

Hermann Bausinger  
Realist Martin Walser

Laudatio anlässlich der Verleihung  
des Schiller-Preises am 10. November 1980

»Wer sich schreibend verändert, ist ein Schriftsteller.« Akzeptiert man diese Definition Martin Walsers, so gerät auch die Würdigung des Schriftstellers in Bewegung: es scheint nicht angebracht, ein Gerüst aus vermeintlichen Konstanten zu zimmern; der Laudator ist vielmehr verwiesen auf die verwirrende Vielfalt und innere Unruhe des Werks: Die *Schüchternen Beschreibungen* des gerade 20jährigen, der Erzählungsband *Ein Flugzeug über dem Haus*, der bitter-ironische Stuttgarter Gesellschaftsroman *Ehen in Philippsburg*, die rhapsodische, alle Grenzen auflösende *Halbzeit*, der mit dem *Einhorn* und dem *Sturz* weitere Bände der Anselm-Kristlein-Trilogie folgten; die zeitkritischen, gegen die Vergeßlichkeit anrennenden Stücke *Eiche und Angora*, *Abstecher*, *Der schwarze Schwan*, *Überlebensgroß Herr Krott*; das aggressive Kammertheater von *Zimmerschlacht* und *Kinderspiel*; das *Sau-spiel*, ein »Zeitstück [...] aus dem Material der Geschichte«; aber dann auch wieder Erzählungen und Romane: die fantastisch-gegenwärtigen *Lügendgeschichten*; die von Martin Walser ausgewählten und kommentierten Dokumentarberichte; die experimentierenden Erzähl- und Sprachspiele von *Fiction und Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe*; die tastend gezeichnete Krankheitsgeschichte Gallistl's; die herbe Zurücknahme des Fabulierens in *Jenseits der Liebe*; die Wendung zur gerundeten Novelle (*Ein fliehendes Pferd*) und zum geformteren Roman (*Seelenarbeit* und *Schwänenhaus*) – und all das begleitet von Reflexionen, von einer politisch wachen, literarisch differenzierten, geradezu erschlagend sprachmächtigen Essay-Prosa---

Wer auch nur einen Teil dieser Reisen durch innere und äußere Landschaften mitgemacht hat, der weiß, daß ein simpler Generalnenner hier nur durch verfälschende Ausblendungen zu erreichen wäre. Auf der anderen Seite vermitteln solche Lexikonaufzählungen und rasche Einzelkettierungen zwar einen Eindruck von

Fülle und rufen Erinnerungen ab; aber niemand wird behaupten, daß sie den Film einer dichterischen Existenz zu reproduzieren vermögen. Vielleicht ist es für den Festredner nicht das Schlechteste, sich auf den Gestus des Fotografen zurückzuziehen, dessen »Bitte recht freundlich« Dauer und Gültigkeit beschwört, der aber eben doch nur Ausschnitte erfaßt, der - ohne falsche Retuschen - Vielfalt reduziert auf wenige Perspektiven, die ihm wichtig sind.

Diese Reduktion ginge freilich unschuldiger vonstatten, gäbe es nicht das Geflecht der Kritiken, die heutzutage wie nachträgliche Verpuppungen die Werke umgeben. Sie gehören nicht unmittelbar zur Sache - aber sind wir ehrlich: sie sind die Instanz, die der Leser schöner Literatur heute im allgemeinen passiert, noch bevor er sich einem Werk zuwendet. Wenn er die Zeit hat, mehrere Feuilletons zu hören und zu lesen, dann könnte es sein, daß die Unschuld wiederhergestellt wird: oft heben sich bei Walser, einem unumstrittenen Autor, die Wertungen auf. Gerade in den letzten Jahren gab es keine Niederschrift von ihm, die nicht die einen als meisterlich einstufte und die anderen als bloßes Nebenwerk beiseite schob. Aber neben dieser ausgleichenden Bilanz gibt es auch eine Tendenz, eine absteigende Linie zu zeichnen - mit gelegentlichen Haltepunkten, versteht sich, die es dem Rezensenten erlauben, Hoffnung keimen zu lassen, aber eben Hoffnung nur: der Schwung der Redseligkeit (früher oft genug als undisziplinierte Geschwätzigkeit denunziert) sei Walser abhanden gekommen, sein Sprachgestus sei wie seine Gestalten aufs Durchschnittliche zurückgeschraubt.

