

Viktor Hoffmann
Suizid als Selbstverwirklichung?

THELEM

Oskar-Walzel-Schriften

Für das Oskar-Walzel-Preis-Komitee
Herausgegeben von Walter Schmitz

Band 5

Viktor Hoffmann

Suizid als Selbstverwirklichung?

Suizidalität in Erzähltexten

Martin Walsers

THELEM
2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the
Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

ISBN 978-3-95908-471-0

© 2019 THELEM Universitätsverlag & Buchhandlung
Dresden
<http://www.thelem.de>
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Gesamtherstellung: THELEM
Gestaltet und gesetzt vom Autor
Made in Germany.

»Das Altern ist eine Wüste. Darin eine Oase, heißt Tod.«

Ein sterbender Mann, S. 196

Siglenverzeichnis

AN	-	Arnes Nachlass
BLL	-	Briefe an Lord Liszt
E	-	Das Einhorn
EP	-	Ehen in Philippsburg
GA	-	Gesamtausgabe
Hz	-	Halbzeit
JL	-	Jenseits der Liebe
MG	-	Meßmers Gedanken
MM	-	Meßmers Momente
MR	-	Meßmers Reisen
sM	-	Ein sterbender Mann
SR	-	Statt etwas oder Der letzte Rank
Sti	-	Stiller
Stu	-	Der Sturz
VK	-	Die Verteidigung der Kindheit
WU	-	Wunschloses Unglück

Inhalt

1. Ein sterbender Mann?	7
2. Forschungsstand	12
2.1 Martin Walser und Suizidalität	12
2.2 Martin Walser – Autor und Werk	12
2.3 Suizidalität und Literatur	17
3. Terminologie und Definition	20
3.1 Zwischen Selbstmord, Suizid und Freitod	20
3.2 Formen suizidalen Verhaltens	23
4. Eine Typologie des Suizidanten	29
4.1 Anforderungen an eine geeignete Begrifflichkeit	29
4.2 Kategorisierungen von Suizidalität – Ein Überblick	32
4.3 Albin Esers Typisierungsversuch	38
5. Suizidalität im Erzählwerk Martin Walsers	45
5.1 Der gespaltene Suizidant – Ehen in Philippsburg	46
5.2 Der entworfenen Suizidant – Anselm Kristlein-Trilogie	55
5.3 Der gerettete Suizidant – Jenseits der Liebe und Brief an Lord Liszt	68
5.4 Der heimliche Suizidant – Die Verteidigung der Kindheit	76

5.5	Der inszenierte Suizidant – Ein sterbender Mann	84
5.6	Walsers Suizidanten	93
6.	Jenseits des Bodensees – Vergleichstexte zur Suizidalität	102
6.1	Der wiedergeborene Suizidant. Max Frisch – Stiller	102
6.2	Die dokumentierte Suizidantin. Peter Handke – Wunschloses Unglück	113
6.3	Der erfüllende Suizidant. Siegfried Lenz – Arnes Nachlaß	120
6.4	Ergebnisse des Vergleichs	128
7.	Grenzgänge des Fiktiven?	137
7.1	Zwischenwelten – Meßmer-Trilogie und Statt etwas oder Der letzte Rank	137
7.2	Der Autor Martin Walser und die Suizidalität	147
8.	Fazit	160
9.	Zum Erkenntnispotential literarischer Suizidalität	168
10.	Quellen – und Literaturverzeichnis	179
10.1	Quellen	179
10.2	Literatur	181

1. Ein sterbender Mann?

Im Januar 2016 erschien wiederum ein neuer Roman Martin Walsers mit dem Titel *Ein sterbender Mann*.¹ Variiert wurden darin zunächst viele aus Walsers früheren Werken bereits bekannte Themenkomplexe wie etwa die Liebe gealterter Männer zu jüngeren Frauen oder das Befremdliche des eigenen Alterns, die Schwierigkeit der Monogamiedoktrin oder die Groteske gesellschaftlichen Funktionierens zwischen Individualität und Anpassung. Theo Schadt, der Protagonist, legte aber nicht die trotzige Manier eines Basil Schlupp – aus *Das dreizehnte Kapitel* – oder Karl Kahns – aus *Angstblüte* – an den Tag, sondern gab sich weit kontemplativer. Seine Antwort auf die Umstände seines Lebens schien in Walsers Werk ungewöhnlich, ja neu zu sein. Dem gegen alle Wahrscheinlichkeiten unternommenen Neuanfang und Ausbruch, den frühere Walser-Protagonisten unternommen hatten, wurde in *Ein sterbender Mann* explizit eine Alternative zur Seite gestellt – das selbstgewählte Ende.

Theo Schadt will weder der Sich-selbst-unmöglich-machende sein, der sich in einem sinnlosen Kampf gegen die Zeit und das Leben aufreiben lässt, noch der langsam Dahinscheidende, der sich in Alter oder Krankheit fügt. Er ergreift vielmehr die Initiative, sucht die (virtuelle) Gesellschaft Gleichgesinnter und wird so selbst, dieses Wort lernt er erst online in einem Suizidforum kennen, ›suizidal‹.

Diese ›selbstmörderische‹ Tendenz des Protagonisten wirkt bei der Lektüre zunächst wie eine gänzliche Novität im Werk Walsers, die den

1 Martin Walser: *Ein sterbender Mann*. (=GA, Band XIV, S. 241–416) 2017 [2016]. Die Editionsfrage von Walsers Werk ist auch nach Erscheinen der autorisierten *Gesamtausgabe letzter Hand* im Jahr 2017 unbefriedigend; dennoch zitiere ich im Folgenden Texte Walsers nach dieser immerhin bis 2017 umfassenden Ausgabe, jedoch nicht ohne Überprüfung der Textgestalt. In Einzelfällen wird dies nicht möglich sein, da die Ausgabe explizit nur enthält »was Martin Walser in der Überschau seines Werks aus 65 Jahren gedruckt sehen möchte.« (Notiz am Ende jedes Bandes) Texte, die daher nicht enthalten sind, werden aus Erstausgaben oder anhand der 1997 bei Suhrkamp erschienenen Ausgabe zitiert. (Martin Walser: *Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1997).

Roman von vorangegangenen Werken des Autors unterscheidet. Die bis dahin in Walsers Romanen ungekannte Intensität der Auseinandersetzung mit dem Todeswunsch provoziert aber eine Rückschau auf sein früheres Werk: Hat der Komplex suizidalen Verhaltens in *Ein sterbender Mann* tatsächlich einen Debütauftritt in Martin Walsers Schaffen?

Jedenfalls gibt es eine reiche Tradition literarischer Beschäftigung mit dem Suizid. Das Leben durch die eigene Hand zu beenden, stellt ein Faszinosum dar – steht der Handelnde doch nach vollbrachter Tat zur Befragung und Erklärung nicht länger bereit und hinterlässt ein nicht selten ebenso ratloses wie schockiertes Umfeld. Die Anziehungskraft des so erzeugten Mysteriums hat Autoren verschiedenster Epochen und Provenienz dazu bewegt, der Selbsttötung eine zentrale Rolle in ihrem Werk einzuräumen. Das Vorgehen gegen das eigene Leben ist zudem ein Handlungsmuster, das hervorragend, zur Illustration der Unlösbarkeit von Konfliktsituationen und der überwältigenden Macht emotionaler Zustände geeignet ist. Der bedenkliche Nimbus des Suizids in der Literatur wird einsichtig, sucht man nach dem prominentesten, gleichsam exemplarischen Fall: Man sieht sich dann auf ein ganzes Spektrum bedeutender Werke der abendländischen Tradition verwiesen, die jeweils gleichsam ikonenhaft aufleuchten, kaum aber nach ihrem Rang zu ordnen sind. Von seiner vermutlich ersten literarischen Erwähnung im elften Gesang von Homers *Odysee* über die berühmten literarischen Fälle literarischer Suizidalität in Shakespeares *Romeo und Julia* oder dann in Goethes *Die Leiden des jungen Werther*² bis zu Édouard Levés *Suicide* und schließlich eben Walsers *Ein sterbender Mann* wurde der Themenkomplex in einer unübersehbaren Zahl von Blickwinkeln mit je unterschiedenen Wertungen und in je eigener Tonlage – tragisch, (tragi-)komisch, satirisch – literarisch verhandelt.

Die Fülle dieser Aspekte ist hier nicht abzubilden, stattdessen soll eine konzentrierte Betrachtung von Martin Walsers Gesamtwerk, ausgehend vom Impuls des letzten Romans, sich Thema und Motiv des ›Selbstmords‹ widmen. Fruchtbar ist dieses insofern, als es verspricht, die schiere Textfülle des Œuvres ordnend überblicken zu können: Statt des ohnedies von

2 Dieser Text darf ohne Bedenken als ›Prototyp‹ für die Thematik im deutschen Literaturfeld genannt werden – in beinahe jeder Publikation um Literatur und Suizidalität findet er Eingang.

vornherein zum Scheitern verurteilten Versuchs, *einen* oder gar *alle* Romane des Autors in *allen* Facetten betrachten zu wollen, geht es hier darum, *exemplarische* Werke in *einer* ausgewählten Perspektive zu erschließen.

Es hätten sich für Walsers Schaffen freilich verschiedene Zugänge angeboten, die Religion etwa; durchzieht doch vor allem, aber nicht ausschließlich eine Sinnschicht des säkular Christlichen einen großen Teil seiner Texte.³ Ebenso sind die Homosexualität und ihre Stigmatisierung ein immer wieder behandeltes Thema der Walser-Texte,⁴ weiterhin die gesellschaftliche Tabuisierung sexueller Beziehungen mit hohen Altersunterschieden zwischen den Partnern,⁵ ähnlich wie die Frage nach der Möglichkeit der Polygamie als funktionierendem Konzept des Zusammenlebens.⁶ Dass hier die Suizidalität gewählt wurde, ergibt sich aus ihrer

3 Vorrangig die christlich-katholische Religion, die sich etwa in den Kenntnissen der Protagonisten, was Heiligenmythen oder Bibelzitate angeht, niederschlägt. Einen Höhepunkt der Beschäftigung Walsers mit der Thematik stellten zweifelsohne *Muttersohn* und das aus diesem ausgekoppelt publizierte *Mein Jenseits* dar. Auch Bezüge zu antiken Kulturen bis hin zu Anklängen fernöstlichen kultischen Wissens, wie es Johanns Vater in *Ein springender Brunnen* sammelt, wären hierunter zu subsumieren. (Vgl. Martin Walser: *Ein springender Brunnen*. (=GA, Band VIII, 2017 [2002]).

4 Im Transvestiten Jarl Kaltammer (Vgl. Martin Walser: *Das Schwanenhaus*. (=GA, Band IV, S. 401–573, 2017[1980]) ebenso wie im unter den eigenen Neigungen leidenden, wenn auch sie konsequent verbergenden Alfred Dorn oder den Verwirrungen Johanns in *Ein springender Brunnen* und dessen undurchsichtiger Beziehung zu einem Scharführer, der ihm zudem einen George-Band schenkt – angesichts des George-Kreises ein wesentlicher Hinweis auf die Beschaffenheit des Verhältnisses.

5 Projiziert etwa auf die späte Beziehung Goethes zu Ulrike von Levetzow (Vgl. Martin Walser: *Ein liebender Mann*. (=GA, Band XII, S. 5–188, 2017 [2009])), aber auch schon viel früher und weniger extrem, in Helmut Halms unschicklicher Hinwendung zu der jungen Studentin Fran, die schließlich in der für den entsprechenden Roman namensgebenden *Brandung* ihr Ende findet. (Vgl. Martin Walser: *Brandung*. (=GA, Band V, S. 103–359, 2017 [1985]).

6 Diesen Wunsch formuliert sehr offen, mit dauerndem Bezug auf Goethes *Stella*-Erstfassung, Augustus Baum in *Die Inszenierung*. Es findet sich ein derartiges Sehnen im Grunde seit den frühen Werken und den Fantasien eines Anselm Kristlein, der sich ausmalt, die junge Orly zu gewinnen, ohne dafür aber seine Frau zu verlassen. Ähnliche Überlegungen stellt auch Basil Schlupp in seinen Briefen an: »Aber bitte, sagen Sie mir etwas, was wir, Sie und ich, unseren Eehälften wegnehmen?« (Martin Walser: *Das dreizehnte Kapitel*. (=GA, Band XIII, S. 5–134, 2017[2012], S. 104). In Walsers jüngst erschienenem »Roman« wird das Motiv wiederum bestimmend. (Vgl. Martin Walser: *Gar alles oder Briefe an eine unbekannte Geliebte*. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2018).

skizzierten Attraktivität als literarisches Motiv im Allgemeinen und ihrer exponierten Stellung in *Ein sterbender Mann* im Besonderen.

Die Untersuchung gerade der literarischen Beschäftigung mit Suizidalität soll im Verlauf der Arbeit zunächst eine Übersicht zum generellen Auftreten dieses Motivs in Walsers Erzählwerk bieten, dann aber, durch eine Analyse der Textstrategien, jeweils den besonderen Sinn von Thema und Motiv herausarbeiten. Im Blick auf diese Aspekte wäre schließlich nach Entwicklungslinien und Kontinuitäten ebenso zu fragen wie nach sich heraus – oder umbildenden, vielleicht sogar sich verfestigenden Subtexten der Romane zur Suizidalität. Gilt sie mit Recht als eine jener Vorgaben, die »zur Erkundung der Möglichkeiten von Literatur einladen«,⁷ so muss es das Anliegen dieser Studie sein, nachzuzeichnen, wie der Autor dieses Potential auslotet. Um die gewonnenen Einsichten kontextualisieren zu können, werden der Untersuchung einige Vergleiche beigegeben, die sich auf ausgewählte Schriftsteller beziehen, welche in offenkundiger Verbindung zu Walser stehen: Peter Handke, Max Frisch und Siegfried Lenz. An dieser Stelle wird sich die Betrachtung jeweils auf einen exemplarisch ausgewählten Text konzentrieren müssen. Die Auswahl gerade von erzählenden Werken fußt auf der Überzeugung, dass sich diese am besten zur Umsetzung suizidaler Motivkomplexe eignen.⁸ Die Möglichkeit zur Verallgemeinerung der Ergebnisse im Sinne eines Befundes für eine literarische Epoche im Raum der alten wie der neuen Bundesrepublik wird sich partiell ergeben, kann aber kein umfassender Anspruch meiner Studie sein.

Bevor eine Annäherung an den Gegenstand gewagt wird, soll zunächst der bisherige Forschungsstand dargestellt werden, im Blick einerseits auf die Walser-Forschung mit besonderem Interesse an Reflexionen zur Suizidproblematik, andererseits auf die Verhandlung des Suizids in der Erzählliteratur im Allgemeinen (2). Für die Untersuchung wird es sodann nötig sein, sich eingehend mit der Terminologie des Bereiches auseinanderzusetzen – gerade bei diesem prekären Gegenstand muss mit bewusst

7 Markus Kleinert: Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger. Zu Jean Amérys »Hand an sich legen« und Hermann Burgers »Tractatus logico-suicidalis«. Stuttgart: Ibidem 2000, S. 7.

8 Romane böten »the best opportunity for development of suicidal ideation« bemerkt unter anderem Michael Zimmermann: Suicide in the German novel 1945–89. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2002, S. 16; 45.

gewählten Begrifflichkeiten gearbeitet werden, deren Assoziationshorizonte ausformuliert wurden (3). Hiernach sollen einige Typologisierungen der Selbsttötung, die aus verschiedenen Wissenschaftsfeldern stammen, dargestellt und auf ihren Nutzen für die durchzuführenden Analysen überprüft werden (4). Hieran knüpft sich das erste Kernkapitel, das in ständigem Bezug auf exemplarische Texte Walsers die Behandlung des Suizids in seinem Gesamtwerk darstellt und dabei auf Werkkonstanten ebenso wie sich abzeichnende Entwicklungstendenzen eingehen wird (5). Auf dieser Grundlage wird sodann ein themenbezogener Vergleich der Werke Walsers mit denen anderer Autoren angestrebt (6). Die Zwischenwelt der literarischen Behandlung der Suizidalität, die sich über die Grenzen des Fiktiven hinaus erstreckt, soll die Untersuchung der *Mefster*-Trilogie ausloten, ehe ein gezielter Blick auf Walsers Persönlichkeitsinszenierung gerichtet wird (7). Ein abschließendes Kapitel wird die Ergebnisse der Studie zusammenfassen und Schwierigkeiten ihrer Erarbeitung offenlegen (8). Ein Nachtrag wird schließlich das Potential literarischer Darstellung von Suizidalität und ihrer Erforschung ausleuchten (9).

2. Forschungsstand

2.1 Martin Walser und Suizidalität

Ein Blick auf die Forschung zur Suizidalität im Erzählwerk Martin Walsers geht gleichsam ins Leere, selbst wenn er auf die allgemeinere Forschung zum gesamten Œuvre erweitert würde. Obgleich die Suizidalität nach der auffälligen Gestaltung in *Ein sterbender Mann* in weiteren Werken vermutet werden darf, sind Technik und Motivik bisher weder Œuvreübergreifend noch in Detailstudien, bezogen auf einzelne Werke Walsers, untersucht worden. Ein einziger Aufsatz liegt vor, der zumindest in eine ähnliche Richtung weist und am auch hier behandelten Roman *Jenseits der Liebe* die Psychopathologie der Walser-Protagonisten zu fassen sucht.⁹

Angesichts dieses Fehlens von Vorarbeiten bietet es sich an, die Forschung hinsichtlich zweier Komponenten zu betrachten: Martin Walser und seine Werke zum einen, Literatur und Suizidalität andererseits.

2.2 Martin Walser – Autor und Werk

Zur Martin-Walser-Forschung liegt, neben Einzelwerken angehängten bibliografischen Sammlungen,¹⁰ lediglich eine umfassende Bibliographie von Matthias Lorenz vor, die allerdings nunmehr über ein Jahrzehnt alt

9 Thomas Anz: Beschreibung eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 3. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 2000, S. 69–78.

10 Martin Walser. Hg. v. Heinz L. Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983, S. 105–115; Arnold, Martin Walser (wie Anm. 9), S. 137–154.

ist.¹¹ Das letzte in diese Sammlung aufgenommene Werk des Autors ist das Reden- und Aufsatzkompodium *Ich vertraue. Querfeldein* aus dem Jahr 2000 – die zahlreichen, danach erschienenen Schriften Walsers werden nicht mehr erfasst. Dennoch lassen sich bereits an Lorenz' Sammlung Präferenzen der Walser-Forschung erkennen: Zunächst finden sich einige Überblicksdarstellungen unterschiedlichen Interesses: Pezold etwa versuchte bereits 1970, Walsers »schriftstellerische Entwicklung« nachzuzeichnen und kann sich dementsprechend nur mit dem Frühwerk auseinandersetzen, dasselbe gilt für Schwarz' ein Jahr darauf erschienene Darstellung.¹² Die 2005 bei Rowohlt, wo aktuell auch Walsers Werke erscheinen, herausgegebene Autorenbiographie Jörg Magenau greift weiter, versucht stellenweise sogar den Autor im Umgang mit Kollegen, mit dem Kulturbetrieb, speziell dem Suhrkamp Verlag und nicht zuletzt dem öffentlichen Diskurs abzubilden.¹³

Für innertextliche Bezüge in Walsers Œuvre war durch dessen Dissertation zu Kafka seine Auseinandersetzung mit diesem Autor lange Zeit entscheidend.¹⁴ Auch Walsers Bezug zu anderen Schriftstellern und Philosophen ist man, nicht zuletzt durch selbst formulierte Referenzen

11 Matthias N. Lorenz: Martin Walser in Kritik und Forschung. Eine Bibliographie. Bielefeld: Aisthesis-Verl. 2002.

12 Klaus Pezold: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung. Berlin: Rütten und Loening 1971; Wilhelm Johannes Schwarz: Der Erzähler Martin Walser. Bern u. a.: Francke 1971.

13 Jörg Magenau: Martin Walser. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005. Kleine Aufsätze und Artikel waren in der Vergangenheit bestrebt, jeweils den Schriftsteller und sein Schaffen zum Zeitpunkt ihres Erscheinens zu porträtieren.

14 Martin Walser: Beschreibung einer Form. Versuch über Kafka. (=GA, Band XIV, S. 391–407, 2017 [1951]); Eckhard Schütz: Von Kafka zu Kristlein. Zu Martin Walsers früher Prosa. In: Martin Walser. Hg. v. Klaus Siblewski. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981, S. 59–73. Aber auch Andreas Meier: »Kafka und kein Ende«. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten. In: Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag. Hg. v. Ulrich Ernst u. Dietrich Weber. Wuppertal: Bergische Universität 1992, S. 55–95.

angeleitet, in verschiedenen Untersuchungen nachgegangen.¹⁵ So etwa auch den Kierkegaard-Bezügen in der 1978 erstmals erschienenen ›Novelle‹ *Ein fliehendes Pferd*, die dank ihrer Aufnahme in verschiedene Lehrpläne ohnehin zu den Lieblingsgegenständen in der Forschung zählt.

Darüber hinaus fand eine intensive und höchst kritische Betrachtung der Person Walsers im Kontext seiner Friedenspreisrede 1998 und in der darauffolgenden sogenannten Walser-Bubis-Debatte statt. Zur Illustration mag hier die umfangreiche Liste von Behandlungen dieses Disputs in den Printmedien dienen, die Lorenz verzeichnet,¹⁶ zudem aber wurden in diesem Zusammenhang auch Aussagen und Meinungen in der gesellschaftlichen Diskussion umfassend dokumentiert¹⁷ und schließlich unterzog man das Walsersche Werk unter veränderten Vorzeichen einer neuen Bewertung.¹⁸ In diesen Zusammenhang fällt ebenfalls die Rezeption Walsers als ›deutscher

15 So etwa Hölderlin, der nach Walsers Reden zu dessen 200. Geburtstag 1970 bzw. seiner Rede zur Verleihung des Hölderlinpreises 1996 in Verbindung zu Walser gebracht wurde. Vgl. Martin Walser: Umgang mit Hölderlin. Zwei Reden. (=GA, Band XX, S. 79–92, 2017 [1997], S. 57). Zudem rückte nach Walsers Goetherezeption in *In Goethes Hand* sowie *Ein liebender Mann* auch die Beziehung zum ›Olympier‹ ins Licht. (Bspw. Christiane C. Schachner: Martin Walsers Goetheroman »Ein liebender Mann«. Dichtung und historische Wahrheit. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012; Wolfgang Bunzel: Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Hg. v. Anne Bohnenkamp. Frankfurt a. Main: Wallstein 2010, S. 410–433); Zudem wurde seine Rezeption der Philosophie Keirkegaards betrachtet, etwa bei Maria Behre: Erzählen zwischen Kierkegaard- und Nietzsche-Lektüre in Martin Walsers Novelle »Ein fliehendes Pferd«. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 23 (1990), H. 1, S. 3–18. Auch Walsers Verhältnis zum Namensvetter Robert Walser, das er selbst thematisierte, wurde vereinzelt aufgenommen (vgl. Martin Walser: Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden. (=GA, Band XIV, S. 389–470, 2017 [1979]); Heike Doane: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken. In: *Monatshefte* 77 (1985), H. 2, S. 195–212).

16 Lorenz, Walser (wie Anm. 11), S. 223–249.

17 Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation. Hg. v. Frank Schirrmacher. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2000; Dieter Borchmeyer: Martin Walser und die Öffentlichkeit. Von einem neuerdings erhobenen unvornehmen Ton im Umgang mit einem Schriftsteller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001.

18 Matthias N. Lorenz und Wolfgang Benz: »Auschwitz drängt uns auf einen Fleck«. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart: Metzler 2005; Alexander Krisch: »Das Ideal: Entblößung und Verbergung gleich extrem. Also eine Entblößungsverbergungssprache«. Martin Walser und die Shoah. Marburg: Tectum 2010.

Nationalautor,¹⁹ die zudem im Blick auf seine Aussagen zur deutschen Teilung bis 1989 diskutiert wurde.²⁰ Ebenfalls eher auf die Person Walser bezogen war die Auseinandersetzung mit seinem Werk *Tod eines Kritikers* und der hierdurch initiierte Konflikt mit Marcel Reich-Ranicki,²¹ an dessen Ende Walser, nachdem er – nach seiner Auffassung – hatte dabei zusehen müssen, wie »ein Skandal angezettelt« worden war, schließlich seinen Stammverlag Suhrkamp verließ.²²

Stärker auf das literarische Schaffen Walsers bezogen, sind Teilstudien zu einzelnen Protagonisten des Walser-Kosmos, auf die hier von Fall zu Fall

-
- 19 Kritisch zu Walsers Einordnung als Nationalautor äußert sich unter dem noch frischen Eindruck der Walser-Bubis-Debatte: Walter Schmitz: Ist der klassische Nationalautor bei den Deutschen ausgestorben? Günther Grass und Martin Walser im Wandel des kulturellen Feldes. In: Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des »kurzen Jahrhunderts« 1914–1991. Hg. v. Marek Zybur. Dresden: THELEM 2002, S. 337–362. Schmitz baut auf die ambivalente Konzeption des Begriffes auf, wie er sie bereits am Beispiel Johannes R. Bechers erprobt hatte: Walter Schmitz: Johannes R. Becher. Der »klassische« Nationalautor der DDR. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hg. v. Günther Rüter. Paderborn: Schöningh 1997, S. 303–342. Siehe außerdem: Joanna Jablkowska: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? Zu Martin Walser. Tübingen, Dissertation 2001.
- 20 U. a. Nadja Anthes-Ploch und Rüdiger Maack: Die »deutsche Teilung« im Werk Martin Walsers. Mainz: Gardez! 1994.
- 21 Besonders: Daniel de Vin: Martin Walser: »Tod eines Kritikers«. Ein literarischer Prozess. In: Literatur im Kontext. Kunst und Medien, Religion und Politik ; Festschrift für Walter Schmitz. Hg. v. Frank Almai u. Ulrich Fröschle. Dresden: THELEM 2014, S. 719–775, weiterhin Jochen Hörisch: Literatur und Literaturkritik. Worum geht es eigentlich im Streit zwischen Martin Walser und Marcel Reich-Ranicki? In: Die Mühen der Ebenen. Aufsätze zur deutschen Literatur nach 1989. Hg. v. Monika Wolting. Poznań: Wydawn 2013, S. 321–342; Daniel Hofer: Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman »Tod eines Kritikers«. Wien: Lit 2007; Stefanie Heinen: Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings »Harry Potter«-Reihe und Martin Walsers »Tod eines Kritikers«. Berlin u. a.: Lit 2007; Wolfram Schmitt: Identität und Psychose – Ich-Findung oder Ich-Verlust? Psychiatrische Bemerkungen zum Tod eines Kritikers. In: Der Ernstfall. Martin Walsers »Tod eines Kritikers«. Hg. v. Dieter Borchmeyer u. Helmuth Kiesel. Hamburg: Hoffmann und Campe 2003, S. 214–225.
- 22 Martin Walser: Die Verlagsleitung ging in die Knie. Abschied vom Suhrkamp-Verlag: Offener Brief von Martin Walser. In: Der Spiegel (2004), H. 10, 162 f.

zurückgegriffen wird.²³ Überdies gibt es eine thematisch orientierte Forschung zu Walser, die allerdings in den meisten Fällen in wenigen, voneinander kaum Kenntnis nehmenden Einzelbeiträgen ihr Dasein fristet. Exemplarisch für eine solche Themenstellung wäre Walsers Heimatbegriff,²⁴ ebenso die spätestens mit *Mein Jenseits* nicht mehr zu übersehende, Religion reflektierende Komponente seiner Werke und seiner Sprache.²⁵ Für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse ist, dass es eine Auseinandersetzung mit der Suizidalität in Martin Walsers Schaffen bisher nicht gibt. Lorenz führt in seiner Bibliographie lediglich einen Bereich »Krankheit, Leiden, Altern, Mangel« ein,²⁶ dieser weist aber keine auf die Suizidalität auch nur entfernt Bezug nehmenden Titel auf. Auch in den Jahren nach dem Erscheinen dieser Bibliographie und bis heute ist eine Forschung zu diesem Thema nicht entstanden.

Schließend lässt sich konstatieren, dass die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Martin Walser und seinem Œuvre besonders durch dessen Unabgeschlossenheit bestimmt ist: Frühe Untersuchungen können freilich die späteren Entwicklungen seines Schaffens nicht einbeziehen, haben allerdings auch kaum aktualisierende Neuzugriffe erfahren. Ein Walser-Handbuch, das einen ersten Zugang zu Autor und Werk als Forschungsgegenstand erleichtern könnte, fehlt²⁷ und ob sich die 2017 vorgelegte Gesamtausgabe als Referenzausgabe durchsetzen kann, bleibt abzuwarten.²⁸

23 Bspw. Stefan Fink (Klaus Bellin: In der Rolle des Kohlhaas. In: Neue deutsche Literatur 44 (1996), H. 4, S. 166 ff.) oder Franz Horn (Rolf-Peter Janz: Die Verbissenheit des Franz Horn oder: Ein Miesling verachtet sich. Zu Martin Walsers Roman »Jenseits der Liebe«. In: Literatur für Leser 18 (1995), H. 3, S. 112–129).

24 Jürgen Bongartz: Der Heimatbegriff bei Martin Walser. Köln, Dissertation 1996. Eigenverlag.

25 Was fehlt, wenn Gott fehlt? Martin Walser über Rechtfertigung – theologische Erwiderungen. Hg. v. Jan-Heiner Tück. Freiburg im Breisgau: Herder 2013.

26 Lorenz, Walser (wie Anm. 11), S. 88 ff.

27 Das Autorenbuch der Reihe Metzler von Fetz stellt in dieser Richtung zwar einen Behelf in gerade auch für Studierende vernünftiger Tiefe dar, kann aber naturgemäß die vergangenen 20 (!) Jahre walserschen Schaffens und Lebens nicht berücksichtigen. Gerald A. Fetz: Martin Walser. Stuttgart: Metzler 1997.

28 Die 1997 erschienene Suhrkampausgabe, vereint die bis dahin erschienenen Texte, wartet allerdings mit Fehlstellen und eigenwilliger Textfolge auf. (Vgl. Lorenz, Walser (wie Anm. 11), S. 17). Gegenüber der neuen Ausgabe von 2017 sind allerdings bereits zwei weitere Werke Walsers erschienen, sodass auch hier keine Vollständigkeit mehr gegeben ist: Martin Walser: Ewig aktuell. Aus gegebenem Anlass. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2017; Walser, Gar alles (wie Anm. 6).

