppe bremsen. Die Gruppe 47 hat im Inland eine gewisse Rolle gespielt, und sie hat doch eine Funktion gehabt. Sie hat die antifaschistische Tendenz in den 50ern befördert, unterstützt und zum Ausdruck gebracht. Das finde ich sehr wichtig. Das hatte gar nicht so sehr mit Literatur zu tun. Das war mehr eine *performance*-Sache. Durch die Tagungen, durch Diskussionen und

durch Resolutionen war das halt eine Gruppe von Intellektuellen, von denen man sicher wußte, durch Böll, Alfred Andersch, Hans Werner Richter, durch deren Kriegserfahrungen ist das eine antifaschistische Gruppe. Aber dann plötzlich hat Richter Lust und Freude am spektakulären Gruppenauftritt bekommen. Der hat gedacht: warum das bloß im Inland, warum nicht auch im Ausland? Von diesem Augenblick an wußte ich: jetzt beginnt das monströs zu werden. Ich habe damals gesagt: was würde man denken, wenn eine Gruppe französischer Schriftsteller nach Tübingen kommt, um in Tübingen einander französische Literatur vorzulesen? Idiotisch! Ich habe gesagt: das ist eine Literaturnationalmannschaft. Wenn die Gruppe 47 eine Nationalmannschaft ist, dann muß sie inländisch offen sein, dann muß sie sozialisiert werden. Dann muß also jeder in die Gruppe hinein können. Nur dann kann sie nach außen repräsentativ auftreten. Das hat Richter sehr kritisiert. Die Art, wie man in die Gruppe 47 hineingekommen ist, war sehr willkürlich. Das war rein von Richters persönlicher Laune abhängig.

NGR: Sie haben Ihre Meinung über die Gruppe 47 also nicht revidiert.

Walser: Nein. Als die Gruppe 47 nach Schweden ging, hat das angefangen. Richter wollte auch nach Prag.

NGR: Und nach Princeton.

Walser: Princeton auch. Ich bin auch nicht hin wegen des Vietnam-Krieges. Ich habe gesagt: während andere Amerikaner in dieser Zeit im Krieg sind, machen wir Kulturbetrieb in der Etappe. Das finde ich nicht lustig. Wir wären auch nach Prag gegangen, aber dann sind die Russen inzwischen gekommen. Die Gruppe 47 war in den 50ern wirklich lebendig, aber die Methoden, wie die Gruppe ihren Preis verliehen hat, wie sie kritisiert hat, wie sie bewertet hat, die habe ich von Anfang an kritisiert. Nachdem ich selber diesen Preis bekommen habe, habe ich nicht mehr vorgelesen. Ich bin dorthin gefahren, um Freunde zu treffen. Das war sehr schön in den 50ern—aber nicht dieser pseudo-offizielle Anspruch der Repräsentanz.

NGR: Der Streit, so Richter in *Im Etablissement der Schmetterlinge: Einundzwanzig Portraits aus der Gruppe 47*, sei Ihr Lebenselement. Doch ist diese Streitlust in Ihrem Gesamtwerk reflektiert?

Walser: Das sagt Richter, weil ich ihm nicht zugestimmt habe. Sein Buch habe ich nicht gelesen, aber das höre ich immer: daß der Streit mein Lebenselement sei. Ich glaube, Harmonie wäre auf jeden Fall das Lebenselement, das ich suche.

NGR: Wann genau haben Sie erkannt, daß Ihr Werk langsam Anerkennung findet?

Walser: Das habe ich immer noch nicht erkannt. Ich weiß, daß ich die Leser habe.

NGR: Sie stehen immer auf der Bestsellerliste.

Walser: Na ja, gut, da stehen viele Leute, aber was das bedeutet . . .

NGR: Ist das nicht Anerkennung?

Walser: Für jeden Menschen gibt es jeden Tag oder jeden Monat Stimmungen, wo man in seinem eigenen Gefühl unsicher wird, und wo man sozusagen wie ein Gefühlsradar an die Welt sich wendet, um Anerkennungssignale aufzunehmen, daß man sich ein bißchen mehr gerechtfertigt vorkommen könnte. So gut es geht versuche ich, das Gefühl anerkannt zu sein zu vermeiden. Ich möchte nicht als der anerkannt werden, der ich jetzt bin—das wäre wie Resignation. Ich habe noch etwas vor.