»Volle blühende Sprache, Feuer in Ausdruck und Wortfügung, rascher Ideengang, kühne fortreißende Fantasie, einige hingeworfene, nicht ganz überdachte Ausdrücke, poetische Deklamationen, und eine Neigung, nicht gern einen glänzenden Gedanken zu unterdrücken, sondern alles zu sagen, was gesagt werden kann« - so lautet eine Kritik an dem jungen Dichter. Knapp 17 Jahre später: »ein rhetorischer Sentimentalist voll polemischer Heftigkeit, aber ohne Selbständigkeit, der lange tobte und brauste, dann sich selbst beschnitt und kultivierte, ein Knecht ward und regressierte«.

Beides sind wörtliche Zitate. Beide aber (auch vom Festredner ist ja doch Ehrlichkeit verlangt!) bezogen sich auf Friedrich Schiller - das eine stammt aus einer Rezension der *Räuber*, das andere sind Sätze, die Friedrich Schlegel in ein Notizheft schrieb, als Schiller sich vom Sturm und Drang abgewandt hatte. Ich erwähne diese

Zitate nicht, um den Anschein eines psychologischen Entwicklungsgesetzes zu erwecken, dem Schiller so gut unterworfen war wie Walser - frei nach einer Überlegung von Walsers jüngster Romangestalt: »Der wirkliche Rassenunterschied ist doch der zwischen jung und alt.« Ich setze auch nicht dazu an, nun ein ganzes Bündel von Linien von Schiller zu Walser zu ziehen und diesen so in einem Netzwerk literarischer Denkmalpflege zu fesseln. Aber ganz zufällig sind die Parallelen nicht; und vielleicht kann das Operieren mit dem historischen Hintergrund als Verfremdungstrick fungieren, der die heutige Auseinandersetzung um Martin Walser besser verstehen lehrt.

Ein Dichter ist angetreten, gegen die korrupte Welt sein Ideal einzufordern. Die Welt ändert sich nicht oder wenig. Der Dichter reagiert darauf, geht den Bedingungen nach, die dafür verantwortlich sind - weniger überfliegend, aber bohrend genau. Beides, der ideale Schwung wie die psychologisierende Einkehr, wird ihm vorgeworfen.

Präziser - und, weil wohl doch nur schiefes 19. Jahrhundert herauskommt, wenn man das 18. mit dem 20. kreuzt, direkt auf Martin Walser bezogen -: teils mit Bedauern, teils auch mit Befriedigung wird festgestellt, daß er seine wuchernde Sprache zurückgeschnitten, den Sprachfluß geglättet habe. Aber auch das Verbliebene ist manchem noch zu viel, weil es im Widerspruch zu stehen scheint zu den Gestalten, die als Träger der Reflexionen und Empfindungen gezeichnet sind. Auf einen einfachen Nenner gebracht: früher präsentierte Walser seine Figuren als Figuren, als Geschöpfe seiner Imagination, da hatte er auch das Recht, sie mit allen erdenklichen Gefühlen und Gedankensprüngen auszustatten - jetzt aber, wo er vorgibt, Gestalten zu präsentieren, reale Menschen mit realen Berufen, da dürfte er deren Horizont auch nicht überspringen. Diese Forderung ist richtig; aber über sie wird unvermerkt ein neues Fallhöhengesetz in die Köpfe geschmuggelt.

