

WALSER, Martin: *Ein springender Brunnen. Roman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998, 416 S.

Vom 7. bis 12. Oktober 1998 feierte die Frankfurter Buchmesse, die international größte Literaturmesse, ihren 50. Geburtstag mit der Schweiz als Schwerpunktland im Jubiläumsjahr. Den diesjährigen Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, die wichtigste deutsche Auszeichnung von internationalem Rang, erhielt bezeichnenderweise ein direkter Nachbar der Schweiz, ein Anwohner des Bodensees, dessen Ufer die alemannische Kulturregion der drei deutschsprachigen Länder miteinander verbindet. Gemeint ist der seit vier Jahrzehnten in der deutschen Literaturszene allgegenwärtige Schriftsteller Martin Walser (71), einer der prominentesten Autoren Nachkriegsdeutschlands. Sein umfangreiches wie vielseitiges literarisches Werk, das über fünfzehn Romane und Novellen, zahlreiche Erzählungen, Essays, Theaterstücke, Hörspiele, Fernsehstücke und Übersetzungen umfaßt, erscheint seit 1955 hauptsächlich im Suhrkamp Verlag, der zu Walsers 70. Geburtstag im März 1997 auch eine 12bändige Werkausgabe veröffentlicht hat. Viele Walser-Romane wurden Bestseller, so z.B. *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), ein Buch, das von einem Großteil der Kritiker als «Meisterwerk» und «Epochenroman» gefeiert wurde, als «erster großer Zeitroman nach der Wiedervereinigung», vor *Ein weites Feld* (1995) von Günter Grass, mit dem Walser in seiner Bedeutung häufig verglichen wird. Walsers immense literarische Produktion – von unterschiedlicher Qualität – gab aber auch Anlaß dazu, daß der vielfach ausgezeichnete Autor zum meistkritisierten Schriftsteller der Republik avancierte. Die Verleihung des Friedenspreises wurde allerdings von der Kritik einhellig positiv aufgenommen. In der Begründung für diese Auszeichnung heißt es, Walser habe «den Deutschen das eigene Land und der Welt Deutschland erklärt und wieder nahegebracht». Er wird geehrt als Autor, «dessen literarisches Werk die deutschen Wirklichkeiten der zweiten Jahrhunderthälfte beschreibend, kommentierend und eingreifend begleitet hat». Tatsächlich hat Martin Walser in seinem narrativen, dramatischen und essayistischen Werk als kritischer Protokollant und poetischer Chronist deutscher Widersprüche die Stimmungslage der

Republik in den letzten vierzig Jahren exemplarisch eingefangen – von einer Position des linken Nonkonformismus bis hin zu einer eher konservativen Haltung – und somit gewissermaßen eine «Hermeneutik des bundesrepublikanischen Alltagslebens und -bewußtseins» geschaffen.

Walsers umstrittene Rede in der Frankfurter Paulskirche nach der Verleihung des Friedenspreises, sein Protest gegen die «Routine des Beschuldigens», gegen die «Dauerrepräsentation der deutschen Schande» hat in Deutschland wie im Ausland eine neue Debatte über den Holocaust und die Rolle der Erinnerung, der Vergegenwärtigung der Barbarei des dunkelsten Kapitels deutscher Geschichte ausgelöst. Wenige Monate vor dieser Unfrieden stiftenden Friedenspreis-Rede bescherte der Preisträger der Öffentlichkeit eine ganz andere, literarische Auseinandersetzung mit der Nazi-Vergangenheit: Ende Juli erschien sein jüngstes Prosawerk *Ein springender Brunnen*, ein Roman, der seitdem nicht nur in den Schaufenstern deutscher Buchhandlungen, sondern auch auf allen Bestseller- und Bestenlisten steht und auf Platz 2 der «Bücher des Jahres 1998» rangiert. Mit diesem Roman setzt Walser gleichsam den Schlußstein in der komplexen Architektur seines erzählerischen Werks, da er sich diesmal fiktional nicht mit der Gegenwart, sondern mit der Vergangenheit des deutschen Alltags auseinandersetzt. Auch hier geht der Romancier deutschen Widersprüchen nach, indem er eigene und fremde Erfahrungen und Enttäuschungen verarbeitet und somit einen Lebensroman, aber zugleich auch einen Zeitroman, eine Epochengeschichte gestaltet.