NGR: Haben Sie sich als Schriftsteller jemals bewußt gesagt: Mensch, jetzt bin ich etabliert?

Walser: Wenn mir das jemand gelegentlich gesagt hat oder zum Ausdruck gebracht hat, daß er mich für etabliert halte, dann habe ich immer gedacht: der weiß nicht genau Bescheid.

NGR: Warum nicht?

Walser: Etabliert kann man als Schriftsteller nicht sein. Wenn etabliert sein heißt, zum Beispiel ein Geschenkbuchautor sein, und der Verlag weiß schon: diesen Autor werden 100,000 Leute kaufen—das habe ich nie gehabt. Siegfried Lenz, Grass und Böll haben immer mit einer Auflage angefangen, die ich im äußersten Fall erreicht habe. Bei mir kann der Verlag und können die Buchhändler nicht damit rechnen, daß das Buch unter allen Umständen gekauft wird. Ich bin in diesem Sinne nicht etabliert. Aber auch die sogenannten ökonomisch etablierten Autoren sind mit jedem Buch, mit jeder Produktion, wieder fragwürdig und kritisierbar. Bölls letztes Buch [*Frauen vor Flußlandschaft*] war von der Kritik her ein Debakel. Grass' letztes Buch [*Die Rättin*] war ein reines Debakel. Ich habe das am genauesten einmal beobachtet bei Dürrenmatt, der vielleicht das beste deutschsprachige Stück nach 1945 geschrieben hat. Der wurde in seinen letzten Stücken wie ein Anfänger behandelt. Er war überhaupt nicht etabliert, sondern völlig zersplittert. Es ist die Frage, ob es so unhöflich, so polemisch, so beleidigend, so diffamierend zugehen muß, wie bei uns. Insofern kann man als Schriftsteller überhaupt nicht etabliert sein. Man könnte nur ökonomisch unabhängig werden. Wenn ich ökonomisch unabhängig vom Betrieb wäre, dann käme vielleicht dieses Gefühl "Mensch, ich bin etabliert." Aber ich bin ökonomisch nicht unabhängig. Ich kann vom Schreiben erst leben seit *Ein fliehendes Pferd*.

NGR: Hat sich zu diesem Zeitpunkt Ihr Schreibstil, beziehungsweise Ihre Philosophie beim Schreiben geändert?

Walser: Schon vorher. Seit 1976 habe ich eine neue Figurenreihe angefangen und dann in der dritten Person geschrieben, nicht mehr so wie bei dieser Kristlein-Figur, nicht mehr so oratorisch, sondern mehr erzählerisch. Es hat auch zu höherer Auflage geführt, das stimmt schon. Seit 1978, das heißt seit *Ein fliehendes Pferd*, kann ich von meinen Büchern leben. Bis dahin mußte ich von allem Möglichen leben: Übersetzen und so weiter. Allerdings schreibe ich jetzt jedes zweite Jahr ein Buch, und davon kann ich leben. Aber ich weiß nicht, wie lange ich leben könnte, wenn ich nicht mehr schreiben würde. Etabliert? Nein, das bin ich nicht. Ökonomisch unabhängig? Auch nicht, ich muß arbeiten. Das ist ja nicht schlimm. Ich habe nichts anderes zu tun. Mir ist das das Liebste, aber es hat immer noch auch diesen Spannungseffekt.

NGR: Kümmern Sie sich überhaupt um die Kritiker, oder ist es Ihnen egal, wie man Sie jetzt oder in der Zukunft literaturgeschichtlich einreih?

Walser: Egal ist es mir natürlich nicht. Aber ich habe schon bemerkt, daß man da nichts beitragen kann. Ob zu recht oder zu unrecht muß man ein bißchen dem vertrauen, was man macht. Anders gesagt: man kann seine eigene Brauchbarkeit nicht beabsichtigen. Es hat gar keinen Sinn, sich damit seriös zu beschäftigen. Man muß seine Sachen machen, Schluß, aus. Was andere mit meinen Sachen machen, Schluß, aus—es ist nicht in meiner Hand.