In Wirklichkeit sind Walsers Auffassungen von der Perspektivität des Romans so streng wie die seiner Kritiker. Mit aller Vorsicht und Konsequenz zeichnet er die Vorstellungswelt seiner Gestalten. Der Unterschied liegt darin, daß Walser von dieser Vorstellungswelt, von den Denkmöglichkeiten und auch der sprachlichen Dichte und Fantasie seiner Gestalten höhere Begriffe hat: Chauffeur oder Handwerker, Lagerarbeiter oder Verkäuferin - das mag vielleicht Sprachbarriere heißen, nicht aber Beschränkung der Fä-

higkeit, differenziert und tief über die eigene Lage nachzudenken.

Fallhöhe: das hieß einmal, daß Vertreter der unteren Stände in der Dichtung nur für komische Konstellationen zugelassen waren; Tragik forderte soziale Höhen, die dann erst den deutlichen Sturz sichtbar machten. Im bürgerlichen Trauerspiel wurde dieses Prinzip - nicht zuletzt durch Schiller - ein für allemal überwunden. Aber was man bei der soziologischen Untersuchung scheinbar egalitärer Gesellschaften feststellte: daß nunmehr »unsichtbare Schranken« um so wirksamer seien, das gilt möglicherweise auch für das Fallhöhenprinzip. Für die Tragik sind die unteren Schichten, die Kleinen, die Randsiedler und Outsider der Gesellschaft längst entdeckt - aber sie werden im allgemeinen in einer Weise in Szene gesetzt, die es erlaubt, sie ins Exotische abzuschieben. Walser ist hier scheinbar ziviler, in Wirklichkeit radikaler. Da ist keine Wohnküchenromantik und keine Wildwechselstummheit. Da sind Familien, in denen die Leser - ganz gleich, ob es sich um kleine Akademiker oder kleine Angestellte handelt - ihre Welt wiedererkennen: Familien mit Aufstiegtendenzen und Abstiegsverfahren, Familien in gesichert-ungesicherten Verhältnissen, mit vagen Hoffnungen und Zukunftsängsten, die Kinder im Gymnasium, das Mobiliar freundlich und mit einem bescheidenen Hauch von Extravaganz, als Wohlstandsinventar und als ein Restbestand von Natur Haustiere dabei, die sich einfügen, die für den Leser Familienmitglieder sind, noch ehe er sie als Gattungswesen identifiziert - alles in allem Durchschnittsfamilien individueller Prägung. Und diese Durchschnittsfamilien sind nicht sprachlos, sondern kommentieren ihre Jagden nach kleinen Positionsverbesserungen, werden ständig vorgeführt beim Versuch, sich zurecht zu finden, in differenzierten Vorstellungen, in lebhaften Bildern, in oft raffinierten Überlegungen. Martin Walser billigt ihnen dies zu. Er beharrt darauf, daß er diese Welt beobachtet und nicht erfunden, ja daß er noch die verwegenen Denkspiele seiner Gestalten nicht ersonnen, sondern gehört hat.

Ich nehme ihm das ab; ich glaube, daß er recht hat. Und ich meine, daß Martin Walser mit seinen letzten Büchern mehr noch als mit den früheren den Ehrentitel Realist verdient. Er scheut vor dem flachen Alltag nicht zurück und profitiert von der Genauigkeit seines Umgangs mit dem Alltäglichen. Um zu zeigen, was Alltag wirklich bedeutet, muß er allerdings mit reicheren Mitteln arbeiten, als sie der Alltagssinnlichkeit normalerweise zur Verfügung

stehen. Wenn wir - enttäuscht - eine Walser-Verfilmung über uns ergehen lassen, dann wird schnell deutlich, daß er selber schon einen Film geschrieben hatte mit einer Dichte der Impressionen und einer Vielzahl von Brechungen, die sich in die vordergründige Sprache eines vordergründigen Spielfilms nicht retten lassen.