2.3 Suizidalität und Literatur

Für sich genommen hat das Phänomen des Suizids zu einer unüberschaubaren Fülle an Literatur angeregt; Baechler lässt sich gar zur Einschätzung hinreißen, dies sei das »am kontinuierlichsten erforschte menschliche Verhalten.«.²⁹ Zu Literatur und Suizid liegt dagegen nur eine relativ große Zahl voneinander unabhängiger Einzelstudien vor, die sich – häufig in Aufsatzform – mit der Rolle des Suizidalen für einen je besonderen Text oder seltener für eine literarische Epoche beschäftigen.³⁰ Auch vereinzelte Dissertationen in diesem Bereich finden sich.³¹ Hierbei wird freilich immer wieder eine Einordnung in ein größeres Feld versucht, scheidet aber zumeist an der Unbestimmtheit des Gegenstandes. Derartige Betrachtungen konzentrieren sich überdies an manchen Punkten in auffälliger Weise: So gibt es beispielsweise eine Vielzahl von Auseinandersetzungen mit Hermann Burgers Schaffen, speziell seinem *Tractatus logico-suicidalis*,³² da sich hier auch eine Parallele zur Autorenbiographie anbietet – Burger hatte sein Leben 1989 selbst beendet.

Kai Wodes *Sich selbst das Leben nehmen* erprobt einen typologisierenden

29 Jean Baechler: Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord. Frankfurt a. Main: Ullstein 1981, S. 15. Selbstreden gibt es auch außerhalb der Wissenschaften, insbesondere im Ratgeberbereich eine regelrechte Publikationsflut zum Suizid. (Vgl. Claudia Lembach: Selbstmord, Freitod, Suizid. Diskurse über das Unsägliche. München: Akademischer Verlag 1998, S. 10).

30 Siehe etwa die Beiträge in: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013, die bis auf wenige Ausnahmen (Tremel, Baumann und Goth) diesem Konstruktionsmuster folgen.

31 So etwa Gabriele Adler: Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe. Halle, Dissertation 1992; Gerit Langenberg-Pelzer: Das Motiv des Selbstmords in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Aachen, Dissertation 1995; Mirja Piltz: Der Suizid in der deutschsprachigen Erzählliteratur. Dargestellt in ausgewählten Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. Saarbrücken, Dissertation 2013; Gerrit Vorjans: Von der Torheit wählerisch zu sterben. Suizid in der deutschsprachigen Literatur um 1900. Oldenburg, Dissertation 2016. Bielefeld: transcript 2016.

32 Bspw. Simon Aeberhard: Hermann Burgers Selbstmörderische Poetologie. Zur Performanz testamentarischer Sprechakte. In: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013, S. 276–296.

Zugriff auf Suizide in Literatur. Das Erscheinen der Studie liegt allerdings nunmehr bereits über ein Jahrzehnt zurück.³³

An umfassenden Darstellungen, etwa einer Geschichte literarischer Suizidalität fehlt es indes völlig. Einen ersten Vorstoß in diese Richtung leistete Tebben mit einem Aufsatz, der wohl dem Entwurf eines vielversprechenden größeren Werkes entstammte,³⁴ das leider nach wie vor ungedruckt ist und diese Lücke womöglich schließen könnte.³⁵ Bähr und Medick legten 2005 einen Sammelband kulturgeschichtlicher Ausrichtung zum Thema vor, der freilich jüngere Entwicklungen nicht mehr abzubilden vermag.³⁶ Eine wesentliche Lücke der kulturwissenschaftlichen Betrachtung dieses vordringlichen Komplexes schloss Macho, der 2018 eine umfassende Monografie zur kulturellen Erfahrung des Suizids von der Antike über die Behandlung als Sünde im christlichen Kulturraum bis zur neuerlichen Umdeutung als Kontrollelement des eigenen Lebens in der Moderne vorlegte.³⁷

Dieser knappe Überblick mag andeuten, was zuvor nicht anzunehmen war: Dass nämlich der Bereich des Suizides, von dem man aufgrund seiner hohen Dichte als Motiv der Erzählliteratur annehmen könnte, er sei literaturwissenschaftlich gut erforscht, eben dieses nicht ist. Das Motivlexikon Frenzels liefert so weder unter »Suizid« noch unter »Selbstmord« oder einem naheliegenden Synonym überhaupt einen Eintrag.³⁸ Ein zentrales Überblickswerk liegt nicht für den deutschen Raum, geschweige denn international vor, ebenso wenig eine allgemein anerkannte Theorie – eine

33 Vgl. Kai Wode: »Sich selbst das Leben nehmen«. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Hannover: Wehrhahn 2007.

34 Karin Tebben: Suizid in der Neueren deutschen Literatur. In: Handbuch Sterben und Menschenwürde. Bd. 3. Hg. v. Michael Anderheiden u. Eva Schmitt. Berlin: De Gruyter 2012, S. 1833–1844.

35 Karin Tebben: Flucht in die Dunkelheit. Kleine Literaturgeschichte des Suizids. Zürich: Im Druck 2011 [sic!].

36 Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis. Hg. v. Andreas Bähr u. Hans Medick. Köln: Böhlau 2005.

37 Thomas Macho: Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne. 2. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2018.

38 Elisabeth Frenzel: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6. Auflage. Stuttgart: Kröner 2008.

solche wird stattdessen von jedem Verfasser nach persönlichem Credo anderen Wissenschaftsbereichen entliehen.

Diese Lücke wird die vorliegende Studie freilich nicht zu schließen vermögen. Stattdessen wird sie bestrebt sein, einen möglichen Umgang mit der Thematik aufzuzeigen und den Wissensbestand in diesem Feld durch die Betrachtung unter diesem Licht bisher wenig beachteter Literatur zu bereichern.

3. Terminologie und Definition

3.1 Zwischen Selbstmord, Suizid und Freitod

Für die Beschäftigung mit einer ethisch so kontrovers diskutierten Problematik wie dem Suizid ist es unerlässlich, einen genauen Blick auf die zu verwendenden Termini zu werfen. Die jeweiligen Konnotationen unterschiedlicher Bezeichnungen für diese extreme Handlung müssen expliziert werden, um schließlich zu einem reflektierten Umgang mit den jeweils normativ aufgeladenen Begriffen zu gelangen. Deutlich wird diese Problematik bereits darin, dass keine bekannte Sprache ein eigenes Wort für den Suizid entwickelt hat, sondern jeweils nur Spezifizierungen anderer Lexeme existieren, nicht selten analog zum deutschen ›Selbst-Mord‹.³⁹

Die Diskussion um eine angemessene Begrifflichkeit für das Phänomen ist keinesfalls beendet; die – laut Blamberger und Goth – im Jahr 2013 »fortwährenden Debatten«⁴⁰ dauern noch immer an. Von Brisanz aber ist diese Terminologiefrage, weil in den sich anbietenden Begriffen stets normative Dimensionen anklingen, die zu unterschiedlichen Zeiten verschiedentlich instrumentalisiert wurden, um auf die öffentliche Wahrnehmung des Suizids einzuwirken und in der Folge eine – durchaus tendenziöse – Tradition zu stiften.⁴¹ Dieselbe Strategie liegt auch zahlreichen

39 David Daube: *The linguistics of Suicide*. In: *Philosophy and Public Affairs* 1 (1972), H. 4, S. 387–437, hier S. 390. Dies gilt entgegen der landläufigen Meinung auch für das Japanische.

40 Günter Blamberger und Sebastian Goth: Einführung. Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids? In: *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013, S. 9–36, hier S. 17.

41 Vgl. Daube, *linguistics* (wie Anm. 39), S. 390 ff. Einen kompakten Abriss zur Geschichtlichkeit der Perspektive auf das Phänomen bietet u. A.: Dietrich v. Engelhardt: *Die Beurteilung des Suizids im Wandel der Geschichte*. In: *Suizid und Suizidversuch. Ethische und rechtliche Herausforderung im klinischen Alltag*. Hg. v. Gabriele Wolfslast u. Kurt W. Schmidt. Stuttgart: Beck 2005, S. 11–27.

philosophischen Annäherungen an den Gegenstand zugrunde,⁴² die für lange Zeit eine entscheidende Autorität in der Behandlung suizidalen Verhaltens reklamierten.⁴³ Was den tatsächlichen Akt der Selbsttötung angeht, so wird für gewöhnlich ein dreigliedriges Spektrum von Begriffen in Stellung gebracht, das von ›Selbstmord‹ über ›Suizid‹ bzw. ›Selbsttötung‹, als Übersetzung dieses Fremdwortes bis zur Bezeichnung ›Freitod‹ reicht.

Welche Begrifflichkeit ein Autor nutzt, ist bis heute stark von der Aussageabsicht und dem jeweiligen Verständnis oder Erklärungsmodell der Selbsttötung abhängig.⁴⁴ Allerdings hat sich, angesichts voranschreitender internationaler Vernetzung und der Virulenz gewinnenden Übersetzungsproblematik die Tendenz zur Verwendung des Begriffs »Suizid« herausgebildet. Spätestens seit der Formierung eines zugehörigen interdisziplinären Wissenschaftsfeldes mit gleichlautendem Wortstamm – Suizidologie (suicidology) – in den 1980er Jahren scheint diese Entwicklung unumkehrbar.⁴⁵ Die entscheidenden Vorteile dieses – umgangssprachlich sperrigen Begriffs – sind seine weitreichende Wertneutralität und Objektivität,⁴⁶ die ihn auch für die vorliegende Arbeit brauchbar machen. Dabei sollte diese Entscheidung

42 Für ein Kompendium prominenter philosophischer Diskurse zum Thema siehe: Friedhelm Decher: Die Signatur der Freiheit. Ethik des Selbstmords in der abendländischen Philosophie. Lüneburg: zu Klampen! 1999.

43 So steht der Begriff des Freitodes neben den Konzeptionen Schopenhauers und Nietzsches in enger Verbindung zu Jean Améry. (Vgl. Emmanuel J. Bauer, Reinhold Fartacek und Anton Nindl: Wenn das Leben unerträglich wird. Suizid als philosophische und pastorale Herausforderung. Stuttgart: Kohlhammer 2011). Im Besonderen ist natürlich Bezug genommen auf: Jean Améry: Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. 15. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta 2015; Jaspers dagegen verwendet den Begriff »Selbstmord«, der auch für die meisten Übersetzungen etwa Camus' gewählt wird, wohl häufig ohne tieferreichende terminologische Überlegungen. Hiermit sind nur einige wenige Beispiele genannt, in denen die gewählte Begrifflichkeit bereits Aufschluss über die Art des Umgangs mit dem Thema gibt.

44 Henseler etwa lehnt neben »Selbstmord« auch »Suizid« und »Selbsttötung« ab, weil alle drei seinem Ansatz der narzisstischen Krise zuwiderlaufend einen »autoaggressiven Akt« beschrieben (Vgl. Heinz Henseler: Narzisstische Krisen. Zur Psychodynamik des Selbstmords. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990, S. 60).

45 Vgl. zum entsprechenden Bereich und den ihn bearbeitenden Disziplinen u. a. Lembach, Selbstmord (wie Anm. 29), S. 11.

46 Ähnliche Vorteile sehen u. A. Isabel Jochims: Suizid verstehen. Eine Annäherung über den Einzelfall mit Hilfe der biographischen Methode. Aachen: Shaker 2007 oder Lembach, Selbstmord (wie Anm. 29), S. 7 ff.

nicht als Flucht in die Fremdsprache fehlgedeutet werden, sondern als eine bewusste Abwendung von alternativen Termini.

›Selbstmord‹ wird hier abgelehnt, weil das Lexem ›Mord‹ eine verbrecherische Handlung impliziert und so von vornherein den Suizidanten stigmatisiert.⁴⁷ Auch wenn ›Selbstmord‹ der am ehesten alltägliche Begriff in der Bundesrepublik sein mag und dadurch »in einem quasi-neutralen Sinn« Verwendung findet,⁴⁸ ist er als Terminus für das zu untersuchende Phänomen zu meiden. Gegen ›Selbstmord‹ als Bezeichnung spricht außerdem eine Derivatbildung, wie bspw. in ›selbstmörderisch‹, womit der Beschriebene jedenfalls diskreditiert würde.

Antonymisch zu diesem Terminus mit seiner pejorativen Perspektive steht der Begriff des »Freitodes« für eine ebenso unangebrachte, positive Verklärung des Suizids. Ausgehend von einer heroisierenden Gedankenwelt, die den Menschen zum Herrn über Leben und Tod erhebt, verweist er in besonderer Weise auf das Freiheitliche und Gewählte der Selbsttötung. Dieser Anspruch ist aber in den meisten Fällen gerade nicht erfüllt, wie von der modernen Suizidologie immer wieder betont wird; stattdessen liegen häufig Szenarien der Ausweglosigkeit vor, in denen »intrapyschische oder interpersonelle Krisen auf andere Weise nicht mehr handhabbar scheinen«.⁴⁹ Ohne den Betroffenen damit zu entmündigen, lässt sich feststellen, dass in einer erdrückenden Mehrzahl der Suizidfälle ein erheblicher innerer Zwang vorliegt. ›Freitod‹ ist damit als ein bewusst tendenziöser Kampfbegriff aus dem wissenschaftlichen Bereich zu verbannen.

Dem damit präferierten Begriff ›Suizid‹ wird als gleichwertiges deutsches Synonym ›Selbsttötung‹ zur Seite gestellt. Dieser Schritt findet auch eingedenk etymologischer Erwägungen statt.⁵⁰ Wenn Walser in dieser

47 Überdies bemerkt Wittwer richtig, dass Mord nicht lediglich ein Verbrechen, vielmehr im Kontext deutschen Rechtes auch eine spezielle Form der Tötung darstellt, wodurch die Verwendung des Begriffs geradezu unzulänglich wird. Vgl. Héctor Wittwer: Selbsttötung als philosophisches Problem. Über die Rationalität und Moralität des Suizids. Münster: mentis 2003, S. 27.

48 Ursula Baumann: Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Weimar: Böhlau 2001, S. 4.

49 Jürgen Kind: Suizidal. Die Psychoökonomie einer Suche. 5. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011, S. 13.

50 Vgl. Bauer, Fartacek u. Nindl, *Leben* (wie Anm. 43), S. 17.

Hinsicht auch keine Autorität darstellt, sei hier doch vermerkt, dass sich diese Begriffswahl auch mit seiner artikulierten Präferenz deckt:⁵¹

Ich finde kein Wort so absurd wie Freitod. Den Ausdruck Selbstmord finde ich gemein. Ich kann da nichts verallgemeinernd empfehlen, aber für mich nenne ich es Selbsttötung.⁵²

Die Festlegung auf ›Suizid‹ ist über die dargestellten Überlegungen zur normativen Dimension heraus insofern von Nutzen, als sie eine leichte Verbindung zu den ebenfalls einzuführenden Begriffen des Suizidversuches, der Suizidideation und der Suizidalität ermöglicht. Nachdem dieserart das Äußere des Begriffs behandelt ist, stellt sich die Frage nach seinem Inhalt und hiermit nach einer validen Definition.

3.2 Formen suizidalen Verhaltens

Suizid

Für den Akt des Suizids liegt eine allgemein anerkannte Definition nicht vor. Wenn man versucht hat, sie aufzustellen, war stets die Abgrenzung gegenüber Unfällen, Risikoverhalten und Suizidversuchen leitend – wobei jeweils die schwer ermittelbare Intention des Suizidanten zum wesentlichen Kriterium wird.

Ein sehr früher Definitionsversuch stammt von Durkheim, der – sich selbst wiederholt verbessernd – schließlich weitsichtig bereits auch mit

51 Sven Michaelsen und Andreas Rosenfelder: »Ich möchte keine Sauerei hinterlassen«. In: *Welt*, 11. 01. 2016.

52 Ob hierin schon eine Betroffenheit mitschwingt kann nur vermutet werden, interessant ist Walsers Kommentar im Tagebuch von 1979: »Man sagt, wenn es einen selbst betrifft, nicht Selbstmord.« (Martin Walsers: *Schreiben und Leben 4. Tagebücher: 1979–1981*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014, S. 260).

Fällen der Unterlassung oder größerer Indirektheit operiert.⁵³ Für die nähere Vergangenheit ist auch Baechlers Definition zu nennen, einerseits weil sie das gezielte Herbeiführen von lebensbedrohlichen Grenzsituationen mit einbezieht, andererseits, weil sie aus der kritischen Sichtung früherer Ansätze gleichsam die Bilanz zieht: »Selbstmord bezeichnet jedes Verhalten, das die Lösung eines existentiellen Problems in einem Anschlag auf das Leben des Subjekts sucht und findet.«⁵⁴

Diese abstrakt gehaltene Begriffsbestimmung trifft doch den Gegenstand sehr gut: Das Ende des Satzes impliziert den ›Erfolg‹, die entscheidende Differenz gegenüber dem Suizid*versuch*; im Begriff des ›Anschlages‹ werden das bloße Risikoverhalten und eventuelle Unfälle zumindest zurückgedrängt. Dennoch lässt diese Annäherung sehr großen Interpretationsspielraum zu – bei genauem Hinsehen sogar bezüglich der Identität von Subjekt und Objekt der Tötung- und bedarf der Konkretisierung.

Jüngere Definitionen bedeuten hier häufig eher Rückschritte; zahlreichen Annäherungen etwa gelingt es nicht, den Suizidversuch auszuschließen.⁵⁵ In anderen Fällen schwingt in der Definition bereits eine polemische Bewertung der Tat mit, so überraschenderweise etwa bei der in einem *Lexikon der Psychologie* vorgebrachten: Danach ist Suizid »eine Handlung mit Todesfolge, die mit Absicht durchgeführt wird und nicht Ausdruck persönlicher Freiheit sondern von Hoffnungslosigkeit ist.«⁵⁶

Eine kurze und präzise Definition stammt dagegen von Eink und Haltenhof, die postulieren, Suizid sei eine »bewusste, willentliche

53 Vgl. Émile Durkheim: Der Selbstmord. 11. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2008 [1897], S. 24–27.

54 Baechler, Tod (wie Anm. 29), S. 22.

55 So etwa: Baumann, Recht (wie Anm. 48), S. 3: »Handlung welche die ausführende Person mit der Absicht der tödlichen Selbstverletzung unternimmt«. Ebenso Wolfersdorfer: »[...] Handlung, mit dem Ziel tot zu sein« (Volker Faust: Suizidalität aus wissenschaftlicher Sicht. Verfügbar unter: http://www.psychosoziale-gesundheit.net/pdf/fausti_suizid.pdf (Zugriff: 26. 09. 2016).

56 Demnach sei Suizid »eine Handlung mit Todesfolge, die mit Absicht durchgeführt wird und nicht Ausdruck von persönlicher Freiheit sondern von Hoffnungslosigkeit ist.« (Monika Eigenstetter: Lexikon der Psychologie. s. v. Suizid. Verfügbar unter: <http://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/suizid/15098> (Zugriff: 09. 12. 2016).

Selbsttötung durch eine zielgerichtete Handlung⁵⁷. Diese Definition ist in jede Richtung deutlich abgegrenzt und weist auf zahlreiche Merkmalsaspekte des Phänomens hin, wie etwa den Ausschluss einer Tat unter äußerer Anweisung gegen den eigenen Willen. Zwar scheinen Handlungsweisen ausgeschlossen, die der Einzelne unternimmt, um *eventuell* zu sterben – Baechler spricht in diesem Zusammenhang vom »Ordal« oder »Spiel«⁵⁸ –, das Herbeiführen solcher Umstände kann aber ebenfalls als zielgerichtete Handlung verstanden werden. Diese Definition kann daher für den Rahmen der vorliegenden Studie gleichermaßen als umfassend und dennoch trennscharf gelten.

Suizidversuch

Der Suizidversuch kann im Prinzip sehr simpel durch »Erfolg« oder »Misserfolg« des Aktes vom Suizid unterschieden werden, wie es teilweise auch praktiziert wird.⁵⁹ Eine so eindimensionale Unterscheidung wird verfehlen, dass ein Selbsttötungsversuche, nicht nur eine gescheiterte Selbsttötung sein kann, sondern im Gegenteil auch ein erfolgreicher Suizidversuch.⁶⁰ Derartige Überlegungen spalten jedoch bei genauer Überlegung lediglich das Phänomen, hinsichtlich einer von vielen möglichen Richtungen in zwei Kategorien und ändern nichts daran, dass es sich in beiden Fällen um Suizidversuche handelt. Für die hier vorliegende Betrachtung ist es gleichgültig, ob der Suizidant während seines Handelns tatsächlich die

57 Michael Eink und Horst Haltenhof: Umgang mit suizidgefährdeten Menschen. Bonn: Psychiatrie-Verlag 2006, S. 22.

58 Baechler, Tod (wie Anm. 29), S. 146f.; S. 152.

59 Manfred Wolfersdorf und Elmar Etzersdorfer: Suizid und Suizidprävention. Stuttgart: Kohlhammer 2011, S. 24f.

60 Faust unterstellt diese generell und pauschalisiert damit sicherlich. (Vgl. Faust, Suizidalität (wie Anm. 55)). Auf den erheblichen Unterschied, der dieserart zwischen einem Suizid und einem Suizidversuch gerade auch aus therapeutischer Sicht, ebenso wie in der Betrachtung als soziologisches Phänomen besteht, weist wiederholt hin: Christa Lindner-Braun: Soziologie des Selbstmords. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990, S. 345.

Absicht hatte zu sterben, oder ob dies nicht der Fall war, da die Frage nach dem Motiv in einer späteren Kategorisierung aufgegriffen wird.

Suizidideation

Dieser – sperrige – Begriff taucht neben den augenscheinlich häufiger diskutierten Begriffen des Suizids und Suizidversuchs wesentlich seltener auf; die Gründe hierfür ergeben sich logisch aus dem Gemeinten: Suizidideation bezeichnet »das Vorhandensein von Gedanken, Plänen und Wünschen, sich das Leben zu nehmen«. ⁶¹

Einerseits ist eben dieses Vorhandensein im Zweifelsfall kaum empirisch nachzuweisen, andererseits wird die Frage unausweichlich, ab wann denn von einem ›Suizidanten‹ zu sprechen ist (Bauer selbst verwendet hier den Begriff des ›Suizidideators‹), da die Zahl der die Selbsttötung Erwägenden die Summe der tatsächlich verübten Suizide und Suizidversuche allem Erwarten nach wesentlich übersteigen wird. Der Grund, dieses Phänomen hier dennoch und sogar ganz explizit aufzunehmen, findet sich in erster Linie in der veränderten Situation, die sich im Umgang mit fiktiven Gestalten im Vergleich zu realen Personen ergibt: Nicht nur wird häufig Einblick in ihre Gedankenwelt gewährt, in Walsers Prosa ist der innere Dialog in aller Regel sogar primärer Träger der Handlung, nehmen die intrapersonalen Reflexionen den Ereignissen der Außenwelt gegenüber den größeren Raum ein. In Anbetracht dessen muss die Suizidideation unbedingt einige Beachtung finden, nicht zuletzt als ein Teilaspekt der Suizidalität, an deren potenziellem Beginn sie ›im wirklichen Leben‹ ja steht.

⁶¹ Bauer, Fartacek u. Nindl, *Leben* (wie Anm. 43), S. 216 ff.

Suizidalität

Die Suizidalität schließlich wird im Allgemeinen als umfänglicheres Phänomen gegenüber den diskutierten Einzelercheinungen verstanden, ihre Definition wirft allerdings ganz ähnliche Probleme auf, wie dies bereits beim Suizid der Fall war; Wolfersdorf und Etzendorfer stellen fest: »Letztlich gibt es keine Definition von Suizidalität, welche das gesamte Spektrum dieses Phänomens [...] abdeckt.«⁶² Entsprechend weit auseinander gehen bestehende Eingrenzungsversuche, einige verlieren in ihrem Streben nach Allgemeingültigkeit jegliche Trennschärfe,⁶³ andere sind wiederum zu eng gefasst.⁶⁴ Neben diesen in der konkreten Formulierung häufig auch sehr sperrigen Definitionsbestrebungen bietet es sich an, die Suizidalität schlicht additiv zu beschreiben: Suizidalität wäre dann dort gegeben, wo Suizidideation und/oder Suizidversuche und/oder der tatsächliche Suizid vorliegen. Eine derartige Bestimmung greift jeweils auf die früheren Begriffsbildungen zurück und macht sich damit die Vorzüge von deren jeweiliger Genauigkeit zunutze, ohne dass eine einzige dieser Definitionen mit Notwendigkeit erfüllt sein müsste. Für die hier vorliegende Arbeit soll ›Suizidalität‹ verstanden werden als derjenige Zustand einer Person, in dem wenigstens eines der drei Phänomene Suizidideation, Suizidversuch oder Suizid auftritt.

Weder soll damit angedeutet werden, dass es nach einem Suizidversuch kein Zurückfinden zu einem von solchen Erwägungen freien Leben geben kann, noch soll impliziert werden, dass die Suizidideation zwangsläufig zur (versuchten) Selbsttötung führen müsste. Diese offene Definition ermöglicht es aber, dem Facettenreichtum, mit dem Suizidalität in der Literatur auftritt, bedingt auch durch die hier sehr vielfältigen Möglichkeiten der Darstellung, gerecht zu werden. Die drei Erscheinungen, die damit Teilaspekte der

62 Wolfersdorf u. Etzendorfer, Suizid (wie Anm. 59), S. 24.

63 Vgl. Reinhard Lindner: Suizidale Männer in der psychoanalytisch orientierten Psychotherapie. Eine systematische qualitative Untersuchung. Gießen: Psychosozial 2006, S. 39.

64 Vgl. Lindner-Braun, Soziologie (wie Anm. 60), S. 29.

Suizidalität sein können, sollen hier der Übersichtlichkeit und direkten Vergleichbarkeit halber nochmals tabellarisch dargestellt werden.⁶⁵

Es liegt ein Todeswunsch vor, der sich ausdrückt im...	...Denken	...Handeln	...Versterben	
Suizidideation	ja	nein	nein	Suizidalität
Suizidversuch	ja	ja	nein	
Suizid	ja	ja	ja	

⁶⁵ Die Darstellung orientiert sich lose an Andrej Marusic: Toward a new definition of suicidality? Are we prone to Fregoli's illusion? In: Crisis 25 (2004), H. 4, S. 145f., hier S. 146.

4. Eine Typologie des Suizidanten

4.1 Anforderungen an eine geeignete Begrifflichkeit

Die Suizidalität ist ein Thema von solcher Komplexität, dass sich ein einfacher, undifferenzierter Zugang von vornherein verbietet.⁶⁶ Eine einheitliche Erklärung für jedes Auftreten suizidalen Handelns kann es nicht geben. Baumann formuliert hierzu pointiert:⁶⁷

Jede Theorie, die mit dem Anspruch einer einheitlichen Erklärung aufträte, [...], blamierte sich angesichts der Komplexität des Suizidgesehens, die weit mehr als eine Oberflächenerscheinung ist.

Die sich in der Vielfältigkeit ausdrückende Komplexität ist vielmehr ein Strukturmerkmal der Suizidalität. Um das Phänomen dennoch erfassbar zu machen und in sinnvoller Weise untersuchen zu können, ist es verschiedentlich unternommen worden, Typologien zu entwickeln, die differente Erklärungsmodelle für zu unterscheidende Typen von Suizidanten nebeneinanderstellen. Dies kann zwar von großem Nutzen für die Ordnung betrachteter Ausprägungen von Suizidalität sein; doch liegt dabei immer eine nur modellhafte Abbildung von Realität zugrunde. Es gilt daher zu diskutieren, welche Konstruktionsprinzipien ein Modell, das für die Anwendung im Rahmen dieser Arbeit geeignet wäre, aufweisen sollte. Ein Phänomen, wie die Suizidalität, erfordert eine eng kooperierende, interdisziplinäre Forschungsstrategie, welche je verschiedene Perspektiven herauszuarbeiten vermag. Tatsächlich sind auch Kategorisierungsversuche nach höchst unterschiedlichen, teils komplementären Kriterien zu verzeichnen.

Zunächst lässt sich nach dem Mechanismus der Einteilung fragen. Es ließe sich eine Differenzierung bekannter Suizidfälle nach dutzenden

⁶⁶ Vgl. Barbara Schneider: Risikofaktoren für Suizid. Regensburg: Roderer 2003, S. 7.

⁶⁷ Baumann, Recht (wie Anm. 48), S. 8.

unterschiedlichen Mustern vornehmen, so etwa danach, ob andere Menschen in die Tat integriert wurden (als Helfer oder als Opfer etc.), nach dem gewählten Ort der Selbsttötung oder der vorherigen Diagnose einer psychologischen Beeinträchtigung. Die Sinnhaftigkeit dieser konkreten Unterscheidungsraster ist für die Analyse der Werke Martin Walsers jedoch denkbar gering. Dennoch sind alle drei Beispiele generell gut vorstellbar, weil sie eine wichtige Voraussetzung einer geeigneten Klassifikation erfüllen: Ihren Kern bildet je *ein* bewusst ausgewähltes und eindeutig benanntes Kriterium, aus dem sich die verschiedenen Typen ableiten lassen. Nur so ist zu garantieren, dass es zwischen diesen Ausprägungen höchstens zu weichen oder fließenden Übergängen, aber keinesfalls zu komplex gekreuzten Mischformen verschiedener Typen käme, die die Praktikabilität einer modellhaften Typologie beeinträchtigen würden.

Stattdessen sollte ein weiteres Kriterium bei der Entscheidung eine möglichst deutliche Abgrenzung der durch das Modell eingeführten Typen von Suizidalität sein. Dass die Vorstellung komplexer Gemengelagen den häufig schwierigen Umständen suizidalen Verhaltens eher gerecht würde, als eine stilisierte Aufstellung von klar differenzierbaren Idealtypen mag zutreffen; doch die Anwendbarkeit der entsprechenden Typisierung beruht gleichwohl auf einer geglückten Balance zwischen detaillierter Annäherung ans Komplexe und vereinfachter Modellierung. Analoges gilt für den Ausdifferenzierungsgrad der Kriterien: Eine brauchbare Typologie sollte eher eine geringe Anzahl von Unterscheidungen aufweisen als eine unüberschaubare Vielzahl kleinteiliger Abstufungen. Diese Kriterien sollten sich in schlüssiger Weise aufeinander beziehen und so eine stimmige Typologie liefern, mit der sich zudem alle Fälle von Suizidalität erfassen lassen, ohne wesentliche Bereiche auszuklammern. Dies kann bedeuten, dass von Fall zu Fall abstrahiert werden muss, um das vollständige, durch das Unterscheidungskriterium abgesteckte Spektrum abdecken zu können. Die Begrifflichkeit, die es zu erarbeiten gilt, soll hier keineswegs einer Rubrizierung und Katalogisierung dienen, sondern in erster Linie das Phänomen in einer Annäherung eingrenzen und die Ordnung unserer Befunde erleichtern. Eine eher offen gehaltenen Unterscheidung, die ein Erfassen aller denkbaren Fälle verspricht, wird im Folgenden gewählt und ist so auch begründet.