NGR: Ihre Erörterungen zur Theorie der Ironie gegen die Theorie des ironischen Stils interessieren mich sehr. Aus ihnen geht deutlich hervor, daß Sie mit den Ironikern, Thomas Mann als Paradebeispiel, nichts anfangen können.

Walser: Das ist ein literaturtheoretisches Feld. Das habe ich einfach bearbeitet, weil ich ja immer wieder nach Amerika eingeladen wurde, und ich wollte da etwas bieten, und ich habe mich im Laufe der Jahre dann immer wieder damit beschäftigt. Ich habe einfach das Gefühl, daß hier die Literaturwissenschaft, entschuldigen Sie, etwas nicht richtig sieht. Ich bin dann zu gewissen Ansichten gekommen und bin eigentlich ziemlich sicher, daß die Literaturwissenschaft viel zu sehr der Selbstinterpretation von Thomas Mann zum Opfer gefallen ist. Sie haben seine Wörter, die er für sich verwendet hat—die haben sie für die richtigen Wörter und die richtigen Begriffe gehalten.

NGR: Für Sie sind die bekanntesten Literaturkritiker, die Sie die größten "Päpste" nennen, auch Ironiker. Ironie sei also eine persönliche

Haltung, ein Stil, der dem Menschen ermöglicht, seine Eitelkeit und seinen Größenwahn selber zu genießen.

Walser: Das sind die ironischen Figuren, aber das ist kein ironischer Schriftsteller, nicht wahr. Der Unterschied ist, ob jemand Ironie als Stil schreiben kann, oder ob er selber in seinem Privatleben ein Ironiker ist. Das ist ein Unterschied, den Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* gemacht hat, und den auch Kierkegaard in seiner Dissertation über die Ironie bei Sokrates schon damals beschrieben hat. Das ist ein furchtbarer Unterschied: Ironie als Konversationsform oder als literarischer Stil.

NGR: Diese Päpste reden gern stundenlang von dem modernen Roman, ohne den Begriff zu definieren. Was ist für Ihre Begriffe der moderne Roman, und sind Sie sein idealer Praktiker?

Walser: Nein. Ich kann auch nicht sagen: der moderne Roman. Für mich ist es einfach: der Roman. Ich will nicht den modernen Roman schreiben, sondern den zeitgenössischen Roman.

NGR: Was heißt "zeitgenössisch"?

Walser: Ich beschäftige mich mit meinen eigenen Romanen nicht theoretisch. Ich könnte schon zum Beispiel den ironischen Roman von Robert Walser und Franz Kafka zu definieren versuchen, aber ich könnte nicht meine Romane theoretisch definieren. In meiner Arbeitssituation kann ich mich schon prüfen, und ich brauche dazu keine Begriffe, um mich zu prüfen. Wenn es sein müßte, wenn ich drei Monate ein Seminar machen müßte—sagen wir an einer Universität—über meine Romane, dann muß ich ganz ehrlich sagen, daß ich keine Lust dazu hätte. Das wären drei schreckliche Monate. Das möchte ich nicht machen. Handwerk ist nicht ganz blind, sondern schon Überlegung. Ich bin handwerklich immer innerhalb des Romans und nie außerhalb des Romans. Die Romane meiner Zeitgenossen in den drei Monaten zu untersuchen und durchzuarbeiten—das würde ich mir schon zutrauen. Aber nie meine eigenen Romane, das geht nicht.

NGR: Ist Ihre Sammlung *Messmers Gedanken* autobiographisch?

Walser: Das ist das Autobiographischste, was ich publiziert habe. Es war aber unmöglich ohne den Namen Messmer. Ich mußte noch einen Hauch von Figur über den einzelnen Sätzen haben. Ich weiß nicht warum, aber es ist mir klar, daß diese Sätze nicht von mir direkt gesagt werden können.

NGR: Sie haben also bis jetzt Ihre Autobiographie nicht veröffentlichten lassen.

Walser: Nein, und das kann ich auch nicht. Die glücklichste Harmonie,

die ich erreichen könnte, wäre die, wenn ich an meinem Todestag alles in Fiktion verwandelt haben würde. Das wäre das Ideale, es würde nichts übrig bleiben.