Überhaupt - Walser hat dies oft genug festgehalten: Realismus meint nicht Darstellung der Wirklichkeit, sondern Antwort auf die Wirklichkeit. Fiktion, so schreibt Martin Walser, bestreite »der Wirklichkeit ihr Recht, in unsere Erwartungen hineinzupfuschen«. Also doch eine Abschirmung vor der Wirklichkeit? Nein, ein Zurechtrücken, ein Aufdecken von Möglichkeiten, die in der Wirklichkeit stecken: »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.«

Was heißt das konkret? *Das* kann es z. B. heißen: Da ist ein Makler, der Häuser verkaufen muß, weil dies sein Beruf ist, den er sich zum Lebensunterhalt gemacht hat. Das ist nicht eine zufällige gesellschaftliche Position, sondern es geht um spezifische Beschädigungen und Möglichkeiten. Das Thema heißt Konkurrenz - und Walser bleibt bei der Sache, beim Thema. Erläuternd sprach er einmal von der »thematischen Wut«, mit der er neuerdings ein Problem verfolgt, disziplinierter verfolgt als in den ausschweifenden Romanen der Frühzeit. *Konkurrenz*: das scheint zunächst ein eher abstrakter Begriff, den Schemata zugehörig, mit denen kapitalistische Gesellschaftsformationen charakterisiert werden. Hier aber wird er konkret gemacht, und zwar nicht nur über die Stationen des beruflichen Wettbewerbs, sondern bis in die alltäglichen Verhaltensweisen hinein. Die Modellierung subjektiver Haltungen ist gerade deshalb so eindringlich, weil die Gestalten die Konkurrenzbedingungen nicht wehleidig attackieren, sondern sich darauf einzurichten versuchen. Natürlich steht die Trennung zwischen Tauschwert und Gebrauchswert im Hintergrund; aber der Leser erfährt dies nicht als abstraktes Prinzip, sondern in den alltäglichen Befindlichkeitsstörungen. Ein Zirkel der Überforderung prägt noch die privateste Sphäre: »Gottlieb sah plötzlich die ganze Welt vor sich; ein System, in dem jeder von einem anderen zuviel verlangt, weil von ihm ein anderer auch zuviel verlangt.« Die Zahl der Verlierer - das Ringen und Feilschen um das besonders lukra-

tive »Schwanenhaus« zeigt es - ist immer größer als die der Gewinner.

Die konsequente Durchführung des Themas ist neu, die Konstellation alt, charakteristisch für Martin Walser. Schon in seinen frühen Romangeschichten - dies ist nun eben doch eine relative Konstante - standen kleine Leute im Mittelpunkt, die versuchen, sich in einer Gesellschaft zu behaupten, die nach für sie zunächst fremden Gesetzen agiert. Den unverwechselbaren Romanhelden stellt Walser »die verwechselbaren« entgegen, gegenüber der Individualität berühmter Romanfiguren besteht er auf der »Dividualität« seiner Figuren. Die Herkunft der Helden verliert sich in den Niederungen serviler Existenzkämpfe - Beruf der Eltern: Kellner, Garderobefrau, ein schützendes, wegweisendes *Elternhaus* ist selten im Hintergrund. Der Weg nach oben fordert - das erste Kapitel des Romans *Halbzeit* ist so überschrieben - »Mimikry«, verlangt Anpassung, wobei oft genug die Anpassung zu spät kommt, so daß sie nur neuen Abstand produziert (Grübel in *Eiche und Angora* erleidet dies unter politischen Vorzeichen immer wieder).

Später hat Martin Walser diese Existenzform auf den Nenner eines gesellschaftlichen Begriffs gebracht: »Kleinbürger«. Kleinbürger: das ist der größte Teil der Bevölkerung. Und doch ist es eine verachtete Spezies, keiner will dazugehören. Bis auf ein paar, die gelernt haben, ihre besondere Stellung ernst zu nehmen und zu akzeptieren, ohne sie als etwas Gottgewolltes, schlechthin Schicksalhaftes zu verewigen. Auf sie konzentriert sich Martin Walser, ihre Anstrengungen und Ausbrüche zeichnet er nach oder vor, ihr Versagen rückt er in den Mittelpunkt.