Schließlich sollte die Maxime, nach der diese vorsichtige Gruppierung

entworfen wird, eine Möglichkeit zur Deutung der vorliegenden Fälle bieten. Diese Überlegung ist insofern relevant, als über die bloße Erfassung der Suizidalität im Erzählwerk Walsers hinaus auch Interpretationsansätze zu diesem Motivkomplex entwickelt werden sollen und die ausgewählte Typologie dies entsprechend begünstigen muss. Ein solches Ziel von vornherein in die Entscheidung einzubeziehen ist lohnenswert, da eine Vielzahl von Klassifikationen primär entwickelt wurde, um dem potenziellen Suizidanten möglichst passgenaue therapeutische Hilfe zuteilwerden zu lassen – ein Diagnoseinstrument dieserart wäre aber für unsere deutende Absicht unangemessen. Damit verbieten sich viele Zugänge und Forschungsarbeiten, die in der klinischen und psychologischen Suizidologie von leicht einzusehender Relevanz sind.

Für den Bereich der Literaturwissenschaft würde sich etwa eine Ordnung suizidalen Verhaltens nach seinem Motiv anbieten, das in literarisch umgesetzten Szenarien für gewöhnlich gut herauszuarbeiten ist. Durch die Anwendung einer solchen Typisierung könnte sich etwa herausstellen, dass die Suizide der walserschen Figuren auf jeweils einen stabilen motivischen Kern zurückzuführen sind. Diese Erkenntnis wäre aber nur dann von einigem Wert, wenn sie aus der Prämisse mannigfacher denkbarer Konstellationen, die zur Selbsttötung führen mögen, entstände und dazu ist in dieser Arbeit der Rückgriff auf eine externe Theorie sinnvoll und sogar notwendig.

Ein so spezifiziertes Raster für die Suche nach einer Ordnung sollte schließlich ein vielversprechendes Werkzeug für das hier angestrebte Vorhaben sichtbar werden lassen. Seine Merkmale sollten – um die vorangegangenen Überlegungen noch einmal konzise zusammenzufassen, eine möglichst optimale Kombination der folgenden Kriterien sein:

1. Strukturierung nach **einem deutlichen Ordnungskriterium** und damit Anordnung aller Kategorien auf **einem** überschaubaren Spektrum
2. möglichst hohe **Trennschärfe** der einzelnen Typen
3. angemessene Balance zwischen **Detailliertheit** der definierten Typen und der **Praktikabilität** ihrer Anwendung

4. kohärente **Rekurrenz** der einzelnen Typen aufeinander bei der Möglichkeit **vollumfänglicher Erfassung** aller Ausprägungen von Suizidalität
5. **Fruchtbarkeit der Einteilung für die Interpretation**, etwa durch die Auswahl eines für die literarische Analyse sinnvoll erscheinenden Ordnungskriteriums

Es ist unumgänglich, auf dem Weg zu einem solchen Instrumentarium den Blick nach allen Seiten hin offenzuhalten, um verschiedene Typisierungen, jeweils auf ihre Anwendbarkeit hin überprüfen zu können; dies kann aber nur als Abriss und ohne die umfassende Darstellung aller zu nennenden Ansätze geschehen. Besonders soll hierbei darauf geachtet werden, ob bereits in früherer literaturwissenschaftlicher Forschung versucht wurde, eine Kategorisierung auszuwählen oder aber selbst zu entwickeln, die einem genau(er)en Verständnis von Suizidalität in der Literatur dienen würde.

4.2 Kategorisierungen von Suizidalität – Ein Überblick

Eine der frühesten Großstudien zur Suizidalität ist ohne Zweifel Emil Durkheims soziologisches Werk *Le suicide*.⁶⁸ Durkheim führt mehrere Kategorisierungen suizidalen Verhaltens ein, die er schließlich hierarchisch ordnet.⁶⁹ Er entschließt sich zu einer ätiologischen Unterscheidung nach den Gründen für Suizidalität und nennt dann eine Typentrias,⁷⁰ die er auf die

⁶⁸ Vgl. Durkheim, Selbstmord (wie Anm. 53), S. 1–22.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 43–54.

⁷⁰ Vgl. ebd. S. 155. Hierdurch wird mit einiger Selbstverständlichkeit die Rezeption der Selbsttötung als Krankheitsbild impliziert, wie es in der späteren Betrachtung besonders durch Ringel etabliert wurde (Siehe dazu Erwin Ringel: Selbstmord. Appell an die anderen. 6. Auflage. Gütersloh: Kaiser 1998).

Stellung des Individuums in der es umgebenden Gesellschaft, und dessen Wahrnehmung eines persönlichen Lebenssinns zurückführt:⁷¹

Der egoistische Selbstmord bestimmt sich daraus, daß die Menschen im Leben keinen Sinn mehr sehen; der altruistische Selbstmord daher, daß ihnen dieser Sinn als außerhalb des eigentlichen Lebens liegend erscheint; [der anomische Selbstmord], daraus, daß ihr Handeln regellos wird und sie darunter leiden.

Eine Schwäche seiner Typologie ist die Beschreibung der einzelnen Gruppen: Sie fällt eher deskriptiv als definierend aus. Die Einteilung verschwimmt erheblich, die einzelnen Typen laufen nebeneinander, ohne gegenübergestellt zu werden. Dieser Zustand ist für Durkheims Interesse unproblematisch, er lässt aber eine sinnvolle Ordnung literarischer Suizidalität eher unwahrscheinlich werden. Statt *eines* deutlichen Ordnungskriteriums führt Durkheim eine wenig durchsichtige Gemengelage von gesellschaftlicher Situiertheit und persönlichem Lebenssinneempfinden als Indikator für verschiedene Typen des Suizidanten ein. Diese Behandlung des Suizids als soziologischem Gegenstand erlaubt letztlich weder die Erhellung der Motivik, noch öffnet sie weitere Interpretationsansätze. Durkheim liefert damit eine Einteilung, die zwar nur drei (bzw. vier)⁷² Kategorien umfasst, räumt zwischen ihnen aber eine Vielzahl gradueller Abstufungen ein, die zudem nicht deutlich unterhalb, sondern gelegentlich auch unverbunden neben seiner globalen Einteilung stehen, sodass keine eindeutige Zuordnung mehr möglich ist. Mit diesen Nachteilen steht Durkheims Typisierung allerdings exemplarisch für die spezifische Unzulänglichkeit zahlreicher anderer Ansätze, die mit schwer instrumentalisierbaren und undeutlich voneinander geschiedenen Ordnungsgruppen operieren.

Ebenfalls soziologisch orientiert ist die Annäherung an das Phänomen ›Suizid‹ bei Lindner-Braun, der sich letztlich überhaupt nicht auf eine wirkliche Kategorienbildung festlegen will, sondern nur ein Panoptikum

⁷¹ Durkheim, Selbstmord (wie Anm. 53), S. 295 ff.

⁷² Der Aufzählung wäre gegebenenfalls noch der »fatalistische Selbstmord« beizugeben, den Durkheim ebenfalls einführt, aber in der Schwebe neben den übrigen Typen belässt, ohne ihn tatsächlich als eigene Option zu integrieren. (Vgl. ebd., S. 318).

verschiedener Suizidanten zusammenstellt.⁷³ Ein weiteres Beispiel einer schwer einsetzbaren Kategorisierung bietet Menninger, der – nun in psychoanalytischer Tradition – zwischen dem »Wunsch zu töten«, dem »getötet zu werden« und dem »zu sterben« unterscheidet.⁷⁴ Die Klassifikation Erwin Ringels ist ebenfalls von Überlegungen zur Intention des Suizidanten bestimmt; daraus werden vier Typen der »Einengung« entwickelt, die zu suizidalem Verhalten führen. Durch die Auffassung des Suizids als Krankheitsphänomen bleiben die Bereiche, die Ringel absteckt, dann auch auf diesen Deutungsansatz fixiert.⁷⁵ Ein ähnliches Urteil gilt für Henselers Auflistung von Suizidintentionen, welche zudem parallel oder stark verschränkt auftreten.⁷⁶

Mit sehr genauen und scharf gegeneinander abgesteckten Kategorien arbeitet dagegen Jean Baechler, dessen Klassifikationsversuch seinerseits auch einige Prominenz genießt. Er ordnet anhand der Bedeutung der Tat und entwirft ein umfassendes Bild aller denkbaren Szenarien von Selbsttötungen bei großer Detailliertheit der Einteilung:⁷⁷

73 Lindner-Braun, *Soziologie* (wie Anm. 60). Idealtypen könnten hier zwar entworfen werden, ein solcher Prozess müsste aber willkürlich erfolgen und ließe kein trennscharfes Ergebnis erwarten.

74 Vgl. Karl A. Menninger: *Selbsterstörung. Psychoanalyse des Selbstmords*. 3. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1989.

75 Ringel, *Selbstmord* (wie Anm. 70), besonders S. 16–20. Eine Unterscheidung findet statt, anhand der angenommenen »Einengungen« des Suizidanten als »situativ« (in Form eines Empfindens der Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins angesichts der eigenen Lebenswelt), »dynamisch« (bei einseitiger Gefühlswelt wie etwa in depressiven Zuständen), »zwischenmenschlich« (bei persönlicher Isolation oder Entwertung der sozialen Kontakte) sowie hinsichtlich der »Wertwelt« (wenn der Suizidant in subjektive Wahrnehmungen abrutscht und sie als alleingültig akzeptiert).

76 Henseler, *Krisen* (wie Anm. 44), S. 63 f.

77 Vgl. Baechler, *Tod* (wie Anm. 29).

Eskapistische Selbstmorde	Aggressive Selbstmorde	Oblative Selbstmorde ⁷⁸	Spielerische Selbstmorde ⁷⁹
Flucht	Verbrechen	Opfer	Spiel
Trauer	Rache	Passage	Ordal
Strafe	Erpressung		
	Appell		

Obwohl Baechler einen Zugang entwirft, der durch seine hohe Detailliertheit und sein Gespür für eher unscheinbare- und sonst auch meist unbeachtete – Suizidtypen beeindruckt, ist er für diese Arbeit schwer anwendbar: Zu ausdifferenziert sind die genannten Gruppen, als dass man hoffen dürfte in den zu sammelnden Befunden eine deutliche Tendenz oder Konzentration zu finden, zu strittig wäre im Einzelfall die Zuordnung, zu speziell sind viele der Kategorien, sodass sie weit außerhalb des walterschen Erzählkosmos lägen. Diese Gegenargumente sind es, die sich wiederum auf zahlreiche andere Klassifikationen hochgetriebener Differenziertheit übertragen lassen, wie etwa Shneidmans ebenfalls bedeutungsorientierte Typisierung (»orientation toward cessation«), die zwölf (!) voneinander unterschiedene Typen der Suizidalität kennt.⁸⁰ Fairbairn unternimmt es, den von Durkheim bekannten Kategorien eigene, feinere Unterscheidungen

78 Die oblativen Selbstmorde stehen nach Baechler besonders in Bezug zum Religiösen oder Kultischen; im (häufig ritualisierten) Opfer will der Suizidant etwas Erlangen, das höher als das eigene Leben eingeschätzt wird – etwa göttliche Gnade.

79 Die spielerischen Selbsttötungen stellen die bewusste Herbeiführung lebensbedrohlicher Situationen dar, wie bereits im Definitionsteil angedeutet wurde: Im Ordal prüft der Suizidant sein Schicksal oder den Willen einer transzendentalen Macht, im Spiel riskiert er sein Leben um der Erfahrung des Spiels willen – es ist evident, dass in beiden Fällen eine psychische Beeinträchtigung nicht auszuschließen ist und im letzteren auch eine fließende Grenze zum Risikoverhalten besteht.

80 Edwin S. Shneidman, Norman L. Farberow und Robert E. Litman: *The psychology of suicide. A clinician's guide to evaluation and treatment*. Northvale, N.J.: J. Aronson 1994, S. 8–13.

beizugeben und gelangt so ebenfalls zu einer komplizierten Systematik voller Mischformen.⁸¹

Neben diesen problematischen Extremen von Detailliertheit und Praktikabilität erscheint mir die Hinwendung zur Bedeutung und Intention der Suizidalität dennoch für die Interpretation literarischer Befunde vielversprechend und anregend zu sein. Ergäbe sich in den Werken Walsers, die hier zu betrachten sind, etwa eine Vielzahl von Fällen der Strafe bzw. »Selbstsühne« nach Baechler, wäre weiter zu eruieren, inwiefern Suizidalität im Werk Walsers als Indiz der Aushandlung subjektiv empfundener Schuldzenarien zu verstehen wäre.

Die Adaption von Baechlers Ansatz durch die Literaturwissenschaft wurde denn auch bereits versucht; sie scheiterte aber letztendlich an dessen Komplexität, die eben geeignete Analysekatégorien kaum hervorbringen kann: Kai Wode unternahm mit seiner Studie den »Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts«.⁸² Er illustriert hierzu die Typologie Baechlers mit Beispieltexten aus der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts und stellt so sechs Typen von Suizidalität zusammen:

1. Der Schuldige
2. Der Süchtige
3. Der Scheiternde
4. Der Bejahende
5. Der Unterlegene
6. Der Selbstzerstörer

Diese Begrifflichkeiten sind jeweils eng mit einem Kenntext verbunden und kaum ohne dessen Anwesenheit einsichtig, geschweige denn darüber hinaus extrapolierbar. Die entsprechenden Formen von Suizidalität sind nur mit äußerster Mühe überhaupt nachvollziehbar, Befunde anderer Analysen

81 Gavin Fairbairn: *Contemplating suicide. The language and ethics of self-harm*. London/ New York: Routledge 1995, S. 125–136.

82 Wode, *Leben* (wie Anm. 33).

durch sie kaum zu ordnen, da weder ein geschlossenes Spektrum noch deutlich konturierte Kategorien angeboten werden.⁸³

Damit sieht sich die Literaturwissenschaft zum Umgang mit dem Motivkomplex ›Suizidalität‹ wieder auf die Adaption fachfremder Theorieansätze zurückgeworfen. Deren Auswahl muss allerdings je nach konkretem Interesse sehr unterschiedlich ausfallen: Tebben etwa bemerkt, dass eine Typologie nach gewählter Selbsttötungsart für eine Genderperspektive von einigem Wert sein kann.⁸⁴ Andernorts schlägt sie die Annahme der »Verzweiflung« als Prinzip der literarischen Selbsttötung vor – ein Zugang, aus dem eine, leider nur eine Teilmenge literarischer Suizidalität umspannende Ordnung entsteht.⁸⁵

In vielen Studien erscheint durch das jeweilige Erkenntnisinteresse, genau einen besonderen literarischen Suizid literaturwissenschaftlich zu untersuchen, die Einführung einer Ordnung gar nicht zielführend und unterbleibt deshalb; selbst dort aber, wo verschiedene Texte nebeneinander gestellt werden, ist es keine Konvention, mit dergleichen Werkzeug zu arbeiten: Langenberg-Pelzer und Piltz wagen sich in ihren Monographien vollkommen ohne den Schritt über ein vermittelndes Instrumentarium direkt an die Textanalyse heran.⁸⁶ Mangels eines Ordnungssystems bleiben ihre Auseinandersetzungen mit den Texten aber ohne Bezug zueinander, eine Nachfolge auf diesem Weg ist wenig vielversprechend.

Es muss schließlich bilanziert werden, dass von literaturwissenschaftlicher

83 Beispielhaft wäre etwa auf sein Konzept »Der Bejahende« zu blicken: Er illustriert es anhand von Person und Schaffen Reinhold Schneiders, dessen Position als »Sonderfall« Wode selbst explizit anerkennt. Während er schlaglichtartig auf einige Momente von Schneiders essayistischem Schaffen eingeht entwickelt er keinerlei Typologie oder Merkmalskatalog, der einen tatsächlichen »Typ« über seine Werkbetrachtungen hinaus begründen könnte. Analog geht Wode bei all seinen Typen vor. (Ebd., S. 170–176).

84 Vgl. Karin Tebben: Selbstmörderinnen in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Zur poetologischen Signifikanz ihrer Todesarten. In: *Colloquia Germanica* 35 (2002), S. 1–25.

85 Tebben, *Sterben und Menschenwürde*, Bd. 3 (wie Anm. 34), S. 1834.

86 Langenberg-Pelzer, *Motiv* (wie Anm. 31); Piltz, *Suizid* (wie Anm. 31). Genau genommen handelt es sich um eine philosophische Arbeit, der Anteil philosophischer Diskussion beschränkt sich aber auf ein mehr als knappes Kompendium zu Beginn, es folgen Textanalysen zu Hoffmann, Keller, Kretzer, Streuß, Schnitzler Dürrenmatt, Hein und schließlich auch zu Lenz' *Arnes Nachlass*, das auch in der vorliegenden Arbeit besprochen wird.

Seite weder eine praktikable Typologie des Suizidanten entwickelt worden ist, noch eine Tradition des Rückgriffs auf ein bestimmtes Ordnungsmodell einer anderen Disziplin existiert. Dies liegt an den dargestellten Schwierigkeiten der Entwicklung eines solchen orientierenden Modells ebenso wie an seinem begrenzten Einsatzgebiet und der Verschiedenartigkeit literaturwissenschaftlicher Untersuchungsszenarien, wenn es um Suizidalität geht.

Angesichts dieser fehlenden Konvention wird eine eigene Entscheidung für eine Kategorisierung nötig, die nun auf Grundlage der bis hierher getätigten Einschätzungen unternommen werden soll.

4.3 Albin Eser's Typisierungsversuch

Hilfreich ist hier ein Vorschlag, der nur als Unterpunkt in einer Kategorisierung eingeführt wird, die sonst, wie der Autor selbst angibt, »primär strafrechtlich orientiert ist«.⁸⁷ Es handelt sich um die von Albin Eser entwickelte Typologie, die von der Motivation des Suizidanten ausgeht. Dieser Vorschlag soll zunächst vorgestellt werden, ehe erörtert wird, wie weit er den aufgestellten Kriterien für eine geeignete Methode entspricht.

Eser's Aufsatz, der mit dem Untertitel »Ein Typisierungsversuch« sein Ziel klar benennt,⁸⁸ zeigt eine Vielzahl von »Typisierungsmöglichkeiten« der Suizidalität auf, die er weitestgehend unkommentiert nebeneinanderstellt, um dem Suchenden auf diesem Gebiet eine »Orientierungshilfe« an die Hand zu geben.⁸⁹ Seine Typologie selbst verfolgt mit ihrer »primärstrafrechtlichen Konzeption« implizit dieselbe Intention wie die literaturwissenschaftliche Betrachtung:⁹⁰ Eine empathische Perspektive wird negiert, es geht um die Typisierung eines Tatbestands. Für die Literaturwissenschaft ist dies eine unbedingt zu unterstützende und unbedenkliche

87 Albin Eser: Erscheinungsformen von Suizid und Euthanasie. Ein Typisierungsversuch. In: Suizid und Euthanasie als human- und sozialwissenschaftliches Problem. Hg. v. Albin Eser u. Peter Bringewat. Stuttgart: Enke 1976, S. 4–9.

88 Ebd.

89 Ebd., S. 4; S. 8.

90 Ebd., S. 4.

Herangehensweise – ihre in aller Regel fiktiven Figuren sollen analysiert, nicht kuriert werden.

Aus Eser's Klassifikation, die ihren umfassenden Katalog eindeutig als Fundus von Alternativen begreift und so bewusst mehrere, jeweils sinnvoll geschlossene Spektren kreiert, soll die Ordnung nach der »Motivation« herausgegriffen werden.⁹¹ In der Auseinandersetzung mit den übrigen Kategorisierungen hat sich ergeben, dass sie sich als Kriterium für unterschiedliche Ausprägungen der Suizidalität besonders anbietet – der Praktikabilität, wie auch der zu erwartenden Fruchtbarkeit im literaturwissenschaftlichen Rahmen wegen; eine andere Option gibt es kaum, wenn über eine bloße Bestandsaufnahme hinaus gearbeitet werden soll. Es mutet merkwürdig an, dass Eser diese Unterteilung überhaupt vornimmt, denn sie scheint juristisch von nachgeordneter Bedeutung zu sein, auch wegen ihrer im realen Einzelfall prekären Entscheidbarkeit. Die Literatur bietet dagegen einen Sonderfall, der dieses Hindernis mit Leichtigkeit überspringt: Einerseits ist hier erzählend zu einer fiktiven Person in der Regel alles, was über sie in der Welt ist, ausgebreitet (unabhängig davon, dass dies nicht bedeutet, es müsse sich ein lückenloses Dasein entfalten), andererseits sind die dargestellten Geschehnisse nicht selten durch die Perspektive des jeweiligen Protagonisten, seine Motivationen und Desiderate organisiert. Seine subjektiven Empfindungen werden so in einem Maß einsichtig, das in der Realität kaum vorstellbar wäre.

Eser führt zur Motivation vier voneinander zu unterscheidende Typen des Suizids ein, deren Begriffe durchaus für sich selbst sprechen und nur geringer Erläuterung bedürfen, während sie dennoch assoziativ auf weitgespannte Räume verweisen.⁹² Freilich ist – wie oben dargelegt – die von Eser gewählte Bezeichnung ›Selbstmord‹ in meiner Arbeit am literarischen Text durch den neutralen Begriff ›Suizid‹ zu ersetzen. Da Eser selbst keine terminologischen Überlegungen anstellt, darf seine Begriffswahl getrost als schlicht den sprachlichen Gepflogenheiten in der Erscheinenszeit folgend verstanden werden. Damit ergeben sich, Eser folgend, als mögliche Ausprägungen von Suizidalität:

⁹¹ Ebd., S. 6.

⁹² Ebd.

1. Demonstrativsuizid
2. Bilanzsuizid
3. Befreiungssuizid
4. Entlastungssuizid

Da Eser selbst seine Kategorien unkommentiert lässt, seien sie der Untersuchung entsprechend kurz umrissen und ihre jeweiligen Bezeichnungsräume abgesteckt. Unter dem ›Demonstrativsuizid‹ wird der Ausdruck einer Anklage, jedenfalls eines auf die Nachwelt gerichteten Appellwunsches verstanden, der Suizidant weist damit über die eigene Person hinaus und adressiert seine Tat an Dritte. Der ›Bilanzsuizid‹ tritt als Reaktion auf eine Lebensbilanz, die subjektiv als negativ eingeschätzt wird, auf. Es ist dabei vorderhand nicht näher ausgeführt, welche Lebensbereiche diese Bilanz erfasst und in welcher Gewichtung dieselben aufeinander wirken. Daher ist es auch eine graduelle Frage, ab wann die Lebensbilanz als negativ empfunden wird; die Antwort allerdings lässt erhebliche Rückschlüsse auf die Verfassung des jeweiligen Suizidanten zu.

Im ›Befreiungssuizid‹ ist das Motiv der Flucht vor Schmerzen oder belastenden, wenn nicht unheilbaren Krankheiten und Zuständen des Leidens dominant. Hier könnte zunächst eine allzu poröse Grenze zum Bilanzsuizid angenommen werden, aber eine deutliche Unterscheidung erweist sich unter Rückgriff auf die zugrundeliegende Zeitauffassung: Der Bilanzsuizid⁹³ verwendet einen auch retrospektiven Referenzrahmen, während die ›Flucht‹ nur dort angenommen werden soll, wo der den Suizid primär auslösende Zustand bis in die Gegenwart des Suizidanten hinein andauert, da sonst eine Flucht jeden Sinnes entbehren würde. Auch sollten Auftreten und Kenntnisnahme des Fluchtauslösers in zeitlicher Nähe

93 Die Begrifflichkeiten Esers sind natürlich nicht alternativlos. Der Begriff des »Bilanzsuizids« beispielsweise ist durch Baumann ohne Nennung Esers stark kritisiert worden, die hier eine Taxierung im Sinne des »kühlen Buchhalters« vorausgesetzt sieht, welche realitätsfern sei. Eine derartige Kritik schafft sich ihre Grundlage selbst, indem sie den Begriff entsprechend interpretiert, der eine so restringierte Dimension gar nicht bedingt. Für die vorliegende Untersuchung werden die Termini als angemessen empfunden. (Ursula Baumann: Suizid. Soziale Relevanz und ethisch moralische Beurteilung. In: Handbuch Sterben und Menschenwürde. Bd. 1. Hg. v. Michael Anderheiden u. Eva Schmitt. Berlin: De Gruyter 2012, S. 629–645, hier S. 635).

zur Ausführung des Suizids stehen; ansonsten müsste eine Reflexion der Umstände angenommen werden, die die Motivation in Richtung einer Bilanzierung verschiebt.

Der ›Entlastungssuizid‹ schließlich soll einen in der Gedankenwelt des Suizidanten vorausgesetzten Effekt auf Dritte beenden oder von vornherein verhindern, wenn er für die Zukunft angenommen wird – etwa im Falle stetig wachsender Hilfsbedürftigkeit.

Die von Eser als Ordnungskriterium eingeführte Motivik ist insofern von Bedeutung, als sie die Betrachtung von und die Debatte um Suizid im Einzelfall bestimmt und damit auch für die literarische Verhandlung von entscheidendem Interesse sein muss.⁹⁴ Walser äußerte im expliziten Zusammenhang der Selbsttötung: »Die Literatur hat ein Recht, Motivforschung zu betreiben.«⁹⁵ Diese Bekundung verweist auf Walsers Zugang, der einen Dialog mit einem nach dem Motiv strukturierten Ansatz vielversprechend erscheinen lässt.

Eser ist freilich bei Weitem nicht der Einzige, der einen solchen anböte. Schwer anwendbar erscheint aber dennoch etwa der Typologisierungsversuch durch Bauer, Fartacek und Nindl, die a priori die Hoffnungslosigkeit als zentrales Motiv der Suizidalität annehmen und dann hinsichtlich der Interdependenz von vorhandenen Erwartungen und deren Erfüllbarkeit zwischen verschiedenen Typen unterscheiden; damit spezifizieren sie doch lediglich eine einzige mögliche Motivik für suizidales Verhalten weiter,⁹⁶ wie dies im Prinzip auch bei Wolfersdorfer und Etzer der Fall ist.⁹⁷

Eser's Typologie sitzt einem solchen Fehlschluss nicht auf, im Gegenteil ist keine Motivkonstellation denkbar, die sich nicht einem seiner Typen zuordnen ließe. Ihr beizufügen wäre allenfalls eine Spielart der Suizidalität, die sich als ›existentialistisch-nihilistische‹ oder schlicht ›philosophische‹ Suizidalität bezeichnen ließe und auf die Einsicht in die Nichtigkeit des Seins begründet wäre: »Der Selbstmord besteht immer als Möglichkeit

94 Vgl. Hubertus Busche: Darf man sich selbst töten? Die klassischen Argumente bei Thomas von Aquin und David Hume. In: Philosophisches Jahrbuch 111 (2004), H. 1, S. 62–89, hier S. 63.

95 Martin Walser: Wem gehören wir eigentlich? Ein Plädoyer für Selbstbestimmung am Lebensende. (=GA, Band XXII, S. 430–433) 2017 [2012], hier S. 105.

96 Vgl. Bauer, Fartacek u. Nindl, *Leben* (wie Anm. 43), S. 206–216.

97 Vgl. Wolfersdorfer u. Etzersdorfer, *Suizid* (wie Anm. 59).

und Gefahr, wenn das Diesseits keinen Wert oder Sinn mehr hat und das Jenseits als Hoffnung und Ursprung der Wertsetzung nicht mehr existiert.«⁹⁸ Literarisch ist diese Konstellation besonders bei Nossack in Nachfolge Camus' wie Cesare Pavese's deutlich – auch wenn Nossacks Figuren diesen Suizid nach der Erkenntnis einer Möglichkeit zumeist verwerfen und in der Grenzsituation von Tod und Leben verharren.⁹⁹ Eine ähnliche Ausprägung findet sich im Werk Hartmut Langes, etwa in dessen Darstellung der letzten Stunden des Philosophen Alfred Seidel, den er bekennen lässt: »die Menschen hätten an der Erkenntnis ein schönes Mittel zu ihrem Untergang«; »die Welt ist ohne Geheimnisse, Mensch oder Tier, wir sind auf Gottes Versprechen hereingefallen. Da ist nichts.«¹⁰⁰

Dieser Suizidalitätstyp ist allerdings sehr eng verknüpft mit einem philosophisch-essayistischen Autorenbild und trägt zur Untersuchung der Erzähltexte Walsers wenig bei, sodass eine Erweiterung der eserschen Taxonomie hier nicht zielführend wäre.¹⁰¹

Für diese Arbeit von hohem Wert ist dabei gerade, wie Eser die Motivation des Suizidanten, den konzisen Definitionen seiner Typen nach versteht: Als Zielperspektiven und Wunschlinien des jeweiligen Suizidanten. Dieser Ansatz steht in starkem Kontrast zu zahlreichen psychologisch gefärbten Modellen des Suizids, denen zu folgen dann auch bedeuten würde, eine

98 Heinz Puppe: H. E. Nossack und der Nihilismus. In: *The German Quarterly* 37 (1964), H. 1, S. 1–16, hier S. 12.

99 Mit *Bereitschaftsdienst: Bericht über die Epidemie* wählt Nossack sogar dezidiert einen mysteriösen und massenhaften Suizid als Brennglas seiner Darstellung der bedrückenden Gewöhnlichkeit menschlichen Seins.

100 Hartmut Lange: *Die Waldsteinsonate. Fünf Novellen*. Zürich: Diogenes 2017, S. 97; 106. Dementsprechend hat er den Suizid auch in seinen eigenen Betrachtungen legitimierend reflektiert: »Der Selbstmord entzieht sich der moralischen Wertung. Er ist die freie Entscheidung jedes einzelnen, und eine Gesellschaft, die täglich auf verschiedene Arten Menschen umbringt, hat am allerwenigsten Recht, ihm diese Entscheidung streitig zu machen.« (Hartmut Lange: *Deutsche Empfindungen. Tagebuch eines Melancholikers*. Aufzeichnungen der Monate Dezember 1981 bis November 1982. Berlin: Severin und Siedler 1983, S. 39).