Dieser Versuch einer Vergangenheitsbewältigung durch autobiographisches Schreiben stellt in der deutschen Literaturszene der 90er Jahre allerdings kein Novum dar. Schon vor Walser haben andere Autoren versucht, ihre Kindheit in der Nazizeit schreibend zu vergegenwärtigen und die barbarische Seite der Normalität dem erinnernden Blick zu enthüllen. So schildern Ludwig Harig in *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* (1990), Günter de Bruyn in *Zwischenbilanz* (1992) und Dieter Wellershoff in *Der Ernstfall* (1995) auf unterschiedliche Weise, mit welcher Selbstverständlichkeit der Nationalsozialismus sich in die Herzen und Hirne der Menschen eingeschlichen und dort eingenistet hat, so daß auch eher distanzierte Bürger rasch zu Mitläufern wurden.

Die autobiographischen Züge von Martin Walsers neuem Roman sind unverkennbar: Walsers zweiter Vorname ist Johann wie der Rufname seines jungen Helden, und wie dieser hat er als Sohn eines Gastwirts seine Kindheit und Jugend in den dreißiger und frühen vierziger Jahren in dem schwäbischen Städtchen Wasserburg am Bodensee verbracht, als Zehnjähriger den Vater und im Zweiten Weltkrieg den Bruder verloren und schon früh materielle Not gelitten. Einem Bekenntnis des Autors in dem Aufsatz *Wer ist ein Schriftsteller?* (1979) zufolge stellt «das Gefühl des Mangels oder das zerdepperte Ich» eine wesentliche Voraussetzung für das Schreiben dar. In diesem Sinne wäre sein vorliegendes Erinnerungswerk – diese «Dichtung als Wahrheit» – auch als Lebens- und Wirklichkeitsbewältigung zu verstehen. Zur Entstehungsgeschichte äußert sich der Romancier folgendermaßen: «Ich wußte, ich will einmal ein Buch schreiben, das als Ganzes auch hätte heißen können: 'Der Eintritt der Mutter in die Partei'... Jeder Erzähler hat ein Recht, auch seine Kindheit einmal als Roman zu erzählen... ich habe gedacht, offenbar muß man ein faschistisches oder antifaschistisches Kind gewesen sein, um Aufsehen zu erregen oder überhaupt Interesse. Und das beides war ich nicht, und ich habe als Zuschauer und Leser auch gemerkt, daß zum Beispiel Antifaschismus kein literarisch tragender Wert ist.»

Wie in vielen anderen Romanen Walsers ist die Bodensee-Gegend, genauer gesagt, ein Dorf bzw. eine Kleinstadt – in diesem Fall seine Heimatstadt Wasserburg am Bodensee – Schauplatz der Handlung und Mittelpunkt des Romangeschehens und der Welt («im Dorf [wurde] alles besser gemacht und getan als überall sonst in der Welt», S. 215). In diesem Mikrokosmos – ganz besonders im Brennspeigel der «Restauration» genannten Bahnhofswirtschaft, der Zimmertheater-Bühne der politischen, sozialen und kulturellen Ereignisse in jenen entsetzlichen Jahren – kommt alles vor, was die Welt gerade erschüttert («Das Dorf war der Inbegriff der Menschheit», S. 323).

Im Zentrum dieser Welt steht Johann, im Spannungsfeld zwischen autobiographischem Erzählen und Verarbeitung in der literarischen Fiktion – nicht mehr die unverstellte Stimme des Autors, aber auch nicht ganz Romanfigur. Die Gefahr einer schrankenlosen Selbstdarstellung und Dominanz des Protagonisten wird durch die Erzählperspektive in der dritten Person (im Gegensatz zu den Ich-Figuren in Walsers frühen Prosawerken) eingedämmt und durch Gegenfiguren relativiert. Dabei steht der Romancier seinem Helden allerdings viel zu nahe, als daß er, wie ein auktorialer Erzähler im klassischen Sinn, zu den anderen Figuren die gleiche Distanz wahren könnte wie zu Johann.

Diese anderen Figuren sind: die starke, im praktischen Leben verwurzelte, geschäftstüchtige Mutter, die die Wirtschaft führt und trotz ihres katholischen Credo sofort «in die Partei eintritt», um als Gastwirtin finanziell zu überleben und die immer drohende Zwangsversteigerung des Betriebes abzuwenden – eine feste Bezugsgröße für den schwächeren, verträumten, mystisch und theosophisch angehauchten (S. 107ff.), pazifistischen Vater (S. 71/86). Da sind aber auch die übrigen Angehörigen der Großfamilie, die Dienstboten, Handwerker, Lehrer und Honoratioren des Orts, die zugezogenen Fabrikanten in ihren Villen am See, der Wanderphotograph, die Mitglieder des im Dorf gastierenden Zirkus... Insgesamt umfaßt das Figurenensemble dieser «Comédie humaine» mehrere Dutzend Personen, die alle namentlich genannt und unverwechselbar durch körperliche Merkmale, Kleidung («Braunhemden») und Accessoires, Gestik und Mimik, Sprache und Dialekt – d.h. den schwäbisch-alemannischen Zungenschlag der Bodensee-Region oder andere Mundarten – charakterisiert werden. Walsers gelingt es in seinem Erinnerungswerk, die Zeit außer Kraft zu setzen, so leuchtend und lebendig, ja «gegenwärtig» kommen die Figuren der vermeintlichen Vergangenheit daher, zumal deren Familiennamen und Beinamen den Authentizitätscharakter der Romanfiktion unterstreichen, weil diese Namen noch heute in Wasserburg geläufig sind, wie ein ortskundiger Informant der Rezensentin versicherte.