Bestimmte Szenen kehren dabei leitmotivisch wieder. Die Party zum Beispiel. Fast ist man versucht, alle einmal auf einer Superparty zu versammeln - Hans Beumann, der fast schon so tut, als gehörte er immer dazu, Anne, ältlich und noch blasser geworden; Anselm Kristlein mit der sich verändernden und doch immer gleichbleibenden Kinderschar und seinen drei Frauen (oder ist es nur eine?), Orli vielleicht, Xaver Zürn, der bloß Ausschau hält nach seinem Chef, Dr. Gottlieb Zürn dann, der redet und gestikuliert, aber nicht recht ankommt damit; Helmut Halm und Sabine, Klaus Buch und Hei - und und und: Sie alle gehören dazu, vertuschen ihre Unsicherheiten, übertönen ihre Ängste, geben sich flott und locker und demonstrieren gerade dadurch die Starre der Schranken, die Kluft der Distanz. Party, das ist ein Kampf gegen

die anderen Gäste, die von vornherein überlegen sind: »Jeder von denen, gut, klug, wohlriechend, verschlossen, attraktiv, unerreichbar« - so heißt es im *Schwanenhaus* in einem elliptischen Satz, der jene Eigenschaften zu dauernden und nicht teilbaren macht.

Warum gehen sie dann hin, warum veranstaltet Martin Walser diese Parties, in denen nur Niederlagen programmiert sind? Sie sind Bilder, Metaphern der Wirklichkeit, der bestehenden Gesellschaft. Kleinbürger - das sind nicht die, die in ihrem Umkreis zu Frieden sein könnten. Diesen traditionellen Umkreis, die natürlicheren Existenzformen der Vergangenheit, gibt es nicht mehr, oder sie sind ihm entwachsen, hineingeworfen in die Mobilität der tatsächlichen Aufstiegschancen und in die hektischere Mobilität der Wünsche und Träume vom besseren Leben.

Manche schaffen es sogar, äußerlich. Aber das sitzt tief: auch Oberstudienrat Halm ist ein Kleinbürger. Er setzt sich zwar etwas entschiedener zur Wehr - so daß sein Kontrahent einen »Klassenkämpfer« in ihm vermuten kann. Aber in Wirklichkeit sind es Unsicherheit und Angst, die ihn von der großen Villa des Schulkameraden mit parkartigem Garten fernhalten. »Die Familien der Unterschichten haben nicht das Selbstbewußtsein, ihre Kinder mit wetterfesten Identitäten auszustatten.«

All das ist keine handfeste Denunziation, keine böse Ironie, die ihre Opfer sucht. *Imfliehenden Pferd* macht Klaus Buch (dessen eigene kleinbürgerliche Attitüden am Ende von seiner verzweifelten Frau aufgedeckt werden) dem Schulkameraden das Kompliment, er sei »glücklich zu sehen, daß Helmut kein Kleinbürger geworden sei«. Aber Helmut stellt in Gedanken das Kompliment auf den Kopf (oder doch auf die Beine?). Er sagt sich: »Wenn ich überhaupt etwas bin, dann ein Kleinbürger. Und wenn ich überhaupt auf etwas stolz bin, dann darauf.«

Es ist immer mißlich, die Äußerungen einzelner poetischer Gestalten zu verabsolutieren und direkt dem Autor zuzuschreiben - der Verzicht auf schnelle Identifikationen gehört zu den kleingedruckten Bestimmungen für den Umgang mit der Literatur. Aber es gibt genügend Indizien, daß hier Martin Walser sich selbst - oder doch eine wichtige Möglichkeit seiner selbst - ausspricht. Deshalb ist er auch nicht bereit, »die Misere zu feiern«. In anderem Zusammenhang, bei der Wiedereröffnung des Marbacher Literaturarchivs, sagte Walser kürzlich: »Es gibt keine mit der Schwäche