NGR: Solche Selbstdarstellungen sind im Moment ganz modisch geworden. Ich denke da an Böll, Elias Canetti, Max Frisch, Thomas Bernhard, Peter Handke, Christa Wolf und andere. Warum?

Walser: Es ist die Tendenz der Epoche: narzißtisch.

NGR: Ist diese Tendenz zu erklären?

Walser: Ja, ich glaube schon. Das ist schon parallel zur Gesamtentwicklung. Das ist die Tendenz der Geschichte, daß immer mehr Leute zu sich selbst kommen wollen. Das alles hat natürlich auch eine Gefahr der Vereinzelung. Das drücken diese Schriftsteller auch aus, ob sie es wollen oder nicht. Für mich ist das auch ein Teil meines Handwerksprogramms. Meine Illusion oder mein Arbeitsziel ist: ich möchte mit einer Figur so weit kommen wie diese genannten Autoren mit sich selber. Ich möchte genau so viel Sprache, genau so viel Feinheit, genau so viel Differenzierung mit Hilfe von Figuren erreichen, wie die glauben, daß man nur mit sich selbst erreichen kann. Noch eine Illusion dazu: ich möchte die Gegenwelt genauer und ernster nehmen als es üblich ist bei der schrankenlosen Ich-Gebundenheit. Das ist meine Illusion, die ich mit der dritten Person habe. Die Gegenwelt ist andauernd viel wichtiger als ich, und das geht verloren, wenn ich nur so von mir los orakele. Das gehört eben zu meinem Handwerksprogramm. Der Roman ist eine noch nicht zu Ende gedachte Maschine.

NGR: Sie haben schon gesagt, Ihre Werke seien immer für sich selbst gedacht. Ihr Kollege beim Suhrkamp Verlag, Thomas Bernhard, schreibt in der Autobiographie *Der Keller: Eine Entziehung*: "Ich spreche die Sprache, die nur ich allein verstehe, sonst niemand, wie jeder nur seine eigene Sprache versteht, und die glauben, sie verstünden, sind Dummköpfe oder Scharlatane." Haben Sie auch Ihre eigene hermetisch geschlossene Sprache? Wenn ja, wie ist diese Sprache zu entziffern?

Walser: Ich glaube nicht, daß das Zitat ernst zu nehmen ist. Ich bin ziemlich sicher, jeder, der sich über dieses Papier setzt und schreibt, will sein Innerstes herausbringen. Der will es natürlich für sich herausbringen, aber auch der Öffentlichkeit exponieren. Dieser schöne und schmerzliche Prozeß des Ausdrucks heißt: man kommt mit dem Intimsten in das Öffentlichste. Das tut natürlich weh, da kann man jeden Exhibitionisten fragen. Das tut weh, aber trotzdem tut er das. Was bei dem Exhibitionisten so schamlos ist, weil er keine Form der Vermittlung zur Öffentlichkeit findet: das ist das, was der Schriftsteller versucht. Er ver-

sucht, sein Intimstes erträglich zu machen. Diese Sprache, die er dafür erarbeitet, ist gerade das Eigentliche, daß diese Sprache öffentlich möglich ist. Die Sprache darf nicht hermetisch sein, denn wenn ich hermetisch sein möchte, dann ist es sehr leicht. Das wäre für mich also ein Schreiben, das nur bei mir bleibt. Es wäre automatisches Schreiben. Ich habe ein Buch geschrieben, *Fiktion*, da habe ich mich so treiben lassen. Ich möchte das nicht noch einmal machen. Jetzt stellt man sich bei jedem Satz dem Horizont der Öffentlichkeit, und man will sich öffentlich erträglich machen.

NGR: Was ist der sprachliche Unterschied zwischen Trivialautoren und Klassikern wie zum Beispiel Goethe und im 20. Jahrhundert Thomas Mann, Kafka, Böll, Grass, Wolf und so weiter?