So entsteht in Walsers bewährter alltagsepischer Form ein vielstimmiger Roman der deutschen Tragödienzeit zwischen 1932 und 1945, in dem die Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven vermittelt – und damit relativiert – dargestellt werden, so als ob sich die Wirklichkeit in ihrer Vielschichtigkeit und Unüberschaubarkeit selbst präsentierte.

In diesem Koordinatensystem von Landschaft, Geschichte und Gesellschaft wird Martins Alter ego Johann von den «anderen», von außen bestürmt, bedroht, beeinflußt, aber auch gefördert. Er erlebt und erfährt jedoch nicht nur passiv äußere Einflüsse, sondern handelt auch selbst: Er lernt innig beten und beichten, singen, mit seiner Sexualität umgehen, gehorchen und schießen, dagegensein und sich auflehnen, küssen und leidenschaftlich lieben, glühend dichten sowie anschaulich erzählen und schreiben – kurz: Der Leser sieht sich in einen Entwicklungs- und Bildungsroman versetzt. In diesem Triptychon aus drei Bildern – das erste erfaßt die Jahreswende 1932/33, das zweite

Frühjahr und Sommer 1938, das dritte die Monate vor und nach dem Kriegsende – stoßen Johanns Innenwelt und die traditionsgebundene geschlossene Dorfwelt zusammen mit jener immer gewaltsamer eindringenden «großen Zeit».

Während frühere Romane Martin Walsers wie z.B. die Romantrilogie über Anselm Kristlein – *Halbzeit* (1960), *Das Einhorn* (1966), *Der Sturz* (1973) – als alltagsepische Rekonstruktion «mißlingender Individuation» von Versagern und Zukurzgekommenen aus dem Kleinbürgertum oder dem gehobenen Mittelstand zu verstehen sind, handelt es sich hier m.E. um eine «gelungene Individuation», weil der Protagonist im Romanverlauf gelernt hat, nicht mehr Fremderwartungen zu befriedigen, sondern eigene Wünsche zu verwirklichen. Wenn im Roman *Jenseits der Liebe* (1976) und in der Novelle *Ein fliehendes Pferd* (1978) die Ausbildung von Überlebensstrategien jenseits aller Selbstverwirklichung gezeigt wurde, so lernt Johann in *Ein springender Brunnen* genau das Gegenteil: Er lernt zu leben. Wurde noch im *Schwanenhaus* (1980) die Geschichte der Regression eines nahezu fünfzigjährigen Erwachsenen in ein Kindheitsstadium gestaltet, so findet hier eine Progression, eine Entwicklung, ein Reifeprozess statt.

In seinem Entwicklungsprozeß durchläuft der heranwachsende Johann verschiedene Sprachen, die er in gewisser Weise als Fremdsprachen empfindet: die des Dorfes, die der Kirche, die des Nationalsozialismus und schließlich die einer schwülstig-pathetischen Lyrik. Er erlebt, wie unzulänglich alle diese Sprachen für ihn sind, so daß er zu dem Schluß gelangt: «Er mußte eine eigene [Sprache] finden. Dazu mußte er frei sein» (S. 402). Erzählt wird also von der Genese eines Schriftstellers: von einem, der lernt, sein Leben in die Hand zu nehmen, seinen in Kindertagen vom Vater gepflanzten Wörterbaum zu pflegen und nur noch sich und «seiner» Prosa-Sprache zu vertrauen. Letztlich ist die Sprache also der eigentliche Protagonist dieses Erinnerungswerks. Nicht von ungefähr durchzieht dieser bereits im Titel thematisierte «springende Brunnen» leitmotivisch den ganzen Roman bis zum letzten Satz: «Die Sprache, dachte Johann, ist ein springender Brunnen» (S. 405).