vergleichbare Kraftquelle.« Das mag, aus dem Zusammenhang gerissen, nach fauler Mystik klingen; und es wäre faule Mystik, wenn aus der Schwäche gleich strahlende Siege abgeleitet würden. Aber »Kraftquelle« hat - wenn wir die Äußerung auf die Welt der Kleinbürger beziehen dürfen - nichts mit überschäumendem Drang zu tun, eher mit vorsichtiger Beharrlichkeit, mit kleinen und kleinsten Ausbrüchen, mit der Energie, sich nicht ganz verlorren zu geben. Objektiv deutet sich das an in der Heiterkeit, die Walser in den jüngsten Romanen zurückgewonnen hat. Sie sind jenseits verbiesterter Besserwisserei angesiedelt, ihre utopische Qualität ist an die prüfende Substanz des banal Alltäglichen gebunden. Die »litterarischen Politzeybeamten«, wie Novalis die Rezensenten nannte, rügten zum Teil den Abstieg ins Triviale - wir Kleinbürger hingegen finden uns wieder, erkennen die Probleme, von denen uns gesagt wird, daß es keine sind, und die noch an langen Fäden mit den größeren, aber auch ferneren Problemen zusammenhängen. Gottlieb Zürn, der sich bei »schülerhaften Lösungen« ertappt, bei dem man nie weiß, ob er meint, was er sagt, oder ob er dadurch verbirgt, was er meint, den die »instinktive Sofortanpassung« seiner Familienmitglieder ärgert und der doch von sich sagt: »Tun zu können, was ein anderer wollte, das machte ihn vollkommen willenlos«; Gottlieb Zürn, der sich keine Gefühlsausbrüche leistet, leisten kann, der »nie synchron« ist, nie eins mit sich, der sich nicht einmal zu einem Nervenzusammenbruch imstande sieht, der sich angesichts der täglichen Tücken wundert, »daß dann immer alles doch noch irgendwie ging«, - wer eigentlich wagt zu behaupten, daß er mit diesem Gottlieb Zürn nichts zu tun hat?

Aber die Heiterkeit erweist sich nicht nur in der Auspolsterung der Niederlagen - Gottlieb Zürn bleibt nicht geschlagen. Am Ende, als die Konkurrenz über ihn triumphiert hat, als ein anderer das teuer-schöne Objekt nicht nur verkauft, sondern auch zerstört hat, da holt er sich aus allen Neidereien zurück. Er fragt sich: »War ihm, was ihm gegen jemanden eingefallen war, nicht immer künstlich vorgekommen? [...] Und sobald er etwas für jemanden empfand oder sagte, spürte er, wie wahr es war.« Das ist eine Frage, und keine rhetorische; er ist sich selber unklar darüber, ob das stimmt oder ob er es »aus seinem Illusions-Gewächshaus« hervorholt, um endlich einschlafen zu können. Aber als er einschläft, ist er im Grunde kein Verlierer mehr. Vorsichtiger gesagt, im Ver-

lieren sind die Möglichkeiten humaner Haltung bewahrt, gilt der Traum von einer Gesellschaft, wo - noch einmal mit Schiller zu sprechen - »der Mensch durch die verwickeltsten Verhältnisse mit kühner Einfalt und ruhiger Unschuld geht und weder nötig hat, fremde Freiheit zu kränken, um die seinige zu behaupten, noch seine Würde wegzuwerfen, um Anmut zu zeigen.«

Vom *Schwanenhaus*, Martin Walsers letztem Roman, war hier die Rede - aber was daran gezeigt wurde, fügt sich ein in eine der Kontinuitäten von Walsers Werk: die Kontinuität des Scheiterns. Was neu ist, könnte man schönes Scheitern nennen, würde dadurch nicht leicht die Assoziation pathetisch sterbender Operschwäne ausgelöst. Nennen wir es mit einem von Bert Brecht kultivierten Begriff die »Freundlichkeit« im Scheitern - Freundlichkeit, welche über allen Beschädigungen und Bewußtseinsverletzungen die aktive Hoffnung nicht aufgibt.