101 Langes Novellen etwa sind bezeichnet worden als Versuche »die eigene Existenzproblematik künstlerisch transparent zu machen, indem die Scheinhaftigkeit der Realität, dass jederzeit mögl. Fragwürdigwerden aller Verhältnisse u. Definitionen anschaulich gemacht wird.« (Florian Kessler: s. v. Lange, Hartmut. In: *Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. Walther Killy. 2. Auflage. Berlin: De Gruyter 2010, S. 210–212, hier S. 211).

konsequente psychologische Examination der Protagonisten vorzunehmen, wie sie an literarischen Gestalten zwar gelegentlich praktiziert, methodisch betrachtet allerdings unmöglich ist. Die Motive, die von dieser Richtung angeführt werden, beziehen sich demgemäß auf innere Schieflagen, deren Diagnose als Voraussetzung einer Therapie im Mittelpunkt steht.¹⁰²

Esers Verständnis dagegen mag von dieser Warte her womöglich simplifizierend anmuten, indem es Motive, als Desiderate der Handelnden, hinsichtlich der Effekte ihres Agierens begreift und damit weitestgehend als Oberflächenerscheinungen. Es sind aber derartige Bestrebungen den literarischen Gestalten viel sichtbarer eingeschrieben, da gerade das Streben der Protagonisten ein zentraler Gegenstand literarischer Texte ist. Daher verwandelt es sich für unsere Zwecke in einen eminenten Vorteil der Kategorien Esers, dass sie die Motive in ein deutliches Verhältnis zu einer leicht beobachtbaren Außenwelt setzen. Einen Ausschnitt der Typologie Esers weiterzuentwickeln, ist also mit seiner speziellen Rasterung des Feldes suizidalen Handelns gut zu begründen.

Esers vierteilige Klassifikation fügt sich zu einem durchgängigen Spektrum zusammen, zwischen dessen Abschnitten es freilich noch Grenzfälle gibt. Das Motivquartett Esers umgeht aber eben diese Verlegenheit, indem sich seine Typen durch das jeweils Vorherrschende definieren und ein singuläres Auftreten eines Motivs eher zum Sonderfall erklären. Es darf gewiss nicht erwartet werden, dass es die Intention von Erzählwerken wäre, jeweils ein vollständiges Psychogramm zu liefern. Gerade deshalb aber erscheint der Grad der Detailliertheit, die Eser bei seiner Kategorisierung zugrunde legt, sehr zweckdienlich: Motivgruppen sind zu unterscheiden, aber weit genug gefasst, um auch aus den teilweise nur angedeuteten literarischen Schicksalen eine fundierte Zuordnung zu entwickeln.

Exemplarisch für eine andere Problematik sei hier noch der Ansatz von

¹⁰² Menninger unterschied drei zentrale Motive der Selbsttötung: den Wunsch zu töten, den Wunsch, getötet zu werden und den Wunsch zu sterben und entwickelt von hier aus eine Ordnung chronischer, lokaler bzw. organischer Selbstzerstörung. (Vgl. Menninger, Selbstzerstörung (wie Anm. 74)). Eine greifbarere Motivtrias führte später Feuerlein ein. (Vgl. Wilhelm Feuerlein: Selbstmordversuch oder parasuizidale Handlung? In: Nervenarzt 42 (1971), S. 127–130.) Wie Feuerlein arbeiten auch Linden und der bereits genannte Henseler mit psychologischer Methodik. (Vgl. Karl-Joachim Linden: Der Suizidversuch. Stuttgart: Enke 1969; Henseler, Krisen (wie Anm. 44)).

Wolfersdorfer und Etzer angeführt: Sie ordnen Suizide ebenfalls anhand des Motivs, das sie jedenfalls in Form der auslösenden Krise der Selbsttötung voraussetzen. Neben der offenkundigen Verkürzung, die diese Prämisse mit sich bringt, verstellt sie auch den Zugriff auf Suizidalität als allgemeineres Phänomen.¹⁰³ Diese sehr spezifisch am tatsächlichen Suizid ausgerichtete Orientierung findet sich bei beinahe allen hier vorgestellten Kategorien. An vielen Stellen wäre durch Umdeutungen eine Öffnung des ursprünglich gesetzten Bezugsrahmens solcher Konzeptionen sicher möglich gewesen, in Eser's Fall lässt sie sich aber mühelos erreichen. Durch seine spezielle Begriffswahl, mit der er die »Motivation« einführt,¹⁰⁴ eröffnet er die Möglichkeit, komplexe und beständige Motivszenarien hierunter ebenso zu subsumieren wie Affekthandlungen und suizidale Krisen. Damit ist eine Übertragung auf alle Teilsysteme der Suizidalität ohne weiteres möglich: Auch für bloße Suizidideation wird eine – im besten Falle ermittelbare – Motivation vorliegen.

Der hier ausgewählte Ausschnitt von Eser's Typologierungsversuch bildet – mit den ergänzenden Erläuterungen und modifizierten Begrifflichkeiten – ein Instrument zur Analyse literarischer Befunde, das den oben aufgestellten Kriterien in beinahe optimaler Form entspricht und für die Hinwendung zu den Texten Walsers denn auch genutzt werden soll.

¹⁰³ Wolfersdorf u. Etzersdorfer, Suizid (wie Anm. 59), S. 80.

¹⁰⁴ Eser, Suizid (wie Anm. 87), S. 6.

5. Suizidalität im Erzählwerk Martin Walsers

Für die Untersuchung eines einzelnen Motivs im Werk eines Autors bieten sich generell drei verschiedene Ordnungen an.

Liegt eine Konstante vor oder wird sie vermutet, so kann etwa eine Behandlung nach ihrer idealtypischen Abbildung hin zu weniger deutlichen Ausprägungen führen. Eine solche Annäherung etwa nach der reinen Häufigkeit der Textbefunde und damit nach der Frequenz der Auseinandersetzung mit der Suizidalität müsste allerdings fehlgehen, weil sie, rein numerisch ermittelt, keine Deutung zuließe: Der Auftritt eines suizidalen Protagonisten kann eine intensivere Behandlung der Suizidalität begründen, als der massenhafte Suizid von Nebenfiguren.

Sollen zweitens verschiedene Ausgestaltungen eines Motivs betrachtet werden, dann bietet es sich an, hiernach zusammengestellte Gruppen von Werken zu betrachten, um die einzelnen Facetten der Motivarbeit bestmöglich beleuchten zu können. Ein Vorgehen, das so den mit Esers Kategorisierung entwickelten Gruppen folgt, verbietet sich allerdings, insofern häufig mehrere Fälle suizidalen Verhaltens innerhalb *eines* Werk auftreten und dieses dann für die Analyse unübersichtlich zergliedert werden müsste.

Wo der Blick auf mögliche Entwicklungsrichtungen und Tendenzen einer sich verändernden Arbeit mit einem Motiv gerichtet wird, sollte dagegen ein chronologisches Vorgehen gewählt werden. Diesem Ordnungsprinzip wird hier gefolgt, wobei der Textgenese und inhaltlichen Kontinuitäten – etwa der Protagonisten gemäß – verschiedene Werke gruppiert werden.

5.1 Der gespaltene Suizidant – Ehen in Philippsburg

Martin Walsers Erstlingsroman *Ehen in Philippsburg* erzählt die Geschichten dreier Männer, die sich in unterschiedlichen Stadien ihres Lebens sowie der titelgebenden Ehen innerhalb der Philippsburger Gesellschaft befinden. Es handelt sich um Hans Beumann, einen jungen Journalisten, der hofft, sich in Philippsburg als Aufsteiger beweisen zu können, Dr. Benrath, dem als erfolgreicher Gynäkologe und anerkanntes Mitglied der Haute volée von Philippsburg der Aufstieg bereits geglückt ist, sowie den Rechtsanwalt Dr. Alwin, dessen sozialer Aufstieg, wenn auch vielversprechend begonnen, noch im Reifen begriffen ist. Neben diesen drei offensichtlichen Protagonisten des Romans, die für die vorliegende Untersuchung zur Suizidalität von nachgeordnetem Interesse sind, tritt indirekt noch ein vierter, heimlicher Held auf, dessen Betrachtung hier besonders anzustrengen ist: Der gescheiterte Schriftsteller Berthold Klaff.

Ehen in Philippsburg unterteilt sich in vier separate Teile,¹⁰⁵ die sich vor dem Hintergrund desselben urbanen Raumes und mit Blick auf dieselben Gesellschaftskreise aber jeweils aus der Einzelperspektive eines der genannten Protagonisten abspielen. Die Teile folgen dabei, einem kohärenten Konstruktionsprinzip,¹⁰⁶ das sie formal verbindet und nehmen auch inhaltlich stark aufeinander Bezug, indem die Protagonisten wiederholt aufeinandertreffen. Auch ließen sich alle Männer als verschiedene Stadien ein und derselben Biographie innerhalb der Philippsburger Gesellschaft denken: Benrath und Alwin stellen mögliche Fluchtlinien der Entwicklung Beumanns dar; Klaff nimmt eine Gegenposition ein, obgleich sich Beumann

¹⁰⁵ Diese sind überschrieben: *Bekanntschaften*; *Ein Tod muss Folgen haben*; *Verlobung bei Regen* und schließlich *Eine Spielzeit auf Probe*. (Vgl. Martin Walsers: *Ehen in Philippsburg*. (=GA, Band I) 2017 [1977]).

¹⁰⁶ Reich-Ranicki bezog eine bei weiterer Auseinandersetzung unhaltbare Position als er kritisierte, die Teile wären »vier in sich abgeschlossene, gänzlich selbständige Erzählungen, die wohl nur aus kommerziellen Gründen mit der Bezeichnung ›Roman‹ versehen wurden« (Marcel Reich-Ranicki: *Lauter Verrisse*. München: Piper 1970, S. 171).

bei ihrer Begegnung bereits an diesem möglichen Schicksal vorbeientwickelt hat. Während Beumann, Benrath und Alwin jeweils in Person auftreten, wird Klaff nach seinem Tod durch sein Manuskript *Eine Spielzeit auf Probe*, das Beumann zu lesen bekommt, gleichsam »ersetzt«. Als einleitendes Element und Titelgeber für den letzten Teil des Romans überschattet es ihn in Gänze, obwohl die Handlung über es hinausführt.

Bereits im ersten Teil des Romans wird Klaff als Nachbar Beumanns eingeführt, der durch nächtliches Umherwandern in seinem Zimmer auffällt – ein motorischer Ausdruck seines Grübelns. Bezeichnenderweise trägt Klaff eine Prothese und läuft deswegen quälend unregelmäßig, ein Umstand, der früh physisch chiffriert, dass auch seine Gedankenwelt aus dem Takt geraten ist. Mit dem Rhythmus der ihn umgebenden Philippsburger kann er nicht Schritt halten (EP, S. 35):¹⁰⁷

Dabei trat er nicht mit beiden Füßen gleich stark auf. Eine Prothese vielleicht. Manchmal blieb er stehen, aber man vergaß ihn nicht, man wartete darauf, dass er seinen Gang wieder aufnahm: tag-takk.tag-takk-tag-takk...

Diese körperliche Versehrtheit und die quälende Gangart sind dabei nur Elemente einer umfassend morbide beschriebenen Figur, die durch das »fahle, fast bläulich schimmernde Gesicht«, sowie »kränkliche Dickleibigkeit« komplettiert wird. (vgl. EP, S. 72–74) Dabei rückt die Erzählung selbst Klaffs fehlende Gliedmaße noch in einen Wertungszusammenhang, indem Klaff vor dem Anspruch der postfaschistischen, nur oberflächlich entnazifizierten Gesellschaft Philippsburgs und ihrer Ideale paramilitärischer Männlichkeit versagt¹⁰⁸ – ein Straßenbahnunfall amputierte sein Bein, nicht etwa eine Granatenexplosion (vgl. EP, S. 216); »Klaff erweist sich dagegen, indem er den Krieg und die Wiederaufrüstung in Frage stellt, als untauglich für den Lebenskampf«.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Walser, Ehen (wie Anm. 105). Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

¹⁰⁸ Vgl. Ulrich Deuter: Getränkt mit Vergangenheit. Martin Walsers »Ehen in Philippsburg« als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft. In: Diskussion Deutsch: Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis 20 (1989), S. 266–279.

¹⁰⁹ Rhys W. Williams: Martin Walsers »Ehen in Philippsburg«. Versuch einer Neubewertung. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983, S. 38–50, hier S. 44.

Der hierdurch entstehende Eindruck von Klaffs Scheitern am Leben, wird unterstrichen, wenn er durch Beumann mit verschiedenen Metaphern beschrieben wird (EP, S. 227):

...manchmal wirkte er wie ein Fisch, dem die Flossen fehlten, weshalb er dann allen Strömungen hilflos preisgegeben ist, und dann wieder [...] war er Abkömmling großer, einsam in weglosen Gebirgen lebender Raubvögel; aber ihm waren die Flügel nicht verliehen worden, die in diesen von den Jahrtausenden geschliffenen Felswelten voller Klüfte, Krater, Türme und Grate durch nichts zu ersetzen sind.

Diese Flügel, diese Flossen, wären in Beumanns Augen der Wille zur Anpassung, wie er sie selbst schließlich vollzieht. Klaff führt in seinem Manuskript die Unfähigkeit zu dieser Anpassung aus: »Mitmachen muß man! Entscheiden muß man sich! Und eben dazu bin ich unfähig.« (EP, S. 299) Als Beumann Klaffs Fehlen auf einer Feier bei den etablierten Volkmanns bemerkt, werden die voneinander deutlich getrennten Räume von Philippsburg unübersehbar.

Eine mehrseitige Abschweifung von der Haupthandlung erzählt in Hans' Erinnerung, wie er ein Hörspiel Klaffs in Volkmanns Programm untergebracht hatte: Volkmann ließ es letztlich jovial zu, strich aber alle Aktualitätsbezüge und unterdrückte so den gesellschaftskritischen Inhalt des Stücks. Hierdurch werden klare Machtverhältnisse illustriert: Alles Streben Klaffs kann Volkmann mit wenigen Streichungen verstummen lassen. (Vgl. EP, S. 72 f.) Der alles nach Effizienz und Erfolg durchkalkulierenden Denkweise Volkmanns ist Klaff nicht gewachsen, letztlich wird hier die Diskrepanz von Gefühl und Rationalität verhandelt und als Gefühlsmensch muss Klaff in der funktionalisierten Ordnung der Stadt versagen, deren ureigenstes Prinzip es ist »jede Emotion, jedes emotionale Verhältnis von sich zu halten.«¹¹⁰ Die hohen Sphären Philippsburgs sind eben nicht die kulturellen oder künstlerischen (die Klaff ebenfalls kaum erreicht), sondern die wirtschaftlichen und finanziellen, die die ersteren determinieren.¹¹¹

Klaffs Selbsttötung wird gemessen an ihrer Position im Werk zur

¹¹⁰ Deuter, Vergangenheit (wie Anm. 108), S. 277.

¹¹¹ Williams, Walser 1983 (wie Anm. 109), S. 46.

Konsequenz der Philippsburger Gesellschaft stilisiert; das Bild, das Walser hier knapp 60 Jahre vor *Ein sterbender Mann* erstmals zeichnet, lässt sich auf die einfache binäre Formel reduzieren, die Möhrmann seinerzeit zu *Ehen in Philippsburg* formulierte: »Opportunismus oder Freitod«. ¹¹²

Klaff stirbt an seinem Nonkonformismus. Mit diesem Ausscheiden aus dem Leben geraten die Normen und Werte der abgebildeten Gesellschaft erzählerisch in die Kritik: Wie stark Klaff als Gallionsfigur dieses Subtextes fungiert, lässt sich in Hartungs Rezension erahnen, der moniert, die Erzählung warte mit keinem Aspekt auf, der den Rezipienten provoziere »kritisch der dargestellten Wirklichkeit gegenüber« zu reagieren. ¹¹³ Dieselbe Rezension spart Klaff – bis auf eine Parenthese – völlig aus. Sein suizidales Schicksal ist aber gerade derjenige Aspekt, der eine Verschiebung des Blickwinkels begünstigt. Dieser Perspektivwechsel wird auch aus erzähltheoretischer Sicht thematisiert, indem Klaff durch die besondere Situation des Lesens seiner Aufzeichnungen zu einer eigenen Stimme gelangt; Beumann tritt praktisch völlig zurück, solange die Rezeptionssituation andauert. Die Umsetzung des klaffschen Schicksals als Ich- und Innenperspektive, privilegiert seine Weltsicht durch Nähe gegenüber den übrigen Werkabschnitten, die in einer Schweben von personale und auktoriale Erzählen verharren. ¹¹⁴ Hierdurch kann zu Beumann, Benrath und Alwin nur eine gebrochene Verbindung entwickelt werden, die Perspektive lässt stets Einsichten zu, die das Bild der erzählten Welt für den Leser in einem Maß komplettieren, das für den Protagonisten selbst unerreichbar bleibt. Fremde Perspektiven werden teils wie selbstverständlich eingeflochten, Wahrnehmungsleistungen des Protagonisten nicht selten mit einem verallgemeinernden »man« maskiert, das Unklarheit darüber schafft, an welche Perspektivität es rückgebunden ist (siehe bspw. EP, S. 232):

Programmdirektor Relow hatte natürlich bemerkt, daß Hans die Karte bestaunte. Er stand auf [...] nahm seine Zigarette aus dem Mund (die sein junges, leicht

¹¹² Renate Möhrmann: Der neue Parvenü. Aufsteigermentalitäten in Martin Walsers Ehen in Philippsburg. In: Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwart. Hg. v. Reinhold Grimm u. Jost Hermand. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1976, S. 140–159, hier S. 159.

¹¹³ Rudolf Hartung: Explosion im Wasserglas. Martin Walser, Ehen in Philippsburg. Roman. In: Der Monat 10 (1957/58), H. III, 77 f., hier S. 77.

¹¹⁴ Pezold, Walser (wie Anm. 12), S. 72.

übersehbares Sportlergesicht noch jünger gemacht hatte, *man* hatte das Gefühl, wenn *man* ihn Zigarette rauchen sah, er tue etwas Verbotenes, zumindest aber etwas, wobei *man* ihm helfen, oder wovon *man* ihm, noch besser, abraten sollte), dann drehte er sich zur Karte und erklärte [...] [Herv. V.H.]

Als Ergebnis dieser erzählerischen Modi erscheint auch die Selbsttötung Birgas völlig anders als jene Klaffs: Der Suizid der Gattin Dr. Benraths findet, wie jener des gescheiterten Schriftstellers, außerhalb des Erzählraumes statt und wird durch einen Dritten rezipiert. Statt aber eine eigene Wirkung auf die Philippsburger Gesellschaft zu bedingen, wird Birgas Tod als folgenreicher Beginn eines Transformationsprozesses Benraths und seiner sozialen Einbindung inszeniert: Hatte er sich im Leben nicht von der Gattin trennen können, so hat sie ihm diese Aufgabe mit ihrem Tod zwar scheinbar abgenommen, tatsächlich verkompliziert ihr Ableben die Situation aber. Benrath ist mit ihm zum ewigen Witwer geworden – von einer toten Frau kann man sich nicht scheiden lassen. Das Verhältnis mit seiner Geliebten muss damit ebenfalls auf den Kopf gestellt werden denn für den Status einer Geliebten braucht es auch eine Ehefrau. Die Folgen, die dieser Suizid dem Abschnittstitel nach also haben muss (*Ein Tod muss folgen haben*), wirken auf Benraths Leben und durch es in die Philippsburger Gesellschaft hinein.¹¹⁵ Allerdings bleibt Birgas Suizid ohne eine Abschiedsnachricht. Die Motive von Birga sind also wenn auch offensichtlich so doch unartikuliert, während Klaffs Perspektive nicht nur dezidiert entwickelt, sondern durch Beumann innertextlich beglaubigt wird: »Für ihn [Beumann] erhielten die Aufzeichnungen Berthold Klaffs schon eine gewisse Glaubwürdigkeit, bloß weil sie so undeutlich, in einer jeden Leser feindlich abweisenden Schrift geschrieben waren.« (EP, S. 230)

Beumann, das eigentliche Zentrum der Geschehnisse, indem er schon im ersten Teil *Bekanntschaften* auftritt und gleichsam mit dem Leser in die Philippsburger Gesellschaft eintaucht, während seine Präsenz den Bogen

¹¹⁵ Klaffs Suizid bleibt dagegen völlig folgenlos. Obwohl er eine deutlichere Agenda hinterlässt ermöglicht seine unprivilegierte Stellung es der Philippsburger Gesellschaft, sein Ableben kaum wahrzunehmen und unversehrt darüber hinwegzugehen. Diese Konstellation kann erst im Leser bis zu einem gewissen Grad aufgesprengt werden, indem Klaffs Selbsttötung Dokumente in der Hinführung zu seinem Suizid einen bis dahin unartikulierten Blick auf die Philippsburger Gesellschaft eröffnen.

bis zum letzten Abschnitt *Eine Spielzeit auf Probe* schlägt, steht in einem Sonderverhältnis zu Klaff: Schon bei der ersten Begegnung scheinen beide bewusst verglichen zu werden. (»ein paar Jahre älter als Hans«, EP, S. 73) Diese ferne Nähe, die einen Vergleich begünstigt, um die Differenz von Klaff und Beumann zu verdeutlichen, wird später auch in der Identität der Haltung bei Produktion und Rezeption des Manuskripts figuriert: »der Schreiber mußte sich eng übers Papier gebeugt haben, beim Schreiben, der Leser mußte das Gleiche tun.« (EP, S. 214) Im Schicksal des Schriftstellers Klaff erfährt der Journalist Beumann,¹¹⁶ was Abwechslern in einer Welt, die maßgeblich von der High Society um Volkmann herum bestimmt wird, blüht: Beruflicher Erfolg bleibt ebenso verschlossen wie finanzielle Saturiertheit, eine soziale Integration ist ebenso wenig zu erreichen, wie eine wenigstens äußerlich intakte Familiensituation (wie in Philippsburg die Regel). Klaus Pezold resümiert Klaffs Anpassungs-Unwillen in der erzählten Welt daher folgerichtig:¹¹⁷

Ist es dem Einzelnen mit dieser Haltung wirklich ernst, denkt er sie konsequent zu Ende, führt sie im Extrem zu einer vollständigen gesellschaftlichen Isolierung, deren letzte Steigerung [...] Selbstmord bedeutet.

Schäfermeyer erweitert diesen Zusammenhang auch um einen aktiven Aspekt des sich selbst stabilisierenden Systems Philippsburg, dessen innere Mechanismen der Dissidenz vorbeugen sollen: »Wer den Sinn des gesellschaftlichen Zusammenhangs bezweifelt, ist verurteilt.«¹¹⁸

So abgelehnt von den alles bestimmenden Kreisen Philippsburg fristet Klaff ein marginalisiertes Dasein am Rande einer Gesellschaft, deren Prinzipien er nicht teilen, der er sich aber nicht entziehen kann. Die sich hieraus ergebenden Spannungsfelder sind wesentlich zur Einordnung seiner Selbsttötung nach der hinzugenommenen Typologie.

Klaffs Wunsch als Schriftsteller zu arbeiten, steht in grotesker Weise seiner

116 Diese berufliche Verortung verweist dabei auf das Spannungsfeld von Broterwerb und Idealismus.

117 Ebd., S. 100.

118 Michael Schäfermeyer: Martin Walser: Ehen in Philippsburg (1957). In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hg.v. Paul Michael Lützeler. Königstein Taunus: Athenäum-Verl. 1983, S. 309–323, hier S. 315.

Tätigkeit als Pförtner gegenüber, die durch das schlechte Verhältnis zum Chef und zu der Arbeit an sich geprägt ist. Er richtet »kleine Zerstörungen« an, aber ein wirklicher Ausbruch gelingt nicht. Klaff selbst gesteht resignierend »Mehr vermag ich nicht.« (EP, S. 216) Hierdurch bedingt sich unmittelbar die prekäre finanzielle Lage, die in seinem Tod kulminiert, wenn bezüglich seiner Wachstumheftnotizen festgestellt wird: »sonst besaß er ja nichts.« (EP, S. 213) Besonders bezeichnend ist, dass im Rahmen des sozialen Raumes Philippsburg diese Mittellosigkeit mit einer Sprachlosigkeit im Sinne einer Entmündigung zu korrelieren scheint (EP, S. 220):

Was soll ich tun, wenn ich entlassen werde? Ich rauche täglich zwanzig Zigaretten. Und Hildegard verdient in der Buchhandlung nicht mehr als ein Taschengeld. Jedem die Wahrheit sagen, das kann sich ein Raucher, der auf seine Zigaretten angewiesen ist, nicht leisten.

Dieselbe Konstellation kommt auch zum Ausdruck, wenn Klaff der Rede seines Chefs bei dessen Partei beiwohnt, nur um keinen Konflikt am Arbeitsplatz zu provozieren. (vgl. EP, S. 222 f.) So sehr Klaff durch seinen materiellen Notstand gekennzeichnet ist, so prägend ist das ärmliche Inventar seiner Kontakte und Bekanntschaften. Diese wären aber in Philippsburg von essenzieller Bedeutung, wie die komplementäre Biografie Beumanns illustriert: Der Aufbau eines Netzwerks verhilft ihm direkt zum Aufstieg. Als Klaff seine Manuskripte Beumann vermacht, geschieht dies mit der Charakterisierung »Herr Beumann, den er seinen einzigen Bekannten nennen müsse.« (EP, S. 213)

Selbst die zu Beginn der Aufzeichnung noch bestehende Ehe Klaffs ist in einem Prozess der Entfremdung begriffen: Er verschweigt seiner Frau Hildegard seine Gedanken, verweigert Kommunikation und auch sexuellen Kontakt, sodass sie als auf allen Ebenen voneinander separiert erscheinen. (vgl. EP, S. 216 f.) Noch stattfindende Unterhaltungen sind bis zum parodistischen verzerrt und deren geraffte Wiedergabe illustriert Klaffs Desinteresse an ihnen: »Ob ich sie liebte? Ich sagte: Ja. Ob ich es bereute, daß ich sie geheiratet hätte? Ich sagte: Nein. So ging es weiter.« (EP, S. 224) Zudem erhält Hildegards Unzufriedenheit und kritische Sicht auf die Verbindung eine Stimme, wenn sie die Anklagen ihres Vaters an

Klaff aus einem Brief vorträgt und so die Kritik des Schwiegervaters und der Ehefrau bis zur Ununterscheidbarkeit ineinanderfließen. (vgl. EP, S. 224) Als Hildegard Klaff schließlich verlässt und damit die familiäre Situation des Schriftstellers gänzlich in die Brüche geht, zeigt sich die enge Wechselwirkung zwischen den dargestellten Problemhorizonten: Sein Chef hatte ihn trotz der Antipathie gehalten, damit er seine Familie ernähren könne. Als diese Verpflichtung nun wegfällt, verliert Klaff seine Anstellung und damit gleichzeitig den letzten Rest finanzieller Sicherheit. In Beumanns Geschichte wird diese Verwobenheit der Lebensbereiche, die bis ins Private eine starke Funktionalisierung verlangt, in feineren Strichen aber unter veränderten Vorzeichen ebenfalls skizziert – ihm gelingt es zumindest vorerst sich diesen Wirkzusammenhang zunutze zu machen.

Die mangelnde Entkopplung der Lebensbereiche potenziert Klaffs mehrdimensionales Versagen zu *einem* allumfänglichen, das seine Lebenssituation bestimmt und ihn letztlich in den Suizid treibt. Sein Manuskript enthält keine deutliche Intention für die finale Tat der Selbsttötung, sondern bricht unvermittelt ab. Zwischenzeitlich resümiert er aber bereits resigniert: »Also ist der Wunsch, ein anderer zu werden, eine Versuchung, sich umzubringen« (EP, S. 224), wodurch das Lebensende als Absage Klaffs an seine Lebenswirklichkeit markiert wird.

Vor dem Hintergrund der hinzugenommenen Typologie nach Eser, lässt sich dieser Suizid damit unumwunden als eine bilanzierende Tat charakterisieren: Weder weist Klaff ein Umfeld auf, zu dem er in seinem Suizid in demonstrativer oder entlastender Weise in Beziehung treten könnte, noch liegt eine akute Bedrohungs – oder Schmerzenssituation vor, angesichts der er in die Selbsttötung fliehen müsste. Stattdessen sind es die kontinuierlich sich aufbauenden Widerstände gegen Klaffs Wunsch nach Erfüllung und Sinn, die er sukzessive aufaddiert, bis sie schließlich eine nicht länger zu ertragende Widrigkeit für ihn darstellen. Die Bilanz seines Lebens erdrückt Klaff. Eine Rezension Hans-Georg Brenners zum Roman, erfasst diesen Umstand sehr gut, indem sie Klaffs Manuskript charakterisiert als:¹¹⁹

119 Hans Georg Brenner: Dissonante Gemütlichkeit. Zu Martin Walser, Ehen in Philippsburg. 1957. In: Neue deutsche Hefte: Beiträge zur europäischen Gegenwart 4 (1957/58), 940f., hier S. 941.

Die geschliffenen Tagebuchaufzeichnungen eines Selbstmörders [...], Notizen eines unglücklichen Schriftstellers, welche wieder einmal die heute weit verbreitete Gabe zu fragmentarischen Selbstbeobachtungen beweisen...

Hierin ist der Grund für Klaffs Unfähigkeit sein Leben weiterzuführen erfasst: Seine Selbstbeobachtung literarisiert er, scheitert aber daran, eine »Attitüde der Selbstbehauptung« zu entwickeln.¹²⁰ Der Vielzahl von einander teils widersprechenden Erwartungen, die an Klaff herangetragen werden, ist er nicht in der Lage gleichmäßig zu entsprechen, sodass er sich schließlich als in Gänze unzulänglich erkennt: »Die Unfähigkeit Klaffs, sich als vielfach gespaltene Persönlichkeit zu konstituieren, bewirkt seinen Zusammenbruch«, er wird zum Patient o der Krankheit, die die Philippsburger Gesellschaft – laut Dr. Alwins Diagnose – in ihren Klauen hält. Auch symbolisiert der unglückliche Klaff ihr Symptom in seinem sprechenden Namen: das »Auseinanderklaffen von Potenz und deren Aktualisierung«, eine »Schizophrenie der Gesellschaft«.¹²¹ In dieser Sackgasse der negativen Lebensbilanzierung und Unfähigkeit zum Arrangement mit den herrschenden Umständen, ist bereits »die Problematik für die Kristlein-Romane vorgeformt.«¹²²

120 Walter Huber: Die sprachtheoretischen Voraussetzungen Martin Walsers und der Versuch ihrer Realisierung in seiner Prosa. In: Über Martin Walser. Hg. v. Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970, S. 175–208.