Walser: Über eines darf man sich nicht hinwegtäuschen. Es wird nicht aus verschiedenen Motiven wirklich geschrieben. Ich habe das einmal bei Simmel bemerkt. Simmel schreibt aus keinem anderen Grund als Robert Walser. Simmel hat so viel Geld verdient, der müßte nicht mehr schreiben. Aber er schreibt immer weiter, also das Motiv müßte doch ein anderes sein. Es gibt schon einen Unterschied zwischen Simmel und Heinz G. Kosalik. Kosalik ist vielleicht der reine Industrielle. Aber nehmen wir Karl May. Karl May und Goethe, das sind für mich zwei große Schriftsteller. Beide können schlechte Sachen geschrieben haben. Natürlich ist Karl May ein Jugend-Schriftsteller. Später verliert man mit Recht das Interesse an Karl May. Ich lese heute keinen Karl May mehr. Ich habe einer Tochter, als sie krank war, ein ganzes Karl May-Buch vorgelesen. Das Wort "trivial" würde ich erst da gebrauchen, wo die Fabrikation beginnt. Ich habe Karl May in meiner Kindheit mit so viel Hingerissenheit gelesen. Ich kann mich nicht fragen: ist das trivial, was der schreibt? Ist Raymond Chandler trivial? Ich meine, das ist sehr schwierig. Ich finde das Wort "trivial" nicht günstig. Ich bin nicht bei der Literaturpolizei beschäftigt, wo solche Dinge bewertet werden. Alles, was ich lesen kann, kann nicht schlecht sein.

NGR: Für Sie ist Goethe unser größtes Kaufhaus: bei ihm findet man, was man braucht. Das ist wirklich ein wunderbarer Gedanke. Gilt dieser Satz, nämlich "bei ihm findet man, was man braucht," auch für Ihr Gesamtwerk?

Walser: Da muß man die Kunden fragen, die in das Kaufhaus gehen. Was ich vorher gesagt habe: man kann seine eigene Brauchbarkeit nicht beabsichtigen. Ich habe einmal einen Auftrag erfüllt und habe dann eine Rede gehalten über das Thema "Wer ist ein Klassiker?" Ich habe "Klassiker" ganz streng einfach danach definiert: das sind die, die wir

brauchen können. Wenn man einen Schriftsteller brauchen kann, dann wird er ein Klassiker. *Uncle Tom's Cabin* ist ein Klassiker, weil das 19. Jahrhundert den in Amerika brauchen konnte in einem nationalen Ausmaß. Das ist ein Klassiker. So ist Karl May ein Klassiker, weil man ihn immer wieder brauchen kann. Wenn man einen Schriftsteller immer wieder brauchen kann, dann zeigt das doch, daß er Erfahrungen verarbeitet hat, die immer noch gemacht werden. Das kann kein Schriftsteller beabsichtigen: ein Klassiker zu werden oder brauchbar zu sein. Die Entscheidung liegt allein bei den lesenden Leuten, ob sie davon Gebrauch machen oder nicht.

NGR: Sehen Sie sich selbst als eine Art zeitgenössischen Goethe?

Walser: Ich bin ein nicht-etablierter Autor. Ich stehe auf dem Spiel mit jedem Buch, das ich mache. Ich habe eigentlich mit allen meinen Sachen noch gar nichts gemacht. Von meinem Programm her müßte ich eigentlich jetzt noch zwanzig Jahre arbeitsfähig sein. Das hoffe ich, aber ich bin nicht sicher.

NGR: Hoffentlich! In "Bekanntschafte," dem ersten Teil in Ihrem frühesten Roman *Ehen in Philippsburg*, findet man schon den Kern Ihres Gesamtwerks: eine akute Darstellung der modernen westdeutschen Gesellschaft—einerseits wohlhabend, andererseits spirituell bankrott. Sehen Sie das auch so?

Walser: Ich hoffe, daß inzwischen die Gegenwelt eine größere Chance hätte, daß das, was Sie als "bankrott" bezeichnen, mehr zu entdecken wäre.

NGR: Gibt es bei Ihnen eine gewisse Zeitneutralität? Abgesehen von ein paar Ausnahmen weiß man eigentlich nicht genau, wann Ihre Werke stattfinden. *Ehen in Philippsburg* wirkt doch im Prinzip heute genauso wie vor dreißig Jahren.

Walser: Ja, aber es kommt Eisenhower vor.

NGR: Gut. Aber im Prinzip?