An dieser Stelle, so scheint mir, ist ein Wort über den Anteil der *Provinz* an Werk und Leistung Martin Walsers angebracht. Als uriger Rustikaler oder falscher Heimattümler ist er gewiß nicht abzustempeln. Gewiß, was er nördlich des Mains (oder gar der Donau?) als miese Durchschnittlichkeit und bornierte Verworrenheit kennzeichnen würde, das pflegt er im Umkreis des Sees als keltisches Erbe zu entschuldigen, und würde er, statt von hochdeutschen Rezensenten, in nuanciertem Alemannisch beschimpft, er wäre bereit, den Gegnern unablässig recht zu geben. Aber mit den bemühten Versuchen, ins Ursprüngliche zu tauchen, hat dies nichts zu tun. Über die modische Liebe zur Provinz macht er sich lustig: »Selbst die schnellsten Jungs in Hamburg und Wien winden jetzt schon über eine Saison lang der Provinz fast unvergiftete Kränzchen und suchen in ihren PVC-Schubladen nach ein paar blumig verschimmelten Dialektbröcklein, die durch eine Putzfrau dahineingekommen sein könnten.« Provinz ist ihm nicht angebliche Urtümlichkeit, keine folkloristische Mode, kein beliebiges Mittel zur Selbstbefreiung der Verklemmten. Für Martin Walser ist Provinz - und deshalb muß im Zusammenhang mit der Freundlichkeit des Scheiterns davon die Rede sein - ein Geflecht von Anhaltspunkten und Haltepunkten. Der provinzielle Kleinbürger ist zwar der industriellen Nivellierung, dem von den Zentralen ausgehenden gesellschaftlichen Druck besonders hart ausgesetzt, aber er ist nicht ganz schutzlos - er kennt noch Inseln von Vergangenen, Reservate von Vertrautheit und vielleicht sogar Vertrauen, Reste

von Verwandtschaft, Natur, Verwachsenheit.

Provinz, Verwandtschaft, Familie - ist das nicht der gängige Trip ins Private, und läuft das nicht darauf hinaus, Walsers Schriften als Betrachtungen eines Unpolitischen abzustempeln? Ich glaube, das Gegenteil ist der Fall: Walser verfolgt das Politische, das Gesellschaftlich-Ökonomische auch, bis in die privaten Verästelungen hinein - ohne scheelen Blick, aber auch ohne Beschönigung. In einer Erläuterung zu seinem Drama *Sauspiel* pocht er auf das unvermeidlich Politische all unserer Äußerungen, und zumal der literarischen: was wir machen, sei »entweder Bestreiten von Legitimation oder Herstellung von Legitimation«.

Martin Walser bestreitet Legitimation - und auch die Verleihung des Schiller-Preises wird ihn nicht zum Hofpoeten machen. Von den Lesern und Theaterbesuchern der Bundesrepublik schrieb Walser einmal, sie verfügten über »ein mehrstöckiges Bewußtsein, da lassen sich kulturbeflissener Toleranzjargon und aktuelle christlich-abendländische Kreuzungslust schön getrennt unterbringen«. Ganz sicher verfügen auch viele Institutionen über ein mehrstöckiges Bewußtsein, und hier läßt es sich oft sogar in der Gliederung nach Dezernaten ausweisen. Ein Staatspreis für Martin Walser - man soll solche Entscheidungen nicht überschätzen. *Das Schwanenhaus* wird nicht zum Leitfaden der Bodenpolitik des Landes werden (leider!), kein Schulpolitiker wird mit Rücksicht auf die leicht zerrüttete Befindlichkeit des Sillenbacher Lehrers Halm kleinere Schulklassen dekretieren, und es wird weiterhin viele geben, die zwar vielleicht Bücher schreiben oder schreiben lassen, das Niveau eines Realpolitikers aber danach bemessen, wie wenig er mit literarischen Fantasien umgeht.