121 Dieselbe Verbindung sieht Williams, Walser 1983 (wie Anm. 109), S. 40.

122 Huber, Martin Walser (wie Anm. 120), S. 61. Das Klaff auch weiterhin eine Gestalt ist, die Martin Walser zu beschäftigen scheint, belegt die Erzählung *Die Klagen über meine Methoden häufen sich*, die ebenfalls einen scheiternden Pförtner porträtiert, der Klaff nicht unähnlich scheint – in seinem Bestreben, jeden einzelnen Gast möglichst individuell zu behandeln, verklärt er seinen Beruf zu einer Art Kunst und überlädt ihn mit einem subjektiven Sinngehalt, der es ihm zunehmend unmöglich macht, ihn effizient auszuführen. (Martin Walser: *Die Klagen über meine Methoden häufen sich*. In: Ein Flugzeug über dem Haus. (=GA, Band XIV, S. 29–32) 2017 [1955])

5.2 Der entworfene Suizidant – Anselm Kristlein-Trilogie

So schwer mir das Aufwachen fiel, so schwer fiel mir das Einschlafen. Ich war noch nicht fertig mit dem Tag, wenn die Nacht übergriff. Ich war noch nicht fertig mit der Nacht, wenn der Tag aufkam. Eigentlich hetzte mich die Sonne. (Hz, S. 5)

Ich liege. Ja. Ich liege. Ich hätte diesen Umstand lieber verschwiegen. Aber es fehlt mir offenbar an Macht über mich selbst. (E, S. 5)

Wenn ich, als ich wieder zu mir kam, gleich hätte sprechen können, hätte ich gesagt, daß man mir den nassen Lappen wegziehen möge, den mir jemand über die Augen gelegt hatte. (Stu, S. 371)¹²³

So beginnen die drei Bände der *Kristlein-Trilogie* jeweils in derselben, hingeworfenen Lage des Protagonisten Anselm Kristlein, im Bett und unter scheinbarem äußeren Zwang – erst noch gehetzt von der Sonne, im zweiten Band bereits mit dem Eingeständnis der fehlenden Selbstkontrolle, im dritten Roman schließlich der Herrschaft über den eigenen Körper beraubt, wenn neben der plötzlichen Blindheit auch eine vorübergehende Fixierung der Hände eingetreten ist.

Diesem wiederkehrenden Szenario ist immer dieselbe Grundempfindung eingeschrieben: Eine buchstäbliche Lebensmüdigkeit des Protagonisten. Nicht zwangsläufig jene, die einen Todeswunsch einschließt, aber eine

¹²³ Martin Walser: *Halbzeit*. (=GA, Band II) 2017 [1957]; Martin Walser: *Das Einhorn*. (=GA, Band III, S. 5–364) 2017 [1966]; Martin Walser: *Der Sturz*. (=GA, Band III, S. 371–632) 2017 [1973]. Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

Weltabgewandtheit und ein Widerwille gegen das Erleben.¹²⁴ In *Halbzeit* kapituliert Kristlein schließlich und gibt die Stellung auf: »Ich ergab mich. Ein Gefangener der Sonne für einen weiteren Tag.« (Hz, S. 7) Im *Einhorn* gelingt es ihm durch Simulation einer Krankheit eine ausgedehnte Zeit im Bett zu verbringen, während er im letzten Roman der Reihe seiner Frau gar erklärt, dass er sich nie mehr erheben werde. Diese sich steigernde Grundkonstellation liefert ein erstes Indiz für die suizidale Tendenz Kristleins, ihr expliziter Eintritt in die Schilderung dieser hilflosen Lage ergibt sich erst im letzten Band: »Ich hätte gefragt, warum man mir die Hände aufs Bett gebunden habe. Ein Selbstmordversuch sei das nicht gewesen, wenn sie das meinten.« (Stu, S. 371); wobei unentscheidbar bleibt, ob die Hände tatsächlich gebunden sind. In dieser abstreitenden Form wird die Suizidideation als aktiver Teil von Kristleins Gedanken sichtbar. Die Trilogie ist von der Suizidalität nicht im Eigentlichen durchzogen, sondern weist eine sukzessive Verdichtung von inneren Momenten der Todesnähe auf. Tode und Suizide häufen sich, ehe sie schließlich in der Selbsttötung des Protagonisten kulminieren. Daneben lässt sich von vornherein eine ungewöhnliche Todesnähe und Morbidität der Lebenswelt Anselms konstatieren, die das unumgängliche Einbrechen der Suizidalität erzählerisch vorbereiten.

In *Halbzeit* findet zunächst eine Lagebestimmung der Lebenssituation und Konflikte statt, die die Figur Kristlein prägen und sie durch alle drei Romane hindurch beschäftigen werden: Die Situation in seiner Familie mit vier Kindern und Hund ist angespannt; seine Ehefrau, die zunächst noch Alissa heißt und mit jedem Roman in einen neuen Abschnitt ihres dreiteiligen Vornamens (Birga bzw. Anna) flüchtet, agiert pragmatisch und versucht eine Katastrophe abzuwenden. Anselm lässt eine Eskalation dagegen durch seine immer schlechter versteckte Promiskuität sowie seine zweifelhaften beruflichen Erfolge und die entsprechend verheerende finanzielle Lage der Familie immer näher heranrücken. Kristleins Charakter gerät in eine

¹²⁴ Selbst wenn man hierin eine »kontemplative Bettlägerigkeit« erkennen wollte, liefert die Trilogie kein Indiz für irgendeinen kognitiven Mehrwert dieser Bettperioden. (Siehe Anita Gröger: »Der monströse Versuch, Vergangenheit herzustellen«. Aspekte des »erzählten Zweifels« in Martin Walsers Roman »Das Einhorn«. In: Wörter für die Katz? Martin Walser im Kontext der Literatur nach 1945. Hg. v. Miriam Seidler. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2012, S. 73–85, hier S. 75).

Gemengelage von infantiler Verantwortungslosigkeit und dem Nachgeben gegenüber der eigenen Sinnlichkeit, wobei letztere ein wirkmächtiges Symbol im titelgebenden *Einhorn* des zweiten Romans findet. (E, S. 31; 82) So erscheint er unfähig, das Leben zu führen, das Alissa-Birga-Anna und mit ihr seine Familie ihm abverlangen.¹²⁵ Es bleibt ihm unmöglich, die Rollenanforderungen, die der Karrierekosmos und der familiäre Bereich an ihn herantragen, gleichermaßen zu erfüllen.¹²⁶ Diese, an Klaff stark erinnernde Positionierung Anselms als hin- und hergerissen, ist Grundlage einer sich stetig hin zur Suizidalität entwickelnden Selbstverachtung. Seine persönliche Spaltung, die aus der ständigen Mimikryanforderung gegenüber der Gesellschaft, in die er aufsteigen will, resultiert, deformiert ihn zum »in jedem Moment bedrohten Mitmacher«¹²⁷ und zerrüttet seine psychische Gesundheit.

Schon der Titel *Halbzeit* trägt Anselms Todesnähe Rechnung, indem er die Position des Protagonisten andeutet: Die Hälfte des Lebens liegt bereits hinter ihm. Schnell gewinnt der Leser Sicherheit darin, dass dies für Anselm kein erfreuliches Schweben auf dem Zenit bedeutet, sondern eher eine erste bittere Bilanz, worauf auch der Titel des beschließenden Werkabschnittes hinweist: »Befund.« (Hz, S. 561) Anselm ist zwischen den morbiden Biographien seines Vaters und seiner drei Onkel gefangen,¹²⁸ in Bezug auf die des Vaters bemerkt er: »Eigenartig, einen Vater zu haben, der nicht älter wird, weil er schon tot ist. Den eigenen Vater allmählich

125 Hartmeiers Interpretation der Ehe als »Gefängnis« wirkt dennoch zu polemisch. Über die Bände der Trilogie hin wird die Beziehung zu Alissa immer wieder als essenzieller Fixpunkt in Anselms Erleben gezeichnet, obwohl er sie phasenweise als einengend empfindet. (Georges Hartheimer: Die Wunsch- und Erzählströme in Martin Walsers Kristleintrilogie. Nöte und Utopien des Mannes. Bern/Frankfurt a. Main/New York: Peter Lang 1983, S. 88).

126 Thomas Beckermann: Epilog auf eine Romanform. Martin Walsers Roman »Halbzeit«. Mit einer kurzen Weiterführung, die Romane »Das Einhorn« und »Der Sturz« betreffend. In: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Analysen zur Theorie und Soziologie des Romans. Bd.2. Hg. v. Manfred Brauneck. Bamberg: C. C. Buchner 1976, S. 31–57, hier S. 32.

127 Burkhard Müller: Günter Grass, »Die Blechtrommel« (1959) und Martin Walser, »Halbzeit« (1960). In: Klassische Romane Europas in Einzeldarstellungen. Hg. v. Ralf Junkerjürgen u. Karen Merkel. Hamburg: Kovač 2007, S. 279–298, hier S. 292.

128 Hz, S. 84 f., ebenso S. 105 »Ich hatte mir angewöhnen müssen, alles was ich tat, daraufhin zu kontrollieren, ob mein Vater das auch getan haben würde.«

einholen.« (Hz, S. 50) In der Artikulation dieses als Missstand empfundenen Zusammenhangs, offenbart sich Anselms Empfindung des eigenen Lebens als widernatürlich. Die Akzeptanz der todesnahen Biographien des Vaters und der Onkel als Maßstab des eigenen Daseins, bezeichnet dabei nur einen der tiefen psychischen Gräben in Kristleins Gedankenwelt. Über die Familie Anselms bemerkt seine Gattin in einem Tagebucheintrag »Man sprach nur über verschiedene Arten zu sterben. Daraus ergab sich, daß die Kristleins von allen Ramseggern am besten zu sterben wussten. Immer schon.« (Hz, S. 262) Dazu kommt die Kränklichkeit der Mutter, deren Lamento Kristlein ertragen muss; ebenso wie die teils in Krankheit, teils in Tod endenden Biographien seiner Cousins, die freilich eine Parallelität mit Anselm nahelegen. (Hz, S. 160–163) Auch Anselms eigene Kinder sind zeitweise von schwerer Krankheit betroffen, wodurch Sterblichkeit und Todesnähe Eingang ins Heim der Kristleins finden.¹²⁹

Selbst Anselms zunächst gewissermaßen glückender gesellschaftlicher Aufstieg ist vom Tod begleitet: Sein Credo (»...nichts riecht so gut, wie die Leiche eines Vordermanns«) weist ebenso darauf hin, wie die Geschichte, die er zu seinem ersten »Solo« in den besseren Kreisen macht und die vom Tod des Vogels seiner Nachbarn handelt. (Hz, S. 347f.; 440f.) Diese Geschichte wirkt zunächst banal, sie verweist aber auf Bedeutendes: Der Vogel besitzt schon durch die Namensähnlichkeit Anselms zur Amsel und damit zur Klasse der Vögel einen Bezug zum Protagonisten. Der Grünfink des Nachbarn hatte artuntypisch zu singen gelernt, wodurch wiederum auf die Mimikry-Problematik rückverwiesen ist, die Anselms Leben von Beginn an bestimmt. (vgl. Hz, S. 5) Fällt der Vogel schließlich einer Katze zum Opfer, so bezeichnet Anselm durch die gesamte Romantrilogie hindurch eine höhere Instanz als »allerhöchste Mieke« und die Katze der Erzählung

129 Die apathische, beinahe angeekelte Haltung Kristleins der Krankheit des eigenen Kindes gegenüber verwundert zunächst noch, sie steht aber im Walsers-Kosmos nicht singular, Zürn etwa verhält sich im *Schwanenhaus* der dauerhaft kranken Tochter gegenüber ebenso passiv und wälzt alle sich ergebenden Aufgaben auf seine Frau Anna ab (Walsers, *Schwanenhaus* (wie Anm. 4)).

wörtlich als »Satan«.¹³⁰ Damit ist hier ein Dem-Schicksal-zum-Opfer-Fallen figuriert, das durchaus wörtlich im Sinne eines Sturzes zu verstehen ist, der zunächst noch den Vogel trifft, aber im letzten Band der Trilogie, *Der Sturz*, auch Anselms Schicksal sein wird. Eine ähnliche Vorausdeutung dieses Endes findet sich im Tod eines Arbeiters durch den Sturz vom Baugerüst während einer Festivität, der auch Anselm beiwohnt: Er kann diesem Tod eines Arbeiters nicht mit derselben Sensationslust begegnen wie die ihn umgebende High Society. (Hz, S. 411 ff.) Diese Verortung auf einer Zwischenebene bildet hier einen zusätzlichen Faktor seiner intrapersonalen Zerklüftung.

Konkrete Suizidideation gibt es in *Halbzeit* zunächst auf Seiten Alissas: In ihrem Tagebuch notiert sie kryptisch »Ich habe keinen Mut mehr.«; »Ich habe keine Kraft mehr.«; »Wenn ich mit Lissa auf die Kanalbrücke zugehe, glaube ich immer, es müsse sich etwas entscheiden.« (Hz, S. 258; 270; 274) Diese Gedanken sind letztlich ihre Reaktion auf das Leben, das sie mit Anselm führt. Diesem bleiben seine zahlreichen Geliebten und die Flucht in eine berufliche Welt der illustren Verheißungen. Am Ende jeder Erzählung wird er allerdings ins Private zurückgeworfen. Damit ist Alissas Suizidideation die Vorausschau auf die Gedankenwelt, die in Anselm auftreten müsste, wenn er seinem Leben mit kühler Vernunft gegenüberträte und die spätestens im *Sturz* im Tagebuch der Gattin wiederholt wird: Sie resümiert, der Traum einer Überdosis Schlaftabletten sei in ihrem Dasein die einzige »hilfreiche Vorstellung.« (Sturz, S. 303) Dieser Zusammenhang und Anselms Schuld an der gegebenen Konstellation findet sich in verschlüsselter Form im so betitelten »*dialogue sublimé*«, den die Erzählinstanz bewusst als dramatischen und im Stil theatralen Teil dem Werk *Halbzeit* entfremdet und der Anselm als potenziellen Mörder der eigenen Frau diskreditiert. (Hz, S. 353 ff.)

Ferner findet sich in der Demaskierung der Geheimbruderschaft der

¹³⁰ Wie Wälsler freilich bekannt ist, hatte Uwe Johnson ausgiebig mit der Metaphorik der Katze als »Kennmetapher« gearbeitet. (Walter Schmitz: Uwe Johnson. München: Beck 1984, S. 39; S. 64). Bei Johnson weist sie ebenfalls auf eine Schöpfung der Realität, allerdings weniger in göttlicher Geste, sondern vielmehr aus Erinnerung und damit unzuverlässig hin (so auch der sprechender Titel der von Fahlke besorgten Dokumentation Eberhard Fahlke und Uwe Johnson: »Die Katze Erinnerung«. Uwe Johnson – eine Chronik in Briefen und Bildern. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994).

Burnusmänner eine unmissverständliche Aussage darüber, was jenen blüht, die in der Gesellschaft, in die Anselm einzudringen bestrebt ist, versagen: Drei der Geheimbündler nehmen sich das Leben »um ihren kinderreichen Familien die Pension zu erhalten.« (Hz, S. 557) Dasselbe dürfte folglich im Versagensfall von Anselm erwartet werden, ihm misslingt dieser Absprung allerdings: Erst viel zu spät, nämlich im Sturz, als er bereits alles verloren hat, zieht er ihn in Erwägung: »Ich werde den Absprung finden. Das wird aussehen wie eine Art *Selbstmord oder Auferstehung*.« (Stu, S. 605; Herv. V. H.)

Im zweiten Teil der Trilogie scheint die Suizidalität gegenüber *Halbzeit* reduziert. Nur einzelne Textbelege können hier gesammelt werden, die in diese Richtung deuten: Eher floskelhaft sind Anselms »Selbstmordgedanken« einzuschätzen, als er auf dem Nachhauseweg ist, wo er seiner Frau einen unerschwinglichen Impulskauf wird eingestehen müssen. (E, S. 57) Ernst zu nehmen dagegen sind seine Überlegungen sich das Leben zu nehmen, während er, ähnlich wie in den Eingangssituationen ans Bett und damit im Familienkreis an die Realität seines Lebens gefesselt ist: Mit dem Obstmesser deutet er eine Selbsttötung an und schmiedet Pläne, sich zu erhängen. (E, S. 258) Gerade aus der Verkehrung dieses Szenarios ergibt sich das nur sporadische Auftreten suizidaler Momente im zweiten Roman der Trilogie: Den größten Teil der erzählten Zeit über befindet sich Kristlein seinem alltäglichen Leben enthoben in der Seevilla Blomichs, finanziell abgesichert durch die Schecks seiner Verlegerin, die den Fortgang seines Schreibens kaum überprüft. Aus diesem Gegenentwurf zu seinem sonstigen Leben ergibt sich direkt der Wegfall des Anlasses zur Suizidalität. Gerade in dieser Weltflucht allerdings wird Anselms sich in allen Teilen der Trilogie entfaltende »Hilflosigkeit den herrschenden Bedingungen gegenüber« unübersehbar.¹³¹ Selbst in der Seevilla stellt sich ihm noch das Problem der einbrechenden Arbeit, etwa wenn er mit seiner kaum genutzten Schreibmaschine konfrontiert wird, während er der Erfüllung in Liebesdingen nachjagt, die mit dem Buchprojekt bei näherem Hinsehen kaum und schließlich überhaupt nicht mehr verknüpft sind.

Ein Besuch der Familie rührt an ein weiteres, brachliegendes Areal seines Bewusstseinszustandes. Hermann Kinder benennt diese Konstellation sehr

¹³¹ Heike Doane: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie: *Halbzeit*, *Das Einhorn*, *Der Sturz*. Bonn: Bouvier 1978, S. 8.

treffend als das »Leiden unter einem Konflikt von Handlungszielen«,¹³² dem Kristlein stetig unterworfen ist. Dennoch wird der Sommer bei Blomich als erwünschte Eremitage im Sinne einer temporalen Herausnahme aus der nur stellenweise einbrechenden ›Welt‹ verstanden. Mit dem Ende dieses Zustandes, dem Ende des Sommers und auch dem sich ankündigenden Ende der Beziehung zu seiner Geliebten Orli dringt das Motiv des Suizidalen wieder in die Erzählung ein: Der Wohnwagenbesitzer Janzen, in dessen Gefährt das ungleiche Liebespaar einige Zeit verbracht hatte, wird mit geöffneten Adern aufgefunden. Zuvor war er zum Glücksspiel gegangen, hatte aber augenscheinlich verloren. (E, S. 339) Das Ereignis wird zeitlich nur kurz vor den Zerfall des Arrangements Kristleins mit seiner Verlegerin gesetzt und deutet das Ende seines Spiels voraus. Nach dem Wegfall seines Auskommens muss Anselm in eine Alltagswelt zurückkehren, die unvereinbare Erwartungshorizonte an ihn heranträgt und zwischen deren Polen er unaufhaltsam zerrieben wird.¹³³

Der letzte und im Suizid Anselms gipfelnde Band der *Kristlein-Trilogie* führt im Gegensatz dazu die Suizidalität ständig als unter der Oberfläche lauende Verheißung mit sich, die jeweils auch auf Kristlein bezogen scheint: Neben der beschriebenen Eingangsszene im Bett wird er bereits während seiner rauschhaft-surrealen Flucht aus München mit einem Zeitungsbericht konfrontiert, der den Suizid eines Familienvaters mit Tötung seiner Frau und seiner vier Kinder sowie dem versuchten Mord an seinem Hund nach »Schwierigkeiten geschäftlicher und privater Natur« (Sturz, S. 408) wiedergibt. In dem Protagonisten dieses Artikels ist ein Zerrbild Anselms und ein möglicher Ausgang seiner Geschichte entworfen, genau wie sich im verzweifelten Suizid seiner kurzzeitigen Geliebten »Finchen« eine stellvertretende Realisierung der Suizidideation seiner Ehefrau Alissa-Birga-Anna entdecken lässt. (Stu, S. 427) Einen weiteren stellvertretenden Suizid führt die Erzählung ein, als Anselm sich in seiner neuen

132 Hermann Kinder: Anselm Kristlein. Eins bis Drei – Gemeinsamkeiten und Unterschiede. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983, S. 51–58, hier S. 51. Der Befund gilt mit Kinder für Anselms Bewusstsein durch die vollständige Trilogie hindurch.

133 Ebd., S. 52. Allerdings sind die Pole mannigfacher als Kinder beschreibt. Sein Versuch sie auf mehrere duale Konstellationen zu verkürzen, ist für die Analyse sinnvoll, klammert aber die tiefergehende Komplexität der Kristlein'schen Lebenssituation aus.

Funktion als Heimleiter einem Konflikt zweier rivalisierender Gruppen im Erholungsheim gegenübersteht, dem er nicht gewachsen ist: Im Moment kurz vor der Katastrophe nimmt sich ein Dritter das Leben und initiiert so eine Art Trauerfrieden unter den Heimbesuchern. (Stu, S. 547f.) Zudem stellt ein Abschiedsbrief des Toten die Unerträglichkeit seiner Arbeit im Blomichbetrieb in direkten Zusammenhang mit seinem selbstgewählten Ende, wodurch Überschneidungen zwischen seiner und Anselms Welt deutlich hervortreten: Er ist ebenfalls nur ein Angestellter des Magnaten. Auch sticht der gleichartige Kontaktverlust nach oben ins Auge, der Anselms berufliche Marginalisierung auf der Kommunikationsebene symbolisiert.

Im selben prekären Verhältnis der mangelnden Erhörung zu Blomich stand Michel Enzinger, der sich bereits darauf verlegt hatte, seine Post nach oben erfolglos über Anselm zu organisieren. In seiner Isolation, die als ein wenig variiertes Daseinszug Anselms selbst zu erkennen ist, ertränkt sich der Unglückliche in einer Grube. Eine polizeiliche Untersuchung stellt fest, was schon die Beschreibung des fraglichen Ortes nahegelegt hatte – Suizid. (Stu, S. 534ff.) Ein späteres Gespräch, in welchem sich Kristlein mit Enzinger gemein macht, unterstreicht die ohnedies sichtbare Parallelisierung: »Das Wahnsinnigste ist eben, wir müssen unsere Nützlichkeit beweisen.« (Stu, S. 565) Als Anselm später spekuliert, wie er selbst den Suizid eines Mitarbeiters verstehen würde, ist dies eine weitere Gelenkstelle, die auf Blomich als Kristleins Chef verweist. (Stu, S. 603) Zudem entwarf Enzinger in seinen teils konfuse Briefen eine sehnsuchtsvolle Vision eines unterirdischen Stollens, die stark an Anselms Wunsch nach der unterirdischen Reise während seiner Münchenflucht erinnert: »Am liebsten hätte ich meinen Heimweg in 800–1200 Meter Tiefe verlegt.« (Stu, S. 404) Beide Vorstellungen symbolisieren den Wunsch nach einem der Realität entrückten Raum. Diesen hat Anselm sich in prekärer und instabiler Weise geschaffen, indem er in seiner Wohnung die gemischte Gruppe von Gescheiterten versammelt, die allabendlich in Selbstmitleid und abgeschmackter Systemkritik baden.¹³⁴

Der Suizid eines Mitglieds dieses Kreises, Fritz Hitz, lässt sich anhand des sehr kurzen Auftritts dieser Gestalt nur schwer kontextualisieren (Stu,

¹³⁴ Vgl. Doane, Aspekte (wie Anm. 131), S. 5.

S. 528), anders steht es um die Selbsttötung Edmunds. (Sturz, S. 567f.)¹³⁵ Dieser war vom ersten Roman an ein Weggefährte Anselms, begleitete dessen Höhen und Tiefen, durchlebte sie gleichsam. Sein Suizid rückt Anselm damit noch näher an die Suizidalen heran, in Edmunds Ende wird ein Schicksal zu Ende geführt, das ebenso gut Anselms sein könnte und es schließlich sein wird.

Der wichtigste Moment hinsichtlich der Untersuchung der Suizidalität in der *Kristlein-Trilogie* ist freilich ihr Ende, welches das Ableben Kristleins in Szene setzt. Die Poetik des Romans beurteilend kommt Beckermann zu dem Schluss, sie würde »das Muster des freien Menschen« dekonstruieren und stattdessen ein »Mal des Zwangsläufigen« einführen.¹³⁶ Tatsächlich wirkt der Abschluss des Werkes wie eine Zwangshandlung der Protagonisten und ist zudem von Symboliken des Suizidalen in hoher Dichte durchsetzt, die seine Interpretation als Selbsttötung forcieren. Anselms erzählerisch vorweggenommener Tod (der Roman *Sturz* kippt im dritten Teil in eine partiell surreale Zukunftsvision) könnte zunächst noch als ein Unfall anmuten: Mit einem Segelboot im Schlepptau fahren Anselm und Alissa-Birga-Anna über die Alpen und stürzen schließlich ab. Allerdings ist hiermit kein Ende gesetzt, stattdessen erwacht Anselm wieder, findet direkt die Schneedecke und hört die Rufe der Helfer, entscheidet sich aber ausdrücklich gegen eine Rettung: »...bevor ich meine Hand nach oben durch die lichte Schneedecke streckte, fiele mir noch ein, nicht zu strecken.« (Stu, S. 626) Ebenfalls legen die Begleitumstände dieser letzten Fahrt nahe, dass ein Ankommen nie intendiert gewesen ist: Die Kinder wurden zu Verwandten verbracht, der Hund der Familie erschossen. Im Zusammenhang mit dem Hund Apoll

¹³⁵ Dass es sich hierbei um einen Suizid handelt ist bei näherer Betrachtung offenbar: Anselms Gedankengang »daß man diese Art zu sterben nicht einfach einen Selbstmord nennen könne«, impliziert, dass er darüber hinaus mehr sei, nicht etwas ganz anderes. Die Selbstfixierung des Suizidanten auf der Schaukel verdeutlicht die Antizipation eines Zustandes der Leblosigkeit, die Abgeschlossenheit der Onanie, deren Beweis sich am Spiegel findet, rückt einen bloßen Unfall autoerotischer Strangulation ins Unwahrscheinliche. Als Suizid interpretiert das Szenario auch Birgit Kneip: Vom Aufstieg und Niedergang des pikaristischen Kleinbürgers. Martin Walsers »Kristleintrilogie«. In: Zwischen Angriff und Verteidigung. Satirische Schreibweise in der deutschen Erzähl- und Dokumentarprosa 1945–75. Hg. v. Birgit Kneip. Frankfurt a. Main, Wien u. a.: Lang 1993, 177–213, hier S. 210.

¹³⁶ Beckermann, Roman (wie Anm. 126), S. 42.

wird direkt Fritz Hitz' Suizid moniert, den der Erzähler, wie er bemerkt, nie vergessen wird. In unmittelbarer Verbindung hierzu beschreibt er die »von mir für die Überquerung gewählte Kleidung.« (Stu, S. 624) So gerahmt liest sich diese Kleiderwahl wie ein Passus eines Bestattungswunsch und wird zur symbolisch aufgeladenen Geste. Die »Überquerung« ruft durch den Schlüsselnamen in der Tötung Apolls (und damit symbolisch der Abkehr vom Licht, wie der Vorausdeutung des Erzählungsendes in der Ermordung des Gottes der Künste)¹³⁷ Bilder des Eingangs in die Unterwelt über den Styx auf – das mitgeführte Boot trägt hierzu ebenfalls bei. Auch ist sich der Erzähler Anselm der eigentlich nicht zu bewältigenden Gefahr bewusst, die er eingeht, und gedenkt im entscheidenden Moment sogar nochmals des Suizidanten Edmund. Anselm bewaffnet sich zudem mit Bildern, die dem Brief des Suizidanten Enzinger entnommen sind, als wollte er Idole aufrufen. (vgl. Stu, S. 622) Sich selbst erforschend diagnostiziert er: »Ob ich an Michel Enzinger und Berthold Traub oder an Annelies Frohwein und Konrad Schnell denke, macht einen Unterschied« (Stu, S. 624), wodurch die Welt in Suizidanten und Nicht-Suizidanten eingeteilt wird. Wessen Anselm bei dieser letzten Reise gedenkt, kann diesem symbolhaften Augenblick mit einiger Sicherheit entnommen werden, zumal er eine Manifestation früherer Suizidideation darstellt. (Stu, S. 554 f.) Es zeigt sich also, dass nicht nur eine kaum zu übersehende Häufung von Selbsttötungen im *Sturz* dargestellt wird, sondern wie deren Darstellung stattdessen stets auch einen direkten Analogieschluss zu Anselm nahelegt, ehe sich die Erzählung zu dessen Suizid verdichtet.¹³⁸

Nachdem die Vordringlichkeit suizidaler Momente für diese Romantrilogie abgebildet wurde, drängt die Frage nach der detaillierteren Bewertung im Rahmen der Erzählung wie auch der Motivik Anselms. Auffällig ist zunächst

137 Otto Holzapfel: Lexikon der abendländischen Mythologie. Köln: Anaconda 2010, S. 533 f.

138 Als Suizid ist sein Ableben gerade auch im Sinne der erarbeiteten Definition zu verstehen: Eine »bewusste, willentliche Selbsttötung durch eine zielgerichtete Handlung« vollführt Anselm, insofern er sich nicht nur in voller Bewusstheit in Lebensgefahr begibt, um eventuell zu sterben, sondern schließlich sein Schicksal gezielt durch Unterlassung besiegelt. Walser gibt darüber hinaus in seinem Tagebuch Aufschluss darüber, dass dieses Ende tatsächlich als Tod der Protagonisten zu denken ist. (»...wenn sie am Samstagabend sterben«, Martin Walser: Schreiben und Leben 2. Tagebücher: 1963–1973. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 436 f.).

eine eher positive Behandlung des Suizids in ausgewählten Szenarien: Bezüglich der Burnusmänner glückt der ›Absprung‹, ehe der soziale Abstieg eintritt, die Terminologie des Absprunges führt auch Anselm selbst unentwegt zuversichtlich im Munde. Im Gespräch mit Edmund wird zudem der Suizid Beumanns, der bereits aus *Ehen in Philippsburg* bekannt war deutlich als Leistung konnotiert:¹³⁹ »Dem hast du nichts zugetraut, überhaupt nichts, na und jetzt? [...] so'n Selbstmord kriegst du nie hin, du nicht, Anselm.« (Stu, S. 494) Auch Anselm sinniert hinsichtlich der bevorstehenden Selbsttötung darüber, »wozu man im Stande ist« (Stu, S. 624), wenn man die richtigen Gedanken (hier solche an andere Suizidanten) aufruft.¹⁴⁰

Die Motivation Anselms für seinen Suizid ist mit großer Sicherheit eine Bilanzierung des eigenen Lebens. Dies ergibt sich bereits aus einem bloßen Nachvollzug seiner Lebenswelt, die wie anfänglich bereits erläutert von beruflichem Misserfolg, finanzieller Dauerbelastung und der Zerrüttung der familiären Verhältnisse ebenso geprägt ist, wie von einer grundsätzlichen Todesnähe und der, ab dem Ende des *Einhorn* einsetzenden, irreversiblen sozialen Isolation. Zudem bleibt sein Gesundheitszustand durchgängig labil, Beckermann prangert sogar »physische und soziale Desintegration«¹⁴¹ weiter Teile des Personals über Kristlein hinaus an. Durch die detaillierten Innenansichten Kristleins ist ein »fundamentaler Dualismus von Handlungszielen« ablesbar, die Hermann Kinder auch explizit in Verbindung mit seinen »Krisen, Kapitulationen, Selbstmordgedanken, Krankheiten« stellt.¹⁴²

¹³⁹ *Ehen in Philippsburg* wird damit über den Roman hinaus zu einem Suizid des Protagonisten geführt, dessen Interpretation als in der Nachfolge Klaffs stehend naheliegt. In jedem Falle kann diese Selbsttötung als Indiz für die Leere von Beumanns und damit auch Anselms Paradiesvorstellungen eines gesellschaftlichen Aufstieges gelesen werden.