Walser: Ja, klar. Aber das ist mir nicht unangenehm, verstehen Sie. Das ist das, was ich meine: wenn meine Taschenbuchleser zunehmen. *Ehen in Philippsburg* wird weiter gelesen. Darüber bin ich natürlich sehr froh. Das ist für mich einfach Zeitgenossenschaft. Wie weit Zeitgenossenschaft reicht, weiß man nicht, aber noch ist sie da.

NGR: Inwiefern ist eine Neuerscheinung, sei es Prosa oder Dramaform, eigentlich "neu"? Mit anderen Worten: ist jedes Werk autonom oder, um mit Goethe zu sprechen, Teil einer großen Konfession?

Walser: Das kann man nicht besser sagen. Es ist auf jeden Fall eine fortgesetzte Konfession.

NGR: Es ist allerdings interessant, Helmut Halm in ganz neuer Umgebung zu entdecken. Aber es läßt sich doch fragen: ähnelt nicht das Ende in *Brandung* zu sehr dem Ende in *Ein fliehendes Pferd*?

Walser: Das soll es. Helmut Halm ist eine Person, die zweimal eine Erfahrung machen muß, durch die er von dem Menschen getrennt wird, mit dem er lebt, also von seiner Frau. Zweimal eine Erfahrung, die zu einer Entfremdung dieses Ehepaars führt. Der Roman erzählt die Entfremdung. Wenn der Roman fertig ist, dann sieht der Held, daß er in diesem Zustand nicht leben kann. Er muß anfangen, alles, was er erlebt hat, seiner Frau zu erzählen. Das ist zweimal das Muster. Allerdings ist es in *Ein fliehendes Pferd* ein bißchen abstrakter entworfen, während es voll entfaltet erst in *Brandung* ist. Da kommt es erst zu seinem Recht.

NGR: Was steht noch auf Ihrer Wunschliste?

Walser: Ich würde sehr gern einen Roman mit historischenhaltungen schreiben. Das werde ich wahrscheinlich nicht schaffen. Das wäre ein Roman von den Völkerwanderungen bis in die psychologische Wende zum 20. Jahrhundert. Der würde mit den historischenhaltungen spielen. Ich muß ganz sicher noch einen Roman mit Gottlieb Zürn schreiben. Das wäre vielleicht das nächste, was ich machen müßte. Der Arbeitstitel heißt *Jagd-Novelle*. Dieses Buch *Jagd-Novelle* pflege ich jetzt in meinen Notizbüchern schon seit fünfzehn Jahren. Ich komme nie dazu. Dann wird es allmählich kritisch. Wenn es so lange gepflegt und entwickelt wird, besteht schon die Gefahr, daß man zum Erfüllungshelfen seiner Vorbereitung wird. Dann kann ich schon gar nicht mehr schreiben. Das ist gefährlich. Man muß eine Sache rechtzeitig machen, so daß man nicht zuviel darüber weiß. Dann möchte ich noch ein Buch mit Messmers Reise machen. Auch zwei neue Sachen: das eine heißt *Bayreuth-Novelle*, was auch wieder zum Teil nach Amerika führt. Und dann ein letztes Buch mit Franz Horn: *Mädchen ohne Zehennägel*. Das ist meine Wunschliste.

NGR: Am Ende sind wir wieder bei der Frage angelangt: wie liest man überhaupt?

Walser: Das Lesen muß ausgehen von einem Bedürfnis und nicht von einem Ziel. Es ist schön, wenn man weiß, warum man liest, aber nicht wozu. Auch das professionelle Lesen muß so unschuldig wie möglich gehalten werden. Man hat nur etwas davon, wenn man es unschuldig hält, wenn man einfach liest, ohne daran zu denken. Man soll sich nicht sagen: ich muß da und dahinkommen, oder ich muß das und das denken, oder ich muß einer Fragestellung folgen—selbst wenn ich professionell lese. In den letzten zwanzig Jahren mußte ich einige Male professionell

lesen. Ich weigere mich möglichst lange, eine Fragestellung zu haben. Dann kommt irgendwann allmählich etwas, was mich jetzt mehr interessiert als vor zehn Jahren.

NGR: Man muß einfach lesen.

Walser: Man muß offen sein. Man muß nicht durch Fragestellungen schon zu sehr gerichtet sein. Dann ist alles schon manipuliert in die Richtung der Fragestellung.

NGR: Herr Walser, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.