Trotzdem: ein Staatspreis für Martin Walser - das ist eine Herausforderung. Nicht für Martin Walser. Für den Staat. Für uns. Bekräftigend schicke ich ein letztes Walser-Zitat nach - zögernd und leise freilich nur, weil es im Zentrum Altwürttembergs etwas anders klingt als im frömmeren und weltlicheren Oberland: »Heilandzack«.

#### Anmerkungen

- 1 *Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden*, Frankfurt (Main) 1979, S. 42.
- 2 *Es soll den Zuschauern bekannt vorkommen. Martin Walser über sein neues Stück »Das Sauspiel*, in: *Theater heute* 1975, H. 9, S. 28-32; hier S. 29. In der einleitenden Regieanweisung *des Sauspiels* zitiert Walser den Kunsthistoriker Giorgio Vasari: »Vedere le cose passate come presente.«
- 3 Von Christian Friedrich Timme. Vgl. Eva D. Becker, *Schiller in Deutschland 1781-1910*, Frankfurt (Main) 1972, S. 1.
- 4 Ebd., S. 14.
- 5 *Das Schwanenhaus*, Frankfurt (Main), 1980, S. 142.
- 6 Vgl. Walsers Bemerkung: »Da die Welt sich trotz der jeweiligen literarischen Gegenbilder nicht ändert wie das Papier in der Säure, werfen manche Feingeister dem realistischen Schriftsteller vor, er sei schlechterdings affirmativ.« In: *Wer ist ein Schriftsteller?*, S. 42.
- 7 *Die unsichtbaren Schranken* ist der deutsche Titel von Vance Packards Buch *The Status Seekers*.
- 8 *Wer ist ein Schriftsteller?*, S. 95.
- 9 *Erfahrungen und Leseerfahrungen*, Frankfurt (Main) 1965, S. 92.
- 10 *Es soll den Zuschauern bekannt vorkommen*, S. 32.
- 11 *Das Schwanenhaus*, S. 144.
- 12 Vgl. *Das Einhorn*, Frankfurt (Main) 1966, S. 93.
- 13 Vgl. Wilhelm Johannes Schwarz, *Der Erzähler Martin Walser*, Bern/München 1971, S. 31.
- 14 Vgl. Walsers Essay: *Wie geht es Ihnen, Jury Trifonow?*, in: *Wer ist ein Schriftsteller?*, S. 25-35.
- 15 S. 68.
- 16 *Ein fliehendes Pferd*, Frankfurt (Main) 1978, S. 26.
- 17 *Wer ist ein Schriftsteller?*, S. 37.
- 18 *Ein fliehendes Pferd*, S. 96.
- 19 *Der unterirdische Himmel. Vortrag bei der Wiedereröffnung des Marbacher Literaturarchivs*, in *Stuttgarter Zeitung*, 20. August 1980.
- 20 Ebd. Ähnlich in der Laudatio für Max Frisch (*Versuch dem Meister der Distanz nicht zu nahe zu treten*, in: *Stuttgarter Zeitung*, 9. Mai 1981): »Der Physiker transformiert Kräfte, der Schriftsteller Schwächen. So werden Elektrizitäts- und Kunstwerke betrieben.«
- 21 *Schriften*, Bd. 2, hg. von Richard Samuel. Stuttgart 1960, S. 464.
- 22 *Das Schwanenhaus*, S. II.
- 23 Ebd., S. 42.
- 24 Ebd., S. 51.
- 25 Ebd., S. 77.
- 26 Ebd., S. 188.

- 27 Ebd., S. 156.
- 28 Ebd., S. 193.
- 29 Ebd., S. 232.
- 30 Ebd.
- 31 *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. 2j. Brief*, in: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, hg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1959, S. 669.
- 32 *Wer ist ein Schriftsteller?* S. 55.
- 33 *Es soll den Zuschauern bekannt vorkommen*, S. 29.
- 34 *Erfahrungen und Leseerfahrungen*, S. 75.