¹⁴⁰ Diese Sprechweise ist Walser nicht einzig. Franco Biondi setzt sich in seiner Novelle *Die Fremdbestimmten* ebenfalls intensiv mit Suizidalen auseinander, die ihre Absichten einem Telefonseelsorger offenbaren und so nicht selten sublimieren. Die Protagonistin Elektra formuliert hierin einerseits die Schwierigkeit des Todes, andererseits seine zweifelhafte Erfüllung: »Auch das Sterben misslingt dem Sterblichen. Ja, auch der Tod bringt keine Befreiung.« (Franco Biondi: *Die Fremdbestimmten*. Dresden: THELEM 2019.)

¹⁴¹ Beckermann, Roman (wie Anm. 126), S. 40.

¹⁴² Kinder, Walser 1983 (wie Anm. 132), S. 54.

Zu eindimensional wäre es dagegen, Anselms erzählten Suizid einseitig auf seinen beruflichen Niedergang zurückführen zu wollen.¹⁴³

Neben den objektiv feststellbaren, existenziellen Problemen sind für die Einschätzung Kristleins auch seine eigenen Aussagen bedeutend. Diese belegen in wenig zynischen Diagnosen seine subjektiv negative Beurteilung des eigenen Daseins:

Ich verstand sogar, daß er mit mir unzufrieden war, ich war's ja auch. (Hz, S. 16)

Die Sehnsucht erfolgreich zu sein, füllt den Geschlagenen aus, wie die Finsternis ein geschlossenes Fass. (Hz, S. 117)

Aber wer ist kein Held? Was durch eine Oberhaut zusammengehalten wird, ist ein Held. Eingesperrt in seine Haut sieht er dem Tod entgegen. (E, S. 68)

Diese Sichtweise intensiviert sich bis zuletzt: »Aber jetzt stell dir vor, uns wäre etwas gelungen.« (Stu, S. 603) – dieser hypothetisch an Alissa-Birga-Anna gerichtete Wunschtraum ist eine pointierte Lebensbilanz in einem einzigen Satz. Auch Neumann bemerkt anaphorisch: »Er hatte nie, er hatte nie Kapital.«¹⁴⁴ Diese vornehmlich finanzielle Deutung der Stagnation Anselms lässt sich auf all seine Lebensbereiche extrapolieren: Er hatte nie Erfolg. Alle scheinbar glücklichen Wendungen seiner Existenz waren entweder nur von kürzester Dauer oder stellten sich als höchst ambivalent heraus. Hinsichtlich einer gesellschaftlichen Integration kommentiert Batt: Es »leistet sich Kristlein solchen Luxus nicht mehr«.¹⁴⁵ Vor diesem Hintergrund dürfen die positiven Gefühle Anselms im Sterben nicht verwundern: »Wenn ich wüsste, daß du keine Schmerzen hättest, würde ich sagen, ich sei schier glücklich.« (Stu, S. 626)

Im Rahmen der gewählten Typologie muss Anselms Suizidalität vor dem

¹⁴³ Peter Laemmle: »Lust am Untergang« oder radikale Gegenutopie? »Der Sturz« und seine Aufnahme in der Kritik. In: Martin Wälsler. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983, S. 69–75, hier S. 75.

¹⁴⁴ Oskar Neumann: Ein Schluß, geschrieben in der Zukunft. In: Kürbiskern 9 (1973), H. 4, S. 786–790, hier S. 788.

¹⁴⁵ Kurt Batt: Zwischen Idylle und Metropole. In: Sinn und Form 18 (1966), H. 3, S. 1001–1024, hier S. 1019.

Hintergrund dieser Problemfelder als bilanzierend eingeordnet werden. Auch wenn man nicht durch die Handlung der Romantrilogie und die Konflikte Anselms interpretierend auf die Motivik seines Suizids schließen wollte, lägen die bilanzierenden Motive der sonstigen Suizidanten, die sich jeweils auf Anselm überblenden ließen, als unmissverständliche Aussagen vor. Überdies scheinen die übrigen Formen des Suizids hier nicht in Frage zu kommen: Für einen Demonstrativsuizid gibt es keine Bezugsperson mehr, dasselbe gilt für einen Entlastungssuizid: Hier wären allenfalls die Kinder der Familie als Ziel denkbar, die allerdings mittellos als Waisen bei Verwandten hinterbleiben. Ein Entlastungsmotiv Anselms wird dadurch ebenso torpediert, wie durch sein dissoziales Verhalten im Familienkontext während der gesamten Trilogie. Ein Fluchtsuizid liegt sicherlich in Ansätzen vor, insofern Kristlein sich seiner Lebenssituation entziehen möchte, da es aber neben dieser keinen konkreten Fluchanlass gibt, erscheint die Auslegung als Bilanzsuizid naheliegender.¹⁴⁶ Auch weisen die dargestellten Momente der Suizidalität in Suizidideation wie Suizidversuch (Anselms, aber auch der weiteren Personen des Romans) beinahe ausschließlich Aspekte der Bilanzierung und der resultierenden Abwendung vom eigenen Leben auf, während eine andere Motivik praktisch nicht vorkommt. Dieser Befund speist sich dabei nicht nur aus dem mangelnden Fortkommen Anselms in einer Kreisstruktur der Romane, wie sie Hartheimer feststellen will:¹⁴⁷ Die Struktur der Erzählung passiert als Abwärtsspirale, die immergleichen Punkte in ständig neuer Intensität, ehe sie mit dem Ende des *Sturzes* schließlich ins Bodenlose schießt. Das Ausschlaggebende für die Negativität der kristleinschen Lebensbilanz ist augenfällig und entsteht an den dargestellten Bruchlinien der Existenz des Protagonisten, die generell unaufhebbar bleiben. Diese Finalität veranlasst Kristlein wohl auch, sein Ende so versöhnt zu empfangen: »...es fielen jetzt Glück und Ende zusammen, wie Ober- und Unterkiefer beim Biss.« (Stu, S. 629)

¹⁴⁶ Besonders gilt dies unter Rückgriff auf die Differenzierung nach temporalen Gesichtspunkten, da Anselms Situation sich in direkter Nähe zum suizidalen Akt nicht ersichtlich verändert.

¹⁴⁷ Vgl. Hartheimer, Wunsch- und Erzählströme (wie Anm. 125), S. 96.

5.3 Der gerettete Suizidant – Jenseits der Liebe und Brief an Lord Liszt

Als Franz Horn aufwachte, waren seine Zähne aufeinandergebissen. Ober- und Unterkiefer spürte er als gewaltige Blöcke. (JL, S. 5)¹⁴⁸

So beginnt das 1976 erscheinende *Jenseits der Liebe* in offenkundiger Korrespondenz zum fünf Jahre zuvor publizierten Ende der *Kristlein-Trilogie*. Der Einstieg stiftet einen Rückblick, der die Frage aufwirft, ob Kristlein seine Erlösung im Sturz finden konnte. Die Antwort muss ein deutliches Nein sein.¹⁴⁹ Stattdessen ist der zugefallene Biss für den neuen Protagonisten Franz Horn ein Schmerz, ein körperlicher Ausdruck seiner allgemeinen Verbissenheit und seines Grams, der aus seinem erfolglosen Leben resultiert und es gleichzeitig in immer größere Erfolglosigkeit hineinmanövriert. (JL, S. 21) Franz Horns Geschichte ist eine Übertragung von weiten Teilen des kristleinschen Schicksals auf einen neuen Protagonisten. Sein Erwachen ist ein Erwachen gleichsam aus Anselms Suizid heraus und wirft ihn direkt in eine Lebenswelt zurück, die jener Anselm Kristleins auffällig ähnelt – diese Überblendung schließt freilich auch die Komponente der Suizidalität ein.

Horns Lebenssituation ist zu Beginn der beiden Romane, in denen er als Protagonist auftritt, bereits ähnlich marode, wie Anselm Kristleins Zustand am Ende von *Der Sturz*: Er lebt von seiner Familie getrennt, ist vor ihr geflohen, nachdem er einmal gegen seine Frau tötlich geworden war und fürchtete, es auch gegen die Kinder werden zu können. (JL, S. 13 f.; 55 f.) Indessen hatte die Familie ihm auch vorher wenig Schutz geboten. Seifert schätzt die Situation treffend ein, wenn er für Horn diagnostiziert:

¹⁴⁸ Martin Walser: *Jenseits der Liebe*. (=GA, Band IV, S. 5–106) 2017 [1979]; Martin Walser: *Brief an Lord Liszt*. (=GA, Band V, S. 5–102) 2017 [1982]. Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

¹⁴⁹ Den Tod Kristleins als Chance der echten Veränderung und des Neuanfangs aufgefasst hatte bspw.: Kneip, *Angriff* (wie Anm. 135), S. 212.

»Die Familie stellt keinen selbstständigen Raum der Regeneration und Selbstverwirklichung dar, sondern sie wird vollständig vom Geschäft her bestimmt«. ¹⁵⁰ Dass dieses Urteil über Horn hinausweist und auch auf Klaff und Kristlein zutrifft, hat die Betrachtung gezeigt. Sozial steht Horn isoliert, an Freundschaft unter Kollegen glaubt er in seiner von Konkurrenzdruck deformierten Weltsicht nicht, auch ansonsten gesteht er sich ein: »Freunde hat man, solange man sich die Frage, ob man welche habe, noch nicht stellt. Ich habe also keine. Keinen. Zugegeben.« (BLL, S. 70)

Von seinem beruflichen Misserfolg sprechen beide Romane ausgiebig, er fühlt sich zunächst durch den jüngeren Horst Liszt verdrängt, blickt wehmütig auf eine bessere Zeit karrieristischer Erfolge zurück, während er zum Zeitpunkt der Erzählungen beruflich bereits »überflüssig« ist. (JL, S. 63) In der Zeit seiner Anerkennung durfte er sich dem Direktor des Betriebes, Thiele, noch näher fühlen – hierin ist leicht das Verhältnis Anselm-Blomich, wie auch Klaffs zu seinem Chef, wenn auch karikiert durch die nostalgische Sicht Horns, wiederzuerkennen. Die Kärglichkeit seiner Wohnung deutet die auch finanziell unbefriedigende Lage zumindest in *Jenseits der Liebe* an, dazu gesellt sich ein Alkoholproblem: Am helllichten Tag betäubt er sich mit Wein, gesteht es sich teils auch ein. (»...du Trinker, du.«) und um den ausufernden Brief an Liszt fertigzustellen, trinkt er volle drei Flaschen Wein in einer Nacht. (JL, S. 56; 21/ Brief, S. 96)

Horn ist damit Geschöpf und Spielball der verschiedenen Lebensumstände, die ihn prägten und prägen, während er selbst eher passiv-reagierend verbleibt, in Frank Philipps Worten »a consciousness (de)formed under certain external conditions [...] already acutely damaged«. ¹⁵¹

Das Suizidale bricht in unterschiedlicher Form über Horn herein, aber ein morbider Charakterzug ist ihm von vornherein nicht abzusprechen: So etikettiert er es als seine Lieblingsbeschäftigung, mit den eigenen Kindern ein makabres Spiel zu vollführen, bei dem er den Toten simulierte und sie sich um ihn kümmern mussten, ermittelnd, ob er noch lebe. (JL, S. 14) Dieses Verhalten Horns zeugt von Suizidideation und verweist dabei durch

¹⁵⁰ Walter Seifert: Psyche und Gesellschaft. »Motivbewirtschaftung« in Romanen Martin Walsers. Unveröffentlicht.

¹⁵¹ Frank Philipp: The novels of Martin Walser. A critical introduction. Columbia SC: Camden House 1991, S. 47.

die Ausführung vor den Augen der Familie auf eine auch demonstrative Intention des Handelnden. Für seine Kinder scheint Horn dieses vorgetäuschte Ende dabei bereits als bittere Sicherheit voranzusetzen:

Es belaste Kinder, las er in der Zeitung, wenn die Eltern sich umbrächten. Horn glaubte eher, daß das Beispiel der Eltern den Kindern später das Sichumbringen erleichtern würde. Sie könnten sagen: Das liegt in der Familie. Es wäre nichts Außerordentliches mehr. Wie schön blüht die Natur. (JL, S. 67)

Das »später« dieses Satzes verweist zwar auf einen vagen Zeitpunkt, zeichnet diesen aber resigniert mit Unabwendbarkeit aus. Die überganglose Hinwendung zur Naturschönheit macht kenntlich, dass der Suizid für Horn längst nicht mehr als etwas »Außerordentliches« erscheint. In Konjunktiv und Indikativ der schließenden Sätze, die unmarkiert und ohne Überleitung nebeneinandergestellt werden, wird das direkte Aufeinanderprallen von Gedanken- und Lebenswelt in Horns Dasein textlich umgesetzt. Darin liegt nicht nur eine Projektion der eigenen Lebenswelt Horns auf die Kinder, er scheint hier auch nach einer Legitimationsdimension für eigenes suizidales Verhalten zu tasten. Horns negatives Gefühl gegenüber dem eigenen Leben wird so in drastischer Weise vorgeführt. Sein Anerkennungswunsch entlarvt sich selbst im experimentellen Scheintod gegenüber den Kindern, der um Trauerreaktionen oder bloßen Schock buhlt, die ihm den Wert des eigenen Lebens in der Anteilnahme Dritter, an der es ihm ansonsten gebricht, vermitteln könnte.

Horns ganze Selbsteinschätzung äußert sich bereits im sprechenden Namen der Straße, in die er nach dem Weggang von der Familie flüchtet: Die »Galgenhalde«. (JL, S. 125) Nicht nur, dass der Name impliziert, wer hier lande, der nähme sich besser sofort den sprichwörtlichen Strick. Darüber hinaus birgt die Bezeichnung der »Halde« auch das Konnotat des Abfalls, des Ausrangierten und Überflüssigen, in dessen Gesellschaft Horn sich selbst, besonders in beruflicher Hinsicht, allerdings auch bezüglich seiner Familie sieht. So verfestigt sich seine eigene negative Selbsteinschätzung und nimmt Horn zunehmend gefangen: »his own mental prison«.¹⁵²

¹⁵² Ebd., S. 51.

Diese Dimension der von Selbsthass erfüllten Reflexion stellt eine wesentliche Differenz zu Kristlein dar, der einen impulsiveren Bewusstseinsstrom führte, in dem Momente selbstkritischer Einkehr eher die Ausnahme blieben. Horns Einsichten dagegen sind bereits gefestigte Tendenzen der Selbstverachtung, wenn er sich etwa in die Rolle eines ausgezählten Boxers imaginiert und erst, als er ein »übertriebenes Besiegtengesicht« aufsetzt, seinen Zustand verbessern kann (JL, S. 81) oder seine Lage ganz konkret bilanziert:

Er sah sich zum ersten Mal wirklich von außen. Und was er da sah, das entsetzte ihn. Er wußte, daß er sich nicht mehr ändern konnte [...] Auch daß er sich verachtete, war ihm recht. (JL, S. 68)

Aus dieser Konstellation heraus kommt es schließlich zum Suizidversuch Horns, der *Jenseits der Liebe* beschließt. Die Relevanz der suizidalen Szene wird auch grammatisch markiert, indem von den bisherigen Vergangenheitsformen in das Präsens gewechselt wird: »Er spürt, daß er friert. Um ihn herum fallen Kiesel nieder...« (JL, S. 94) Das initiative Malmen der Kiefer stellt sich nun als das Zerkauen einer Tablettenüberdosis heraus und erinnert so zynisch-sarkastisch an das Glücksversprechen der aufeinander fallenden Kiefer am Ende der *Kristlein-Trilogie*.

Dieser Akt der Suizidalität erweist sich als nicht zuletzt von demonstrativen Motivationen geprägt, so rekurren Horns letzte Gedanken auf Thiele und Liszt, durch die er sich in diese Lage getrieben begreift. Es wird sogar expliziert: »Er hatte das angenehme, große Gefühl, er liege ermordet da [...] You had me do your killing.« (JL, S. 94) Trotzdem aber dominieren wiederum Aspekte der Bilanzierung in Horns Tat, der sein Leben als gescheitert empfindet, insofern er in der Welt seine Erwartungen nicht erfüllt sah, wie er später in seinem Brief an Liszt diagnostizieren wird:

Der Mensch enttäuscht sich von Mal zu Mal. Der Welt aber gestattet er nicht enttäuscht zu sein von ihm. Die Welt soll so reagieren, wie er sich das träumte. Jetzt sieht es so aus, als habe die Welt versagt, nicht er. (BLL, S. 91)

Diese negative Bilanzierung des eigenen Lebens wird weiter verdeutlicht, wenn sogar der aufflackernde Selbsthass Horns nicht rein ist, sondern die Folge eines unterschwelligen Narzissmus, wie unter anderem hervortritt, als er sich in dem ihm zugefügten Unrecht suhlt (vgl. JL, S. 65); dasselbe Verhaltensmuster scheint auch in seinem Brief an Liszt wiederholt durch. Er versucht sich zudem mit seiner als subaltern empfundenen Position zu arrangieren: »Du gehörst nicht zu den Begünstigten. Sei froh. Es müßte dir wohl sein.« (JL, S. 92) Den übermächtigen Thiele lässt Horn in seiner Todesvision aufmarschieren und ihm vorwerfen: »Sie sind der Vollversager, wie er im Buche steht. Über sie geht das Leben hinweg.« (JL, S. 96f.) Auch hierin findet sich jene krude Mischung aus beschämender Selbsteinschätzung und dem Wunsch nach Misshandlung, der zur Beschuldigung Dritter berechtigen könnte.

Die Bewertung des Suizids, wie sie Horn empfindet, liefert der Thiele der Vision ebenfalls, wenn sie nicht schon in Horns Auseinandersetzung mit dem Zeitungsartikel über suizidales Verhalten vollends durchdekliniert war: »Um unsere Welt wäre es besser bestellt, nannte jeder die Kraft sein, seinen Abtritt zu vollziehen, sobald er nur seinen Beitrag geleistet hat.« (JL, S. 95) Darin findet sich beinahe die wörtliche Wiederholung der Einschätzung aus der *Kristlein-Trilogie*, nur dass der »Absprung« zum »Abtritt« geworden ist. Dass Horn seinen Suizidversuch überlebt, legt Thiele nahe, der »furchtbar laut«- und hierin drückt sich Horns Unwille gegen das Gesagte aus – konstatiert: »Er lebt.« (JL, S. 101) Es ist eine scharfe Beobachtung und gelungene Formulierung, wenn Rolf Michaelis seinerzeit in einer Rezension bemerkte, dieser generell positive Befund wirke auf Horn aus dem Mund Thieles wie das eigentliche »Todesurteil«. ¹⁵³

Erst mit dem vier Jahre später erschienenen *Brief an Lord Liszt* wird eindeutig, dass Horn den Suizidversuch überstand, ihn aber nur zum Teil

153 Rolf Michaelis: Leben aus zweiter Hand. Job und Tod: Die Geschichte einer Vereinsamung – Martin Walsers neuer Roman »Jenseits der Liebe«. In: Die Zeit, 26. 03. 1976.

verwinden konnte und die Tat sein nachfolgendes Leben in gravierender Weise prägt.¹⁵⁴

Horn ist der Galgenhalde entkommen und zurück im Schoße der Familie, eine Art Mitleidszugeständnis, das sein suizidaler Akt erwirkt hat: »Er hatte es dieser Dummheit mit den Tabletten zu verdanken, daß er wieder mit der Familie leben durfte.« (BLL, S. 18) Die für ihn zum geflügelten Wort gewordene Bezeichnung seines Suizidversuchs ist deutlich geprägt von der Rezeption Thieles, der Horn gegenüber in dieser Beziehung stets von »seiner Sache« spricht (BLL, S. 6; 41f.) Die Existenz dieser kognitiven und diskursiven Konventionen ist ein starkes Indiz für die eminente Rolle, die Suizidalität in Horns Erleben nach wie vor spielt. Auch an seinen Empfindungen sich selbst gegenüber hat sich wenig verändert. War er schon vier Jahre zuvor in der erzählten Zeit von *Jenseits der Liebe* unfähig gewesen, einige selbstpeinigende Gedanken von sich fernzuhalten (JL, S. 64f.), so entwickelt sich sein Brief an Liszt zu einer devoten Geständnisorgie. Dennoch ist sie nur eine Spielart des eigentlichen Motivs dieses Schreibens: der Selbstkasteiung. Durch die Verkündung Thieles, sein langjähriger Konkurrent Benedikt Stierle habe sich erschossen und seine Firma in Flammen vernichtet (worin einige Korrespondenz zum zitierten Credo Kristleins »...nichts riecht so gut, wie die Leiche eines Vordermanns« steckt), wird Horn zudem in eine Gesellschaft der Suizidanten eingeordnet, insofern er sich bei eben diesem Arbeitgeber kurz zuvor beworben hatte. Auch dass er als einziger dem Gespräch über dieses »sensationelle Ende« entgehen will, weist in diese Richtung. (BLL, S. 5; 7) Zudem wird in Thieles listiger Anerkennung für den aus seiner Sicht profitablen Suizid Stierles, den er als »echte Stierle-Lösung« bezeichnet, ein Gradmesser des Erfolges suizidaler Handlung eingeführt: Stierle als erfolgreicher Suizidant ist wenigstens zu respektieren, Horn dagegen bemerkt selbst, dass er »erfolglos« blieb. (BLL, S. 5) Horns Rückschau auf den eigenen Suizidversuch ist ambivalent, wie eine längere

¹⁵⁴ Spannend ist zu lesen, wie Krellner dieses Werk auf die Beziehung Walser-Unseld-Johnson bezieht. Leider erscheint diese Analogie durch den einseitigen Bezug auf die Biographie von Magenau stellenweise etwas vorschnell. (Ulrich Krellner: Fiktionale »Seelenarbeit« oder autobiographisches Dokument einer Lossagung? Martin Walsers »Brief an Lord Liszt«. In: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Hg. v. Ulrich Breuer u. Betrice Sandberg. München: Iudicium 2006, S. 263–274, hier besonders S. 265–270).

Textstelle belegt, die in ihrer übertriebenen Iterativität an das unglaublich negierende Lamento des Erzählers aus Kafkas *Nachbar* erinnert:

Aber inzwischen war er doch darüber hinweg. Er konnte wirklich gehen. Er war mit sich einverstanden. [...] Er war doch längst zufrieden mit sich. Überhaupt zufrieden. Zufriedener konnte man doch gar nicht sein. Es bestand, zum Beispiel, nicht die geringste Gefahr, daß er je wieder so eine Tablettendummheit begehen würde. Und diese Nichtsempfindung vorher bestätigte das doch nur! Es gehört doch zu dieser Empfindung, daß man zu nichts imstande ist, schon gar nicht zu einem Selbstmord. (BLL, S. 15)

Sein Suizidversuch hat Horn schwer gezeichnet: Eine Schädigung seiner Stimmbänder blieb zurück; unfähig die Stimme zu erheben, ist er auch phonetisch entmündigt. Sein Chef Thiele hat sich angewöhnt, ihn zu mustern wie man »eine Kanne ansieht, die einen Sprung hat«, so nämlich, als könne er jeden Moment seinen Dienst nicht mehr tun. (Vgl. BLL, S. 41)

Den nun im Aufstieg eines neuen Kollegen und der herannahenden Firmenfusion stürzenden Liszt, versucht Horn zu sich herabzuziehen (»Oh mein Lord, ich zöge sie gern auf meine Seite.«, BLL, S. 45), seine soziale Isolation hat sich aber eher noch intensiviert, indem er sich von allen Seiten paternalistisch und herablassend behandelt fühlt, wofür er die Anrede »Franzl« als Beleg anführt. Wellen der Todesnähe in Horns Niederschrift spülen den Eindruck eines nun stabilen Ex-Suizidanten höhlend aus: Die Welt empfindet er als eine, in der »der Tod zur lieben Hand wird«, ein »Freund [...] der einen deutlich an der Hand nimmt und herausführt aus der Foltermaschine, die wir gegeneinander betreiben müssen.« (BLL, S. 87 f.)

Angesichts seines Suizidversuches zeigt Horn sich zwar zunächst wieder voll Reue, kann aber sein Todesverlangen nicht völlig unterdrücken: »Auch wenn sich dieses zu nichts als Fortsetzung verdammte Fleisch mit jeder Faser sträubt, der letzte Atemzug wird ein Aufatmen sein.« (ebd.) Obwohl sich ein Suizidversuch im Rahmen des Werkes nicht wiederholt, ist Horns Erleben keinesfalls befreit von der Versuchung. Hierauf weist auch seine Empfindung »wie die vom Zitrontropfen getroffene Auster«, die auf die »Zunge des Herrn« wartet – ein Bild des Verspeistwerdens vom Schicksal. Denselben Eindruck vermitteln die beschließenden Sätze des Textes, die

Horns Weiterleben in Zweifel ziehen: »...du erinnerst mich daran, dass ich lebe. *Vielleicht* ist es doch von Vorteil.« (BLL, S. 99; Herv. V. H.)

Die Suizidalität wird damit in beiden Romanen zu einem bestimmenden Faktor für den Protagonisten Franz Horn. Sie resultiert aus seinem Scheitern in verschiedenen Lebensbereichen und wird von ihm als Antwort auf eben dieses Ausbleiben von Erfolgen bzw. deren Rückkehr gewählt. Auch Horn ist, wie schon Kristlein, der Absprung zum rechten Zeitpunkt missglückt, selbst wenn man seinen Suizidversuch in diese Richtung deuten wollte; er findet erst nach seinem Abstieg statt. Noch deutlicher als bereits in der *Kristlein-Trilogie* ist die Suizidalität Horns nicht nur die Folge äußeren Drucks sondern auch der daraus sich ergebenden intrapersonalen Spaltung, die auch in seinen Selbstgesprächen zutage tritt. Diese Zerrissenheit kann bis zuletzt nicht vollends ausgeräumt werden, ein viel zu positives Bild zeichnet Krellner, wenn er diagnostiziert, Horn werde vom »passiv Duldenden« zum »Handelnden«¹⁵⁵ – ein nicht abgeschickter, in nächtlicher Manie verfasster Brief wird kaum den Konflikt in Horns Innerem, geschweige denn jenen zwischen den Streitparteien beilegen. Zudem ist dessen Form mit ihren unzähligen Post Scripten mehr als ein subtiler Kommentar über Horns Willen zur Abschlussfähigkeit in dieser Sache; er bleibt eine ausgesprochene »pseudo-solution«.¹⁵⁶

Hierin liegt auch die Erklärung für die relative Beständigkeit von Horns Todesnähe gegenüber der veränderten Haltung seiner menschlichen Umwelt und dem, seinen eigenen Abstieg relativierenden Gunstverlust Liszts im zweiten Roman. Die besonders durch die negativen Selbstreflexionen in *Jenseits der Liebe* gestützte Inszenierung von Horns Suizidalität als einer biographisch-bilanzierenden stattet dagegen das Ausbleiben eines erneuten Suizidversuches unter den zur Erträglichkeit hin verkehrten Vorzeichen seiner Existenz in *Brief an Lord Liszt* mit einiger Plausibilität aus. Dennoch: »Horn remains at mortal risk and knows it«.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Ebd., S. 273.

¹⁵⁶ Philipp, novels (wie Anm. 151), S. 60.

¹⁵⁷ Richard H. Lawson: Letter to Lord Liszt as an Epistolary Novel. In: New critical perspectives on Martin Walser. Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994, S. 79–88, hier S. 81.

5.4 Der heimliche Suizidant – Die Verteidigung der Kindheit

Das 1991 erschienene *Die Verteidigung der Kindheit* nimmt unter den hier betrachteten Werken eine Sonderstellung hinsichtlich der erzählten Zeit ein: Die Biographie des Protagonisten wird von seiner Studienzeit her bis zu seiner gelingenden Selbsttötung verfolgt; Kindheit und frühe Adoleszenz scheinen in erzählten Erinnerungen auf. So entspinnt sich durch den Text das vollständige Leben Alfred Dorns. Die Namensähnlichkeit zum Protagonisten Franz Horn ist deutlich und mutet wie ein onomatopoeischer Kommentar zu diesem an, wobei die Differenz der Namen auch symptomatisch für die Unterschiede der Protagonisten steht. Wenn Horn noch das Streitbare und Wehrhafte im Namen trug, ist es bei Dorn auf das Lästige und Aufreibende reduziert. Entsprechend subaltern erscheint der Charakter Dorns: Statt des hornschen Narzissmus mit vorgeschobenem Selbsthass ergeht er sich primär in Selbstzweifeln. Dorns Leben, geschildert in Selbstreflexionen, bietet kaum Höhen, sondern kennt in erster Linie Repressalien und Unbill.¹⁵⁸

Man hat sich nicht danach gedrängt, geboren zu werden, kommt in die Welt und hat eine Scheußlichkeit nach der anderen in Kauf zu nehmen wie jemand, der selber schuld ist, daß er irgendwo ist, wo er mißhandelt wird. (VK, S. 64)

Dieses Narrativ vom unglücklichen Leben wird in ähnlichem Verlauf und Darstellungsmodus entworfen wie die bisherigen literarischen Schicksale.