Mit *Ein springender Brunnen* hat Martin Walser vor allem ein außergewöhnliches Sprachkunstwerk geschaffen. Es ist dem Schriftsteller gelungen, ausschweifende Fabulierlust und erzählerische Brillanz mit Formstrenge meisterhaft zu verbinden. So zeichnen kompositorische Geschlossenheit, überlegte Romandramaturgie und souveräne Motivführung dieses über 400 Seiten umfassende Werk aus, wobei – wie schon in seiner früheren Epik – das Detail, das Partikulare ohne bedeutungsvolle Überhöhung in den Vordergrund gerückt wird. In beneidenswert vollkommenen Formulierungen zeichnet Martin Walser Miniaturen, die in drei oder vier Sätzen eine Situation oder eine Beziehung blitzartig durchleuchten. Mit einer erstaunlichen Beobachtungsgabe setzt der Romancier ein Detail neben das andere, mit einer Genauigkeit, die selbst vor der Beschreibung von landwirtschaftlichen Verrichtungen wie der Obsternte (S. 69), vor Bezeichnungen alter Apfelsorten (S. 70) oder den Namen von Weihnachtsplätzchen (S. 94) nicht Halt macht. Diese alltagsepische Erzähltechnik der Rekonstruktion des scheinbar Unwesentlichen bestätigt im nachhinein Hans Magnus Enzensbergers Urteil aus den 60er Jahren: «Walsers epische Breite hat nicht das Totale, sondern die Nahaufnahme im Sinn, entwirft keine Bilderbogen, sondern präpariert mit erbarmungsloser Bescheidenheit mikroskopische Verästelungen, an denen der makroskopische Befund des Gemeinwesens abzulesen ist.»

Dieser Befund einer heillosen Zeit zeigt versöhnliche Akzente, ist gekennzeichnet von sanftem Witz und leiser, verständnisvoller Ironie, die dem satirischen, von außen

kommenden Blick früherer Romane gewichen ist. Walser bringt das unzensierte Material seiner primären Erfahrung zutage und erzählt mit einer Leichtigkeit, die jeglichen Zwang, auch den einer nachträglichen historischen Interpretation, bewußt vermeidet, um die geschilderte Zeit umso genauer ins Bewußtsein zu rücken. Der programmatische Vorspann des dritten und letzten Romanteils – «Vergangenheit als Gegenwart» (S. 281) – thematisiert die Haltung des Autors angesichts dieser Epochengeschichte, an die er sich nachträglich in einem Interview erinnert: «Das war für mich eine angenehme Schreiberfahrung. Ich habe eigentlich noch nie ein solches Entgegenkommen des Stofflichen, des Geschehenen erlebt, wie diesmal... sehr bald habe ich diese... Einsicht herrschen lassen, daß man mehr die Vergangenheit sich entgegenkommen lassen muß, als daß man ihr entgegenkommt.»

Der bei Walser ungewohnt lakonische Erzählton im ersten Romanteil mag den Leser zunächst überraschen. Knapp konzentrierte, schmucklose, doch ausdrucksvolle Sätze fast ohne Adjektive, deren Bedeutungspotential sich hauptsächlich in den Substantiven entläßt, stehen unvermittelt, unkommentiert nebeneinander – kurze, «offene» Sätze ohne Konnektoren, die aufgrund ihrer «Leerstellen» keine Interpretation vorwegnehmen, sondern die Leser einladen, sich selbst «ein Bild» zusammenzusetzen. Erst gegen Ende des Krieges und «Dritten Reiches» löst sich nicht nur die hermetische Biedermeier-Welt des Wasserburg-Kosmos auf; auch der vertraute Walser-Ton, die ausschweifende Formulierlust des Autors, blüht wieder auf in adjektivreichen, originellen Wortfügungen, und flüssige, reich gegliederte Perioden sprengen die vorher enge und strenge Syntax, so daß der Wortstrom sich stellenweise ohne Punkt über mehrere Seiten ergießt (z.B. Josefs Brief von der Front, S. 328-331).

Walsers Sprache in *Ein springender Brunnen* ist einerseits ein kritisch beschreibendes Instrument, charakterisiert sie doch die Menschen – so spricht Johanns Mutter eine andere Sprache als der Vater (S. 88), die Einheimischen bedienen sich der schwäbisch-alemannischen Mundart (S. 98-99), die Fremden und Hitler dagegen sprechen Berlinerisch (S. 100) oder Hochdeutsch. Andererseits und nicht zuletzt ist das Buch aber auch als Hymne, als Abgesang zu verstehen auf die von der deutschen Standardsprache verdrängten und allmählich zum Aussterben verurteilten reichen Dialektvarietäten, die im vorliegenden Werk nicht nur der Personencharakterisierung dienen und dem Romankosmos Lokalkolorit verleihen, sondern mit ihrem zuweilen drastischen Ausdrucksreichtum auch dazu geeignet sind, Sachverhalte viel präziser darzustellen, als dies in der normierten, reglementierten deutschen Schriftsprache unserer heutigen Zeit möglich ist.

Margit Raders