Familiär ist Dorn isoliert: Anders als die übrigen Protagonisten empfindet er zwar eine starke Zuneigung zu seiner Familie mit besonderer, pathologischer Konzentration auf seine Mutter, allerdings ist er von dieser über weite Passagen des Werkes durch Erfordernisse von Ausbildung und

¹⁵⁸ Martin Walser: *Die Verteidigung der Kindheit*. (=GA, Band VI) 2017 [1991]. Siehe auch das Siglenverzeichnis.

Beruf getrennt.¹⁵⁹ Die Spaltung der Familie durch die Scheidung der Eltern intensiviert die Problematik dieses Komplexes zusätzlich. Hervorgerufen durch die erhebliche Alterung Dorns zum Ende des Textes hin bricht sein Familienleben schließlich im Versterben aller Verwandten ab, während er zu ihnen bereits zuvor nur noch eine surrogathafte Beziehung in teils exzessiven Briefen und Telefongesprächen pflegte. Finanziell erlebt Dorn während seiner Studienzeit anhaltende Entbehrungen sowie den Umzug von einer unzureichenden Unterkunft in die nächste. (Vgl. bspw. S. 27 f.) Auch wenn sich mit der Entwicklung seines Berufslebens diese Problematik entspannt, bleiben seine Jugenderfahrungen für den späteren Charakter Dorns bestimmend. Auch werden sie im jungen Richard Fasold wachgehalten werden, den Dorn als reicher Gönner vor finanziellen Sorgen zwar bewahren will, der aber durch seinen unbesonnenen Lebensstil dennoch in finanzielle Schieflage gerät. So zerbricht der Eindruck finanzieller Sorglosigkeit in den späten Jahren, wenn Dorn wiederholt auch Dritten gegenüber summiert, welche Beträge er an Richard verliert und er sich schließlich verschuldet: »...inzwischen war er selber mit über elftausend im Minus.« (VK, S. 394) Mit Dorns beruflicher Situierung verhält es sich analog dazu: Zwar gelingt ihm schließlich ein Aufstieg in eine lukrative und angesehene Position, was hiervon aber bleibt, ist der bittere Beigeschmack der marternden Mühseligkeit, mit der er sich zunächst zu seinem Studienabschluss und hiernach durch die Berufswelt schleppen musste, in der sich nichts zu bewegen scheint, das er nicht in verbissener Verzweiflung selbst dazu zwingt. Dorn entwickelt eine Art ›Aura des Beschwerlichen‹ (»Das Bild von dem zum Mühlstein werdenden Rettungsring zog Alfred an.«, VK, S. 224), die ein Bild vom Leben als Last entwirft. Diese Grundhaltung wird zur wesentlichen Komponente von Dorns Suizidalität, die dem Text von Beginn an immanent ist.

Überdies bleibt er durchgängig sozial isoliert. Stets fühlt er sich verachtet, bereits von den angeseheneren Studienkollegen war er abfällig behandelt worden: »Befund: Infantil. Kein Mann.« (VK, S. 66) Dieser ›Befund‹

¹⁵⁹ Zu diesem Verhältnis und seinen Parallelen zur Mutterbeziehung in *Ein springender Brunnen*: Heidi Gidion: Sohn-Sein, mehrfach. Vom Stoff zur Figur in den Romanen »Ein springender Brunnen« und »Verteidigung der Kindheit«. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 3. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 2000, S. 50–61.

deutet bereits auf ein zentrales Spannungsfeld in Dorns Dasein hin: Eine latente Homosexualität, die sein Verhältnis zu seinen Mitmenschen wie auch zu sich selbst erheblich verkompliziert. Scheint sie zunächst noch eine Fremdzuschreibung zu sein («Homosexuelle hielten ihn, ohne zu fragen, für ihresgleichen.«, VK, S. 77), leuchtet sie doch mit zunehmender Intensität auch in konkreten Beziehungen auf («Wie er zu Rosellen wirklich stand, das ließ sich doch keinem klarmachen.«, VK, S. 336) und erfährt eine Variation in den ebenfalls unkonventionellen, sexuell konnotierten Beziehungen zu elterlichen Gestalten. (vgl. VK, S. 293; 289) Letztlich findet sie möglicherweise ihren Ausdruck in der Beziehung zu Richard Fasold, die erzählerisch mehrdeutig bleibt.

Diese sexuelle Orientierung hat wesentliche Bedeutung für Dorns Suizidalität. Dorns Tante prophezeit zu dieser Verflechtung: Alfred wäre, »wenn der [Richard Fasold] so hemmungslos homosexuell ist, vor dem nicht mehr sicher. Der fährt eines Tages an, bringt Alfred in eine verfängliche Situation, fotografiert ihn, dann erpreßt er ihn. Wie viele hohe Beamte haben deshalb schon Selbstmord machen müssen.« (VK, S. 333) Hierin findet sich eine valide Interpretation des Romanendes als Erpressung, Enthüllungsdrohung und unmoralischer Verpflichtung – Dorn scheint Fasold auf eine nicht eindeutig zu fassende Weise ausgeliefert zu sein.

Krumpholz, ein homosexueller Bekannter, wählt selbst schließlich den Suizid und Alfreds Betroffenheit («Was habe *ich* falsch gemacht?«, S. 408; Herv. V. H.) spricht Bände, nicht nur über das ambivalente Verhältnis zum Suizidanten Krumpholz, sondern vielmehr über diese Art des Lebensendes per se.

Als eine Folie für Alfreds Zukunft lässt sich auch das nur schemenhaft beleuchtete Schicksal seines Großvaters begreifen: Dieser wählte, selbst offensichtlich ein empfindsamer und eher unmännlicher Mensch, vermutlich homosexuell, die Selbsttötung. (vgl. VK, S. 306) Wenn Alfred auch nicht, wie der Großvater, direkt auf der Toilette aufgefunden wird, so doch beinahe: Mit heruntergezogener Hose und auf dem Weg aus dem Bad heraus. (vgl. VK, S. 420) So entsteht eine starke Konnotation der Bereiche Suizidalität und Homosexualität in diesen Fällen. In den so eröffneten Räumen wird durch persönliche Verbindungen und analoge Entwicklungen und Eigenschaften immer auch Dorn verortet.

Dasselbe gilt, wenn auch jenseits der Lesart der Homosexualität, für das Schicksal Justus Dahlkes, das wie eine Simulation eines kontrafaktischen Ausgangs von Dorns Leben wirkt: Jener besteht die letzte Anwaltsprüfung nicht, die er zusammen mit Dorn zu absolvieren versucht, und tötet sich daraufhin mit einer Überdosis Tabletten. Nicht nur, dass Dorn im Vorfeld der Prüfung existenzielle Zweifel entwickelt hatte, auch setzt er sich selbst dezidiert in Bezug zu Dahlke, wenn er seinen Bezugspersonen kommunizieren will, es sei ihm »deutlich besser« ergangen und in seinen Gedanken die hypothetische Situation für sich erwägt »Hätte er auch Tabletten genommen? Ganz sicher nicht. Er wäre vom Blauen Wunder in die Elbe gehuppt.« (VK, S. 152) Diese Parallelisierung macht ansichtig, wie fragil Dorns Lebenswille ist. Ferner ist hier die Tablettenüberdosis, die auch Dorn einnehmen wird, schon früh präfiguriert und zudem Horns Tat aus *Jenseits der Liebe* zitiert.

Suizidale Tendenzen waren auch in der Prüfungsvorbereitung bereits angelegt; als Dorn die Straffreiheit der Selbsttötung behandelt, muss er sich instruieren »Weiter, weiter. Rücktritt unmöglich. Stumpfsinnig sein. Weitermachen.« (VK, S. 255) Hier verschwimmt deutlich die Grenze zwischen dem konkreten Vorgang des Lernens und des Lebens im Allgemeinen: Nicht nur zum Weiterlernen, auch zum Weiterleben zwingt er sich.

Dieser Zwang wird durch seine Lesart einer ihm feindlichen Welt nötig, die er gegenüber seiner Mutter artikuliert: »Mutti du hättest mich nicht bekommen dürfen.« Woraufhin sie die einzig mögliche Konsequenz solcher Wahrnehmung anbietet: »Dann mußt du dir eben das Leben nehmen.« (VK, S. 355) Damit bricht Dorns Selbsttötung aus der Deutung eines nur immanenten Lebensverlustes aus und wird zur Revision einer Geburt stilisiert. Dorn will sein Leben nicht nur beenden, sondern es als Ganzes auslöschen. Im Aufgriff dieses Gestus, der sich über Goethes Faust zurück bis zum hadernden Hiob verfolgen ließe, wird die fatalistische Selbstwahrnehmung Dorns kenntlich.¹⁶⁰

Die erträumte Selbstausslöschung gelingt immerhin symbolisch: Ein

¹⁶⁰ Zu diesem Topos der Existenzverwünschung und seiner reichen Geschichte siehe Heinz Rölleke: »O wär ich nie geboren!«. Zum Topos der Existenzverwünschung in der europäischen Literatur. Dresden: THELEM 2013.

Testament findet sich nicht,¹⁶¹ ebenso niemand, der Dorns »Pergamonprojekt« der Vergangenheitsaufarbeitung fortführen würde: Seine Familie bleibt bis zuletzt jene, in die er hineingeboren wurde, eine eigene Familiengründung bleibt ihm verwehrt, wobei seine Kinderlosigkeit ihm die Möglichkeit zum eigenen Verharren in der Infantilität eröffnet. Insofern die Verteidigung der Kindheit, wie Dorn selbst schließlich zu erkennen glaubt, eine »Verteidigung der Kindheit gegen das Leben« (VK, S. 415) darstellt, wäre die Auslöschung dieses Lebens als Bedrohung für sein Kindsein nur folgerichtig. So ist es der schließlich erfüllte Wunsch Dorns, sich seinem Leben und dessen unaufhaltsamem Fortgang zu entziehen. Dies geschieht auch indem er die Identität seines Erwachsenen Ichs auslöscht: Sie geht einerseits in der Identifikation mit Kaspar Hauser auf, dessen Biographie er sterbend liest, und wird andererseits durch Kafka überschrieben, dessen Unterschrift er sterbend nachahmt.

Noch im Todesmoment wird Dorns schmerzliche Sehnsucht deutlich, indem er sich in embryonaler Haltung physisch wieder dem verlorenen Kindheitszustand anzunähern trachtet.¹⁶² Diese Phase ist dabei neben ihrer ideellen Aufladung auch als eine Zeit körperlicher Intaktheit in Dorns Biographie zu verstehen. Durch sein Altern als Entfernung von der Kindheit sieht er diese seine physiologische Integrität bedroht:¹⁶³

¹⁶¹ Das fehlende Dokument wirkt auf den ersten Blick für den so strukturierten Dorn wie ein Beleg des Unfalls, Pickar bemerkt aber ganz richtig, dass ein solches Dokument der Zukunftsplanung für den vergangenheitssüchtigen Dorn eher untypisch wäre. (Gertrud Pickar: In Defense of the Past. The Life and Passion in Alfred Dorn in Die Verteidigung der Kindheit. In: New critical perspectives on Martin Walser. Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994, S. 134–155, hier S. 153).

¹⁶² Zur Zerstörung als Lebensprinzip Dorns, der damit in Analogie zur Stadt Dresden, die seine »Mutterstadt« ist, gerückt wird und der Interpretation des Suizids als »Auslöschung« siehe: Walter Schmitz: Auslöschung. Die Zerstörung Dresdens im Gedächtnis der Literatur. In: Die Zerstörung Dresdens. Antworten der Künste. Hg. v. Walter Schmitz. Dresden: THELEM 2005, S. 233–306, hier S. 274 f.

¹⁶³ Auch Lüderssen stellt fest, welchen auffälligen Panikkult Dorn um seine Körperlichkeit betreibt, vgl. Klaus Lüderssen: Juristsein im Nichts. Zu Martin Walsers »Die Verteidigung der Kindheit«. In: Produktive Spiegelungen. Hg. v. Klaus Lüderssen. 2. Auflage. Berlin, Baden-Baden: Berliner Wiss.-Verl; Nomos 2002, S. 325–331, hier S. 326. Auf die für die Suizidalität relevante Verschränkung von »physical intentions« und »social and personal intentions« verweist auch Fairbairn, suicide (wie Anm. 81), S. 7.

Zukunft war für ihn nur eine ins Unerträgliche gesteigerte Fortsetzung der Gegenwart: fortgeschrittener Zerfall, den er an Haaren und Zähnen, Haut und Knochen immer schon erlebte und mit immer größerer Aufmerksamkeit und Angst beobachtete. (VK, S. 160)

Beim Fund von Dorns Leiche wird schließlich die Perspektive zugunsten einer neutralen Erzählposition von Dorn nicht länger vorhandenem Bewusstsein abgezogen. Die Schilderung erfolgt in symbolreicher Detailliertheit, die offenlässt, ob eine Selbsttötungsabsicht geleugnet werden kann, wie es Dorns Chef dem hinzukommenden Arzt in die Feder diktiert. Dieser Akt legt Zeugnis von der Tabuisierung der Selbsttötung innerhalb der erzählten Welt ab- und die Prüfung analoger Problemkonstellationen in der Realität nahe. Die dargestellten Umstände des Todes lassen allerdings kaum einen anderen Schluss als einen Suizid zu. Stellvertretend für alle Argumente, die für eine solche Lesart sprächen, sei nur die jahrelange Selbstmedikation genannt, die Dorn eine sehr genaue Vorstellung von der Wirkung seiner Schlaftabletten gegeben hatte und einen »Tablettenunfall« als Todesursache mehr als unwahrscheinlich erscheinen lässt. Eine versehentliche Einnahme einer zweiten Dosis erscheint angesichts Dorns pedantischer Natur ebenso unwahrscheinlich wie der tödliche Effekt einer nur verdoppelten Wirkung von Schlaftabletten, die ansonsten täglich konsumiert werden. (vgl. VK, S. 421 ff.)

Auf textimmanenter Seite steht sodann die angeführte Vielzahl an Vorausdeutungen dieses Endes, die jeweils in direkter Assoziation zu Dorns Suizidalität stehen, und seine nicht zuletzt hierdurch nachgewiesene Suizidideation. Die wunden Stellen an der Leiste des toten Dorn, die sein Chef als Privatsache einstuft, verweisen zaghaft in Richtung der bis dahin in ihrer genauen Natur nicht präzise geklärten Beziehung zu Richard Fasold und lassen die bereits angesprochene Problematik der latenten Homosexualität anklingen. Das Buch, das Dorn zuletzt las und welches seiner Leiche wie ein Heiligenattribut beigegeben ist – eine Biographie Kaspar Hausers – weist neben seiner hartnäckigen Infantilität auch seine soziale Isolierung und Psychopathologie aus.

Die Selbsttötung Dorns steht damit als adäquater Schlusspunkt seines Schicksals am Ende des Werkes. Dorns Motivation kann im Einzelnen auf

die Existenz und Erkenntnis der vielfältigen dargestellten Problemkonstellationen seines Lebens zurückgeführt werden. Die Einordnung seiner Motivation als bilanzierend steht damit fest. Auch scheint eine Fluchtmotivation einen Teil der Gedankenwelt des Protagonisten zu bestimmen, während anhand des Textes das genaue Konstrukt der Furcht aber nicht scharf abgebildet werden kann. Ferner begünstigt die große Konsequenz, mit der Dorns Leben von suizidalen Momenten durchzogen wird, die Interpretation seines Endes als Bilanzsuizid – lange vor der Verstrickung Dorns in das Geflecht der Todesnähe und Suizidalität wie auch die destruktive Beziehung zu Fasold trug er sich wiederholt mit Suizidideationen.

Diese Auslegung unterstützt auch Dorns exzessive Vergangenheitsmanie und Bewahrungssucht, in der sich sein ständig rückwärtsgewandter Blick ausdrückt. Sie werden zum treibenden Moment des Werkes, einsetzend mit dem traumatischen Verlust der eigenen Wurzeln in der Bombardierung Dresdens. (vgl. VK, S. 10) Die goldene Vergangenheit Dorns liegt dabei keineswegs, wie jene Horns, in einer vergangenen beruflichen Erfolgsperiode, sondern bleibt auf die retrospektiv verklärte Gymnasialzeit beschränkt, deren Blütenesszenen nicht reifen konnten. Im finalen Arrangement um Dorns Leiche wird sich auch seine Büste aus Gymnasialzeiten finden, die ihn überdauert, sodass die ›Verteidigung der Kindheit‹ in symbolhafter Verkehrung hier einmal tatsächlich gelingt.

Dorn erfüllt dabei exakt den enttäuschten Menschentypus, den Horn in seinem Brief an Liszt beschreibt, den Kristlein in Gestalt seines Vaters lakonisch als »verbitterter Gymnasiast« (Hz, S. 79) titulierte und als der Klaff in seinem Manuskript ersichtlich wurde.¹⁶⁴ Pointiert: »He believed that his life would some day flower through his diverse talents.«¹⁶⁵ Seine Erinnerungssammlung hat in diesem Sinne auch eine hohe Wichtigkeit für die Abschottung gegen die je gegenwärtige Erlebenswelt: »Am liebsten

¹⁶⁴ Lüderssen analysiert Dorn unter anderem am Maßstab der von Radbruch eingeführten Typik für Juristen und stößt dabei besonders auf seine teils übermäßige Sensibilität und Feinsinnigkeit, die ebenfalls eine Facette seiner von Labilität geprägten Charakteristik darstellen. (Lüderssen, Spiegelungen (wie Anm. 163), S. 327 ff.).

¹⁶⁵ Heike Doane: *The Cultivation of Personal and Political Loss. Die Verteidigung der Kindheit.* In: *New critical perspectives on Martin Walser.* Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994, S. 156–175, hier S. 160.

würde er jeden Tag von früher mit Fotos pflastern. Dann könnte er sich dort ergehen und wäre weg von hier und jetzt.« (VK, S. 188)

Die Dorn zum Götzen werdende Vergangenheitsevokation ist dabei nicht die einzige Form eines Eskapismus, der sich während seiner Studienzeit und darüber hinaus in ständigen Kinobesuchen äußert, die sein Zeit- und Finanzbudget empfindlich belasten, von denen er sich aber doch nicht lossagen kann. (vgl. VK, S. 50) Diese Hinwendung zur Fiktion ist ein wesentlicher Faktor einer Abneigung gegen seine Lebensart, die Dorn schon früh verspürt: »...sich eine Verkürzung seines Lebens zu wünschen. Zehn Jahre lang Großes leisten, dann aber Schluss.« (VK, S. 193) Die Wertungsperspektive wird damit durch ihn selbst aufgerufen und zeigt, wie er sein Leben taxiert – hieran ändert sich im Verlauf des Romans nichts. Im Gegenteil wird sie auch durch außenstehende Personen wie etwa den Vater, begünstigt; er kommentiert eisig angesichts eines Suizidberichts, Tschaikowsky habe auch einen Selbsttötungsversuch durchlebt, aber wenigstens etwas daraus gemacht. Alfred kann nicht umhin, dieses Diktum direkt auf sich zu beziehen. (vgl. VK, S. 331f.) Es birgt einige Tragik, wenn man bedenkt, dass Dorn in chiasmischer Wendung dieser simplifizierten Tschaikowskyimpression im Leben versagt, aber dafür schließlich beim Suizid erfolgreich sein wird. Dorns Selbsttötung entwirft so eindeutig den Ausgang einer Lebensbilanz, die am Auseinanderklaffen von Erwartung und Erfüllung scheitert und schließlich zur Kapitulation zwingt. So wundert es nicht, wenn in einer Erwachens-Szene Dorns direkt seine resignierte Lebensabgewandtheit konzentriert auftritt. Wie diese mit einer engen Intertextualität zu den *Kristlein*-Bänden zusammenläuft, zeichnet die hintergründige Verbindungslinie zwischen dem Empfinden der verschiedenen Romanprotagonisten nach: »Wenn er aufwachte, wünschte er, er sei noch nicht aufgewacht, er träume noch, nachher werde er aufwachen, in einer leichter zu ertragenden Wirklichkeit.« (VK, S. 98)

5.5 Der inszenierte Suizidant – Ein sterbender Mann

Ein sterbender Mann ist der Roman Martin Walsers, der den Komplex der Suizidalität zur bisher höchsten Konzentration verdichtet. War sie in den bisher behandelten Werken als *eine* unter diversen Textfacetten zu finden, deren Belege speziell gegen Ende des jeweiligen Werkes mit zunehmender Dichte auftraten, ist sie in diesem Roman ein bestimmendes Thema, ihre Reflexion ein wesentlicher Gegenstand.¹⁶⁶

Walser gelingt es in *Ein sterbender Mann* Vokabular und Wortgruppen, Metaphern und Motive einer subkutanen bis evidenten Suizidalität in früheren Werken wieder aufzugreifen und zu einer neuen Konstellation zu arrangieren. Die Sichtung der Textbelege erscheint wie eine Sammlung von Reminiszenzen und Rückschauen, am auffälligsten vielleicht, wenn Schadt seine jüngsten Erlebnisse, die ihn in die Suizidalität trieben, als »Geschichte meines Sturzes« oder einfach seinen »Sturz« bezeichnet. (u. a. S. 243; 355)¹⁶⁷ Eine Potenzierung bekannter Konstrukte findet statt, die ebenso durch die detailliertere Schilderung der Suizidalität Schadts bedingt sein dürfte, wie durch die weniger lineare Ausrichtung seiner Suizidideation und seine mehrdimensionale Motivation.

¹⁶⁶ Die Auseinandersetzung mit dem Werk stellt zunächst vor die Frage, ob Textteile, in denen Sina/ Aster als Erzählerin auftritt, hinzugezogen werden sollen, da diese wohl zu großem Teil von Thekla Chabbi verfasst und von Walsers allenfalls nachbearbeitet wurden. Keine extreme Entscheidung zur unbedarften Aufnahme oder zur vollständigen Herausnahme kann hier getroffen werden. Die Textteile sind einerseits nicht gänzlich zu ignorieren, weil sie einen erheblichen Anteil des Werkes ausmachen und andererseits, da sie bereits im Schaffensprozess an Walser herangetragen wurden, Reaktionen seinerseits provozierten und so das Werk dialogisch entstand – Walser selbst bemerkt im Vorwort: »Ohne ihre [Chabbis] schöpferische Mitwirkung wäre der Roman nicht, was er ist.« Dem Rechnung tragend findet eine Konzentration auf den Protagonisten Theo Schadt als Suizidant statt und die Figur der Aster wird weitestgehend ausgeklammert, wo sie als Person über eine Reflexionsfläche oder Impulsgeberin für Theo hinauswächst (etwa in ihrer Heimatexpedition nach Algerien).

¹⁶⁷ Walser, sterbender Mann (wie Anm. 1). Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

Für Theo Schadt ist bereits im sprechenden Namen der Charakter des Beschädigten angelegt. Sein Vorname verweist auf seine Figur als Schöpfer einer eigenen Welt. Als Gott und Olympier versuchte er ein eigenes Imperium aufzubauen, in dessen Spiegelung er gleichsam sein Selbst errichtet wissen wollte. Zum Verhängnis wird ihm dabei letztlich die Sprache, denn sie bleibt Sublimat: Universale und göttliche Schöpfungsworte fehlen ihm – er muss auf die Sprache der Werbung zurückgreifen. Als »Verschönerer« können seine Worte nur an der Hülle, nicht am Kern der Dinge rühren. So gelingt seine Schöpfung nur zeitweilig; sie bleibt fassadenhaft und fragil:

Mein Leben war, auch als es noch glückte, nicht romantisch. Es glückte, weil ich meistens wagte, was überhaupt zu wagen war. Ein eiskaltes Gefühl hat mich geleitet. (sM, S. 267)

Selbst wenn Schadt unter den meist vollends gescheiterten Existenzen des Walser-Kosmos eine Ausnahme darstellt (»Und dann die Freude des Gelingens. Dass das Leben gelingen kann, das habe ich erlebt.«, ebd.), sind seine glücklichen Tage zu Beginn des Romans bereits unwiederbringlich in die Vergangenheit geschoben.

In dem Verrat Carlos Krolls an Theo, den der letztere zum globalen »Vertrauensverlust« (sM, S. 252) gegen Welt und Menschen inauguriert, wird das Initialmoment für Schadts soziale und finanzielle Misere gelegt: Die starke Kaprizierung auf Kroll, wie schlimm ihn der Verrat dieses einen Freundes trifft und der Mangel an anderen außerfamiliären Kontakten, zeigt Schadts soziale Isolation, die mit dem Einsetzen der Erzählung total geworden ist. Der Verrat bringt zudem den finanziellen Ruin mit sich – er zwingt Theo zur Aufgabe seiner Geschäfte und versetzt ihn in völlige Resignation: »Als die Nachricht mich erreichte – es war ein Mittwoch – blieb ich sitzen, wie ich gesessen hatte, als die Nachricht eintraf.« (sM, S. 251) Der sich einstellende karrieristische Abstieg ist frappierend. Nachdem Schadts Finanzierungsagentur nicht mehr zu halten ist, arbeitet der zuvor mit Millionen hantierende Geschäftsmann fortan hinter der Kasse des Tangoladens seiner Frau Iris.

Familiär ist Theo ebenso von Anfang an in zweifelhafter Position: Von seiner Gattin entfernt er sich im Verlauf des Romans emotional bis hin zum

Auszug aus der gemeinsamen Wohnung.¹⁶⁸ Seine Tochter wartet mit einem exzentrischen Gatten auf, mit dem Theo bezeichnenderweise erst Kontakt knüpfen kann, als der die Todesnachricht Iris' in grotesker Weise überbringt. Die sofortige Abschottung der Tochter nach dem Tod der Mutter spricht hinsichtlich der Vater-Kind-Beziehung für sich.¹⁶⁹

Schadts Persönlichkeit wird zwischen diesen Fronten einer jedenfalls düsteren Zukunft und des schmerzlichen Rückblicks auf eine jäh beendete Vergangenheit ebenso aufgerieben, wie im emotionalen Stress, der sich in der überstilisierten Beziehung zur späteren Geliebten Aster-Sina ergibt. Darüber hinaus sind zahlreiche Textbelege zu finden, die Theos Angeschlagenheit bereits vor dem Verrat durch Kroll offenlegen: Mit seinem Selbstwertgefühl lebte er »im erklärten Dauerkonflikt« (sM, S. 244), eine Formel für einen von Selbstzweifeln geplagten Narzissmus, die sich ohne jede Modifikation auf einen Berthold Klaff, Anselm Kristlein, einen Franz Horn und jedenfalls einen Alfred Dorn übertragen ließe. Aus diesem Missverhältnis zum Selbst erwächst für Schadt auch eine problematische Beziehung zu seiner Umwelt: »Ich habe in einem Fehlverhältnis zur Welt gelebt.« (sM, S. 342)

Man findet Theo Schadt damit in denselben problematischen Spannungsfeldern verortet, wie die bereits betrachteten Protagonisten; dennoch wird in *Ein sterbender Mann* eine veränderte, wesentliche, direktere Verhandlung der Suizidalität gewählt als in den übrigen untersuchten Werken. War sie zunächst noch ein hintergründiger Bestandteil der Texte, wird sie hier unmittelbar aufgezeigt. Auch wenn Theos tatsächliches Ableben sich der Erzählung entzieht, die ständige Suizidideation und mindestens ein Suizidversuch Schadts sind unzweifelhaft. Theos Todesnähe ist durch Textbelege problemlos rekonstruierbar – der Suizid einer ehemaligen Mitarbeiterin gemahnt ihn an diese Option, Kroll muss ermordet durch die Hand seiner Frau sterben. Die beiden Frauen in Theos Leben finden ebenfalls ihr suizidales Ende und seine Präsenz im Suizidforum, das die Suizidalität zum gemeinschaftsstiftenden Moment erhebt und zahlreiche

¹⁶⁸ In einer auf das Verhältnis der Personen gerichteten Untersuchung wäre unbedingt zu berücksichtigen, dass der zunächst schmeichelhafte Kosenamen »göttliche Iris« auch die Vorstellung eines possessiven Trabantentums Theo gegenüber zum Ausdruck bringen könnte.

¹⁶⁹ Der Plan der Tochter zur Einrichtung eines Mutterkultes auf einer Ägäis-Insel ruft bei aller Skizzenhaftigkeit sofort den Bezug zu Alfred Dorns Muttermanie auf.

Präzedenzfälle vorführt, tut ihr Übriges.¹⁷⁰ Überdies wird die Todesnähe Schadts in auffallend direkter Form mitgeteilt: »Theo ging in sein Zimmer, prüfte noch einmal die Erfahrung, dass Menschen, je näher sie ihm waren, desto früher starben.« (sM, S. 284)

Auch seine körperliche Morbidität wird nicht in kryptischen Krankenhausaufenthalten oder rätselhaften Diagnosen wie noch in der *Kristlein-Trilogie* kommuniziert, sondern vielmehr eindeutig durch die jeder Schonung entkleidete Diagnose ›Dickdarmtumor«, Lebensfrist sechs Wochen bis sechs Monate. (vgl. sM, S. 280 f.)¹⁷¹

Der veränderte Umgang mit der Suizidalität lässt freilich auch eine modifizierte Darstellung zu, die auch durch die Form des Textes als moderner Briefroman begünstigt wird. In den schriftlichen Dialogen der Akteure wird die Suizidalität zum vordergründigen Thema und gleichzeitig als diskutabler Gegenstand inszeniert. Schon *Brief an Lord Liszt* erprobte einen ähnlichen Zugang;¹⁷² der Mangel jedweder Replik auf diesen überlangen Brief steht der Dialogizität von *Ein sterbender Mann* allerdings in einigem nach. Theo tritt als Person auf, die ihre Suizidalität kommuniziert, was in den vergangenen Szenarien nie der Fall war, wo sie stets der Suizidideation verhaftet blieb oder sich in einer unangekündigten Tat äußerte. Schadt dagegen gibt unverblümt an, dass er sich etwas antun will, spezifiziert sogar »Am liebsten das Äußerste, Letzte.« (sM, S. 278) Eben diese Offenheit fügt der Betrachtung aber eine schwer zu interpretierende Komponente der Brechung und Ironisierung

¹⁷⁰ Tatsächlich bieten derartige Foren seit dem Auftreten ihres ersten Vertreters *net.suicide* in der Frühzeit des Internet einen nach wie vor kritisch beobachteten Horizont. (Georg Fiedler: Suizidalität und neue Medien. Gefahren und Möglichkeiten. In: Neue Medien und Suizidalität. Gefahren und Interventionsmöglichkeiten ; mit 3 Tab. Hg. v. Elmar Etzersdorfer, Georg Fiedler, Michael Witte, Jürgen Schramm u. Jürgen Kratzenstein. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 19–56, hier S. 35)

¹⁷¹ Hiermit und mit dem sich anschließenden Zahnarztbesuch sind zwei der Hauptareale körperlicher Problematik, die in Walsers *Ceuvre* immer wieder auftreten, abgedeckt: Die Zahnvorsorge, in Horns Fall sogar von beruflicher Bedeutung und andererseits die Verdauung. Verdauungsdefizite waren Thema von Horns Vergleich mit Liszt und Thiele. Wesentlich deutlicher tritt die Problematik gestörter Verdauung als Symbol seelischer Krankheit in *Seelenarbeit* auf. Dorns Komplex waren wiederum eher die Zähne. Seine andere Befindlichkeit, der schleichende Haarverlust, wird im letzten Roman wieder aufgenommen, wenn Theo mit der Erfindung eines revolutionären Antihaaarausfallmittels in Kontakt kommt. (Walser, sterbender Mann (wie Anm. 1), S. 279 ff.).

¹⁷² Krellner, Grenzen (wie Anm. 154), S. 264; Lawson, perspectives (wie Anm. 157).

bei: Etwa wenn Theo sich im Suizidforum als »angejährt suizidal« vorstellt. (sM, S. 252) In dieselbe Sparte fällt seine Krönung eines Forenteilnehmers als »Suizidheiliger der Gegenwart« (sM, S. 263), eine *contradicto in adjecto* mit deren ironisierendem Potenzial er Gefahr läuft, die Missgunst der übrigen Mitlesenden zu wecken. Auch Sätze wie »Mit Genuss las er auf der Packung, dass Rauchen tödlich sei« wirken eher wie eine bemüht bittere Inszenierung in der Selbstwahrnehmung des Protagonisten, die durch das oft befremdliche Pathos Theos (»wir sind Opfer auf dem Altar der Geschichte«, S. 314) theatralisch scheint. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Selbstbenennung Theos im Suizidforum als Franz von M. nach seiner Rolle in einem Theaterstück zu Gymnasialzeiten.¹⁷³

So gewinnt Theos Suizidalität eine spezifische Darstellungskomponente in der Kommunikation Dritten wie einem ausgelagerten Selbst gegenüber. Eine solche Ambivalenz des Umgangs mit dem Suizid war bisherigen Charakteren nicht eigen und stellt eine höhere Stufe der Behandlung dieser Problematik dar. Die Walsersprotagonisten sind deutlich als Wiedergänger ihrer Vorläufer zu identifizieren.¹⁷⁴ In *Ein sterbender Mann* wird unter den verschiedenen Lebensstationen, die dieser Zugriff abbildet, der Blick gezielt auf den letzten Lebensabschnitt und die Erwägung der Selbsttötung gerichtet. Details werden so erkennbar, die in der Gerafftheit der Darstellung früherer Werke nicht erfasst werden konnten. Der Text begünstigt den Eindruck einer Inszenierung Schadts im Sinne der Suizidalität, die durch ihn selbst forciert wird – er kokettiert geradezu mit dem Etikett des potenziellen Selbstmörders. Dieser Modus ist indes weder geeignet, Theos Suizidalität,

¹⁷³ Die Parallelität zu *Die Verteidigung der Kindheit*, die diese Rückbesinnung auf die Tage früher Jugend im Moment der Todesnähe abbildet, muss kaum erläutert werden. Franz Mohr entzieht sich zudem der Rache seines Bruders Karl in der Selbsttötung. Theo identifiziert sich also nicht nur mit dem antiheldischen der beiden Brüder des Stückes, auch das Suizidale schafft eine Verbindung zwischen Franz Mohr und Theo. Durch sie gewinnt Schadts Suizidalität eine Implikation der Schuld, die auf einen bilanzierenden Selbstzugriff verweist – bei Franz Mohr handelt es sich allerdings um eine tatsächliche, bei Theo vornehmlich um eine empfundene Schuld.

¹⁷⁴ Tatsächlich weisen sie alle ein festes Set an Grundeigenschaften auf, »manifeste Persönlichkeitseigenschaften« die ihre Vulnerabilität gegenüber suizidalem Handeln bestimmen – Narzissmus und Impulsivität etwa, um nur zwei Beispiel anzuführen. (Bauer, *Fartacek und Nindl, Leben* (wie Anm. 43), S. 202).

gerade im Vergleich zu den früheren Walser-Texten als verstärkt, noch als vermindert zu markieren.

Die Inszenierung betreibt er indes auf verschiedenen Bühnen: Einerseits in unabgeschickten Briefen und damit letztlich nur für sich, andererseits im Suizidforum. Die Debatte mit der Teilnehmerin Aster darüber, wer die vollkommene Irreversibilität des Todeswunsches für sich beanspruchen dürfe, kann als Indiz dafür herangezogen werden, dass es Theo im Internet nicht nur um Aussprache und Rat zu tun ist. Diese Inszenierung des Suizidalen spiegelt sich auch ausgelagert in einigen der Verse des Dichters Kroll, der in hermetischen Versen die Inszenierbarkeit einer Welt- und Selbstfluchtmentalität auslotet: »Lass mich doch bitte gehen, wohin ich nicht will.«, »Am liebsten wäre ich weit weg/ von mir und meinesgleichen.«, »Mir entkommen möchte ich, aber wohin?« (sM, S. 295 ff.) Im letzten Satz wird darüber hinaus eine Werther-Reminiszenz aufgerufen und auf Goethes Roman einer Selbsttötung als Kenntext verwiesen. Beide Texte verbindet die Form des Briefromans – Theos ›Briefe‹ sind dabei freilich teils digital. Der Verweis stellt Schadts aufkeimende Liebe in Bezug zu Werthers irrationalen Schwärmen und verdeutlicht hierdurch auch das Außergewöhnliche an Theos adolescentem Gebaren im Alter.

Schadt driftet in eine passivistische Realitätsverleugnung ab, die ihn schließlich handlungsunfähig werden lässt: »Am liebsten bliebe er hier in diesem Zimmer, für immer. Triebe im Trüben hin, bis er fiele und liegen bliebe, stumm und ohne Sinn.« (sM, S. 356 ff.)

Seine Frau Iris ist dieser Veränderung ihres Mannes, der bitteren Inszenierung seiner Suizidalität als vom Schicksal geschlagener nicht gewachsen. Sie verabschiedet sich schließlich von der Welt als von »dem Scheinzeug.« (sM, S. 405) In ihrer Selbsttötung wird der Abbruch der Kommunikation zwischen den ehemaligen Gatten infolge von Theos Umgang mit seinem Sturz, seiner Erkrankung, seiner Suizidalität und seiner wahnhaften Verliebtheit in Sina endgültig. Iris schreibt ihren Abschiedsbrief adressiert allein an die Tochter. In der Gegenrichtung hält Theo seine Briefe an Iris zurück und erklärte: »dass du sie, wenn ich draußen bin, lesen kannst.« (sM, S. 345) Dieser Kommunikationsabbruch wirkt besonders drastisch vor dem Hintergrund der sonstigen Ausdrucksaffinität Theos: Einerseits stellt er fest: »Suizidale sind offenbar Wortmenschen«, und charakterisiert sich

damit auch selbst, andererseits ist sein Dasein als Wortmensch in seiner Autorschaft von Erfolgsbüchern, wenn auch der Trivialliteratur, sowie als Werbetexter »Der Verschönerer« verbürgt (sM, S. 261 f.; 254)¹⁷⁵

Seine Briefe an Sina/Aster werden zunächst nicht zum Zwecke der Artikulation seiner Suizidideationen instrumentalisiert. Letztlich wird sich aber herausstellen, dass seine digitalen Foreneinträge in Aster/Sina dieselbe Empfängerin finden. Zwischenzeitlich scheint es, als fände Theo in der plötzlichen Liebe zu dieser ungleichen Partnerin einen neuen Lebenswillen, allerdings gilt für das gesamte traumsequenzartige Verhältnis, was Theo schon über ihre erste Begegnung zu sagen weiß: Es »hindert ihn daran, sich sofort abzuservieren. Aber weiterzuleben hilft es nicht.« (sM, S. 277)

Die Erfassung von Schadts Suizidalität nach dem Eser-Katalog ist schwierig, da sie der genauen Analyse der einzelnen Motivationselemente und ihrer Eintretenszeit wie ihrer Entwicklung bedarf. Sie verspricht aber einige Klarheit gegenüber der komplexen Charakterzeichnung von Theo Schadt zu gewinnen.

Zweifelsohne verfolgt Theo kein Entlastungsmotiv: Weder gäbe es hierfür eine glaubhafte Zielperson – mit Ausnahme vielleicht von Iris – noch liegt eine irgendwie geartete Fremdbelastungssituation vor. Theo selbst stellt zwar nach seinem Auszug aus der gemeinsamen Wohnung fest, dass er dort nicht mehr tragbar gewesen sei, aber die Art des Abschiedes, seine Wendung hiernach an Sina und auch sein fragmentarischer Brief an Iris sind Belege dafür, dass er die Gattin zwar entlasten möchte, diese Intention aber nicht mit der Suizidalität assoziiert. (sM, S. 312 ff.) In jedem Falle zielt Schadt auf eine demonstrative Wirkung seiner Selbsttötung ab und expliziert dies sogar selbst mit Bezug auf Kroll: »Ich gebe zu [...], dass ich den, der mich erledigt hat, mit meinem Suizid strafen will.« (sM, S. 37) Allerdings ist dieser Wunsch stark gebrochen, denn Theo ergänzt sofort: »Indem ich das hinschreibe, spüre ich, dass das nicht stimmt. Nicht ganz. Ich möchte, dass ihm das, was er gegen mich getan hat, leidtut.« An der Bewertung der

¹⁷⁵ Im Beruf des Vertreibenden unter Zuhilfenahme von Worten ist schon auf den ersten Blick Kristlein wiederzuerkennen, wie er in Halbzeit, wenn auch weit weniger erfolgreich als offenbar Schadt, auftrat. Letztlich lässt sich der Bogen bis zurück zu Klaff schlagen, der allerdings in der Literarisierung seiner Weltabscheu sein Auskommen zu finden versucht und den Lebensumständen, die ihn in die Suizidalität treiben, sein einziges Manuskript verdankt.

Handlungsmotivation ändert dies zunächst nichts, Theos Demonstrativtendenz wird hierdurch lediglich zu einer eher passiven.

Entscheidender sind aber Schadts explizite Reflexionen, die ein anderes Motiv begünstigen. Neben den bereits zusammengetragenen Belegen für seine durch den ›Sturz‹ hervorgerufene negative Weltsicht, gibt es zahlreiche Textbefunde, die auf eine größere Dimension der Belastung und Suizidbegünstigung verweist. Besonders eindrücklich wird dies im epigrammatischen Abschnitt »Ums Altsein« (sM, S. 354–363, hier S. 359):

Er hat das Leben verloren. Und den Tod nicht gefunden.

Das Alter ist eine Wüste, darin eine Oase, heißt Tod.

Oder aber in den bizarren Berichten an die Regierung:

Meine Vernichtung ist die einzige Hoffnung. Vernichtung = Erlösung.
(sM, S. 363)

Selbstaussagen wie diese illustrieren, dass der Protagonist in einer schweren Existenzkrise gefangen ist, sich selbst als gescheitert empfindet, wie er verschiedentlich eingesteht. Hierfür mag er nach außen hin Carlos Kroll verantwortlich machen. Der Einschätzung liegt aber eine Form der Bilanzierung des eigenen Lebens zugrunde. In der Rückschau nach seinem Sturz zweifelt Schadt die Zeit seines Erfolges in ihrem wahren Glückspotenzial an, das er schließlich negiert. Wie er Carlos' Mitleid wünscht statt dessen Bestrafung, deutet gerade nicht in die Richtung einer demonstrativen Ausrichtung von Theos Suizidalität, sondern auf eine Bilanzierung des Lebens vor dem Hintergrund der oben entwickelten negativen Potentiale in verschiedenen Bereichen. Der zentrale Auslöser von Schadts Suizidalität ist der Sturz, der ihn seinem einzigen Freund entfremdet und ihn sozial isoliert, während das Gleichgewicht innerhalb seiner Ehe ins Schwanken gerät, seine familiäre Situation destabilisiert wird und er beruflich scheitert sowie finanziell unter Druck gerät. Kroll will er verstehen, das wird über weite Teile des Anfangs hin verdeutlicht, nicht ihn strafen. Dieser Gedanke

tritt erst in seiner Reflexion der potenziellen Tat hinzu, sicher auch unter dem Eindruck der anderen Forenteilnehmer.

Ganz ähnlich verhält es sich mit dem Fluchtmotiv: Es wird zwar durch Theo selbst angesprochen aber durch seine weiteren Einschätzungen und Handlungen im Text nicht konsequent fortgeführt: »Dem will ich auf jeden Fall zuvorkommen.« (sM, S. 339) bemerkt er hinsichtlich der Frist, die ihm der Arzt setzt, bevor ihn seine Krankheit aller Wahrscheinlichkeit nach dahinraffen würde. Die Seriosität dieses Planes gerät aber arg in Zweifel, wenn schon die schwache Aussicht auf ein Treffen mit Sina seinen Entschluss sofort verkehrt und er postwendend bei allen Ärzten anruft, um die schon ausgeschlagenen Behandlungsmöglichkeiten doch mit größtem Enthusiasmus in Anspruch zu nehmen. (vgl. sM, S. 381 ff.)

Dominant ist dagegen die Flucht vor dem Alter. Die Mehrzahl der Epigramme im »Ums Altsein«-Abschnitt ist in diese Richtung ausdeutbar. Auch die Hinwendung zur wesentlich jüngeren Sina bedeutet eine Flucht vor dem Altern. Lebensmut und Todeswunsch wechseln sich in Theos Gefühlswelt gemäß der Nähe dieser Frau ab. Die Erlangung der Geliebten wird so zur Prüfung neuer Jugend stilisiert, die für Theo dann über Leben und Tod entscheidet. Eine solche Flucht vor dem Alter ist freilich eine Scheinflucht, ihm ist nicht zu entkommen. Die Unzufriedenheit mit den Umständen des Alterns sind es, die vermieden werden sollen. Dieser Zusammenhang verweist allerdings wieder deutlich in Richtung der Lebensbilanz. Hierfür spricht auch Theos pessimistische Weltsicht, die über das Problem des Alters weit hinauszureichen scheint (»Das Leben eine verlorene, nicht zu gewinnende Partie.«, S. 408) und seine beinahe versöhnlich wirkende Perspektive im Abschiedsbrief an die Tochter: »Gestürzte Bäume sehen aus, wie *erlöst*.« (sM, S. 409; Herv. V.H.) Seine Flucht meint sein Leben insgesamt, als konkrete Fluchtsuizidalität ist sie nicht zu bewerten: »Und warf es sich vor, dass er sich mit Tabletten wegstehlen wollte aus dieser unerträglichen Wirklichkeit.« (sM, S. 411) Auch sticht hervor, dass ein auf Alter und Krankheit ausgerichtetes Fluchtmotiv und eine auf Carlos Kroll zielende Demonstrativsuizidideation zwar anklingen, allerdings wieder zur Ruhe kommen, ohne dass Theo sich das Leben nimmt. Zum ersten wirklichen Suizidversuch kommt es stattdessen nach der Selbsttötung Iris', die seinen familiären Ruin und seine Vereinsamung (auch in der Reaktion

der Tochter) besiegelt (vgl. ebd.) Ob Theo sich tatsächlich selbst tötet, bleibt ungeklärt: Die letzten, wie Abschiedsworte wirkenden Seiten des Romans, mit teils zeilenweise wechselnder Adressierung an die inzwischen ebenfalls verstorbene Sina und seine Frau Iris sowie an den Schriftsteller lassen diesen Schluss ebenso zu, wie der zuletzt eintreffende Brief des Schriftstellers, der nach allem ohne Antwort bleibt.

Das Ergebnis der Betrachtung kann in Theos Fall keine eindeutige und eindimensionale Zuordnung sein. Besonders demonstrative Absichten sind seiner Suizidalität in jedem Falle eingewoben. Seine Fluchtmotivation ist gebrochen, insofern sie sich auf keinen Fluchtpunkt verengen lässt, sondern Theos generell negativer Weltwahrnehmung geschuldet bleibt.

Primär in Theos Gedanken ist eine vielschichtige Bilanzierung seiner Lebenswelt, die in seinem Sturz durch Kroll einen nicht mehr zu kurierenden Schaden genommen hat. Schadts Motivik wird damit unter den betrachteten Suizidanten zur kompliziertesten, wie auch seine Suizidalität bei weitem am facettenreichsten ist. Ob hierin allerdings tatsächlich eine Eigenart des Charakters liegt oder nur eine Folge detaillierter Schilderung, kann nicht letztgültig beantwortet werden.

5.6 Walsers Suizidanten

Die Betrachtung hat eine zunächst trivial wirkende Erkenntnis zutage gefördert, die so aber bisher noch keine Beachtung gefunden hat: Dass die Suizidalität eine entscheidende Rolle im Werk Walsers spielt und in seine Prosatexte nicht etwa erst mit dem jüngst erschienenen *Ein sterbender Mann* als Motivik eintritt, sondern bereits im Frühwerk eine relevante Komponente der Erzählungen darstellt.

Die ausgewählten Werke und Figuren bieten dabei nur einige Beispiele. Auch anderen Protagonisten Walsers ist die Suizidalität nicht fremd, zumeist in der Form der Suizidideation, die allerdings durch die Walser-typische, innenperspektivische und auf den Protagonisten konzentrierte Erzählweise gut verfolg- und wahrnehmbar ist: Der Beamte Fink in *Finks Krieg* erwägt

wiederholt, ob er sich aus dem ihn verschlingenden Kampf herausnimmt.¹⁷⁶ Susi in *Der Lebenslauf der Liebe*¹⁷⁷ wird nur durch die Sorge, um ihre behinderte Tochter vom Suizid abgehalten.¹⁷⁸

Die Suizidalität als durchgängiges Motiv aller Werke Walsers anzunehmen und als entscheidenden Schlüssel ihrer Interpretation betrachten zu wollen, wäre überspannt. Mit ihrer bisherigen Behandlung als Randphänomen in anderweitig konzentrierten Lesarten ist diese Thematik allerdings in der Forschung – gemessen an ihrer Auftretenshäufigkeit – deutlich unterrepräsentiert. Ausgehend von den unternommenen Betrachtungen lässt sich nun aber nach einer Kontinuität im erzählerischen Umgang mit Suizidalität im Werk Walsers fragen.

Diese freizulegen ist insofern schwierig, als Walsersche Texte eine Vielzahl offensichtlicher Analogien und Ähnlichkeiten aufweisen. Passagenweise findet sich eine so große Identität einzelner Situationen und Figuren, dass sich die Texte wie bloße Variationen lesen lassen: Theo Schadt ist in vielerlei Hinsicht wie Korbinian Schneilin, der nach aufopferungsvoller Freundschaft vom engsten Vertrauten verraten wird und sich – samt Frau – einer Rückkehr zum Leben entzieht.¹⁷⁹

Vor diesem Hintergrund der großen Konvergenz der einzelnen Texte in allgemeinen Aspekten ist es riskant, spezifische Überschneidungsräume und Entwicklungslinien der Suizidalität speziell als solche ausweisen zu wollen. Dennoch fällt anhand der durchgeführten Analysen die Gleichartigkeit der Szenarien, in denen sich die Protagonisten über wachsende Verzweigung

176 Martin Walser: *Finks Krieg*. (=GA, Band XIV, S. 137–296) 2017 [1996] u. a. S. 88; 132 f.; 226; 247; 251; 271; 284.

177 Martin Walser: *Der Lebenslauf der Liebe*. (=GA, Band IX) 2017 [2001] u. a. S. 123; 292; 411; 475.

178 Bei beiden scheinen diese Erwägungen aber eher floskelhaft institutionalisiert, insofern sie in Rekurrenz auf die immer gleiche Todesart hindeuten, die als rudimentär verschleierte Begrifflichkeit auftritt: In Finks Fall der Sprung vor den Zug, in Susis der von einer Brücke, die schon ihre Schwiegertochter zu eben diesem Absprung nutzte. Bei diesen beiden Protagonisten scheint ein sehr starkes Fluchtmotiv vorzuliegen, da ihre zentrale Motivation, wie ihre Gedanken sichtbar nachzeichnen, darin besteht, zu entkommen. Die Frage wovor verweist aber schlicht auf die Situation ihres Lebens an jenem Punkt, an dem es im Moment der Erzählung angekommen ist: Damit handelt es sich wiederum um zwei potenzielle Suizidanten mit einer subjektiv negativ empfundenen Lebensbilanz.

179 Walser, Kapitel (wie Anm. 6), S. 264 f.

hin zur Suizidalität entwickeln, auf. Die Spannungsfelder erstrecken sich stets zwischen diversen Konfliktsituationen, denen sich die Agierenden immer von Neuem ausgesetzt sehen und denen subjektiv nicht mehr anders begegnet werden kann, als durch Suizidalität. Die Komponenten dieses Szenarios sind:¹⁸⁰

1. Soziale Isolation
2. Dysfunktionale familiäre Situation
3. Berufliche Misserfolge und karrieristische Stagnation
4. Finanzielle Unzufriedenheit

Die vier Komponenten sind dabei nicht separat, sondern nur als ein komplexes Wirkgeflecht zu denken: Gerade weil die walserschen Protagonisten im Zwischenmenschlichen über weite Strecken hilflos diletieren, Anpassungsprozesse misslingen und ein unterschwelliger, exzentrischer Narzissmus sie zu unverstandenen Außenseitern werden lässt, haben sie es schwer, sich beruflich zu integrieren, bleiben sie sozial isoliert und karrieristisch hinter den eigenen Erwartungen zurück. Aus eben diesem Grund aber, sind ihre finanziellen Mittel begrenzt und ihr Lebensstandard entsprechend mittelschichtsspezifisch. Aus dieser Position heraus beginnt der Prozess in umgekehrte Richtung von Neuem, sodass alle Komponenten des Szenarios einander verstärken. Ein Komplex des Selbstzweifels und der Unsicherheit entsteht, der es den Akteuren wiederum unmöglich macht, sich ihrem subalternen Kleinbürgertum zu entziehen.

Die einzelnen Versatzstücke des präsuizidalen Szenarios bei Walser, seien sie hier noch einmal inhaltlich erläutert.

Die *soziale Isolation* der Protagonisten zeigt sich sowohl in der geringen Quantität ihrer freundschaftlichen Kontakte als auch in deren oft

¹⁸⁰ Diese Problemfelder orientieren sich lose und in nach dem Maßstab der vorliegenden Texte modifizierten Form an den Wertproblematiken die Illhardt mit Bezug auf Zimmerli als Problemhorizonte der Sinnstiftung in der Moderne referiert. »Persönliche Entfaltung« versus »Zielorientierung« stehen dabei als Überkonflikt, der sich zuvorderst im unbedingten Anpassungsstreben der Protagonisten äußert und zur Identitätsbedrohung führt. (Vgl. F. Illhardt: Ruf nach Hilfe – Pflicht zur Hilfe. Der Suizid und das Glück als Lebens-Mittel. In: Suizidprävention und Krisenintervention als medizinisch-psychosoziale Aufgabe. Hg. v. Manfred Wolfersdorf. Regensburg: Roderer 1991).

umständlichen, von Kalkül durchdrungenen Qualität: Kristleins stetige Mimikry-Philosophie liefert hierfür ein Paradebeispiel, prinzipiell lässt sich aber dasselbe von Horn sagen, der sich in ständiger Antizipation der Gedankenwelt seines Umfeldes ebenso verstrickt wie Klaff, der den widrigen Umständen mit Trotz begegnet. Schadt scheint die Gesellschaft zwar schon kühler zu durchschauen, als der dies ebenfalls anstrebende Dorn, spielt aber, wenn auch unangepasster, nach ihren Regeln weiter.

Familiär befinden sich die Protagonisten jeweils in einer Situation der Bedrängung: Sie empfinden auch die engsten Verwandten entweder offen als hinderlich und stehen in einem schwierigen, entemotionalisierten Verhältnis zu ihnen oder deren einengende Wirkung wird wenigstens dem Rezipienten verdeutlicht, so wie im Falle Dorns und seiner Mutter. Dass Kristlein einen ganzen Roman nutzt, um seiner Familie zu entkommen, wurde bereits erwähnt. Besonders auch das Verhältnis von Theo und Iris muss kritisch gesehen werden, da es, neben der zweifelsohne desolaten Beziehung zur Tochter, anfänglich noch relativ intakt wirkt, aber mit der Hinwendung zu Sina rapide einer völligen Entfremdung der vormaligen Partner entgegenstrebt. Horn hatte seine Suizidalität verschieben müssen, um überhaupt wieder von seiner Familie aufgenommen zu werden.

Weniger eindeutig als um diese beiden Punkte steht es um die *beruflichen Misserfolge und stagnierenden Karrieren* der Protagonisten. War Theo nicht ein erfolgreicher Geschäftsmann? Gelang nicht Kristlein der berufliche Aufstieg und reüssierte nicht Dorn schließlich als Anwalt? Dies mag zwar durchaus der äußeren Handlung entsprechen, bei näherer Betrachtung verfehlt es aber ihren Subtext erheblich: Zwar kommt es durchaus zu Aufstiegen, aber diese werden kaum inszeniert, sie bilden keine Wendepunkte der Erzählungen, geschehen nach langem, erbittertem Kampf schließlich ohne Aufhebens oder Glorie und führen keine wesentlichen Veränderungen herbei. Klaff gelingt lediglich der bescheidene Erfolg, eines seiner Hörspiele im Radio zu platzieren – zu einer grotesken Nachtsendezeit und textlich entschärft durch den Medienmagnaten Volkmann. Kristlein glückt lediglich im ersten Roman noch manches, danach sucht er Deckung und Zerstreung hinter einem aufgezeichneten Schreibmaschinen-Tip-Ton. Dorns langsames Nach-oben-Kriechen ist quälend beschwerlich, ohne dass er je auf ein zum Verweilen einladendes Plateau gelänge und Schadts Lebenswerk geht in

einer einzigen kopflos-kühnen Investition unter. Dimension und Dauer der Erfolge bleiben hinter den Anstrengungen dieser Männer weit zurück. Die nüchterne Abbildung ihrer zerbrechlichen Errungenschaften transportiert das Empfinden der Erlebenden, in einer Abwärtsspirale gefangen zu sein, die in krassem Gegensatz zu ihren Zukunftsträumen steht.

Die *finanzielle* Schiefelage resultiert hieraus folgerichtig. Auch wenn sie sich vom verarmten Klaff über Kristlein und Horn, bei denen Geld noch immer in alltäglichen Fragen des Konsums eine Rolle spielt,¹⁸¹ zu Dorn – der zwischen seiner ärmlichen Jugend und den zunehmend teuren Wünschen Richard Fasolds wenigstens eine kurze Periode der Saturierung erreicht – hin zu Schadts Luxusproblem des Millionenverlusts merklich mildert: Die Mittel bleiben doch stets hinter den Ansprüchen zurück und dieses Missverhältnis findet Ausdruck als Leidensmoment.

Diese Probleme führen gemeinsam mit den Charakteristika der Protagonisten zu zwei übergeordneten Komplexen: Dem Versuch der *Realitätsflucht* und eng damit verbunden einem je angedeuteten *Seinsriss* der Charaktere,¹⁸² die in ihrer Suizidalität auch und besonders einer Enttäuschung gegenüber dem versagenden Teil ihres Selbst nachgeben, den sie von ihrer Persönlichkeit zu entkoppeln suchen.

Dass die Handelnden durch diese Szenarien in den Suizid geführt werden, ist innertextlich jeweils als Kumulationspunkt eines zuvor als ausweglos ermittelten Arrangements inszeniert und steht als ultimativer Beleg für eben dieses. Der Unentfliehbarkeit einer spezifischen Lebensrealität wird jeweils auch die generelle *Realitätsflucht* entgegengesetzt, wobei sie in den Protagonisten verschiedene Ausdrücke findet: Klaff versucht erfolglos, sich in seinem Manuskript von seinen Problemen loszuschreiben. Kristlein möchte in seinen Affären aufgehen, die ihn in oftmals surreale und jedenfalls nicht zu erhaltene Zustände der Entrückung hineinführen. Melitta, Barbara, Orli, Genoveve und Finchen, um nur die einschlägigen Vertreterinnen zu nennen, lassen um sich herum jeweils einen Kosmos entstehen, der wie

¹⁸¹ Vgl. zur Problematik des Geldes auch die Abschnittstitel im *Sturz*.

¹⁸² Der Begriff, den Walser selbst dem Dichter und Widersacher Theos, Carlos Kroll, in den Mund legte, sei hier gewählt, weil er in passgenauer Weise auf das Gemeinte weist und eine bereits mit allzu vielen Konnotationen aufgeladene psychologische Vokabel wie etwa Dissoziation vermeidet.

eine (Alb-)traumwelt auf Anselm wirkt und sich jedenfalls grundsätzlich von seiner sonstigen Lebenswirklichkeit unterscheidet. Horn flieht in die Reflexion und das Selbstgespräch, für das sein überlanger Brief an Liszt zum monumentalen Zeugnis wird, indem auch schon die Vergangenheitsmanie mitschwingt, die Dorns Ventil der Wahl wird, wenn es um die Deregulierung des Realitätsdruckes geht. Für Schadt überwirft sich dieses Prinzip sozusagen mit sich selbst, indem die Suizidalität, die am Ende der gescheiterten Flucht vor der Realität steht, schon eine Komponente der Flucht selbst ist: Mit seiner Anmeldung im Suizidforum taucht er in eine neue Welt ein, die die Existenz eines Ausweges suggeriert. Erst Schritt für Schritt entwickelt sich seine Suizidalität zum Selbstzweck. Überdies werden in Theos Umgang mit seinem Sturz alle bekannten Fluchtrichtungen der früheren Werke erneut durchgespielt: Seine Kommerzialisierung als Schriftsteller beschwört den Klaffschen Horizont herauf, seine Affäre mit Sina erinnert an die Suche nach einem Neuanfang und einem alternativen Leben bei Kristlein, der Monolog in Briefen figuriert Horns pseudotheapeutisches Schreiben; Theos verklärende Erinnerungssalven an Zeiten wirtschaftlicher Erfolge und der Freundschaft mit Kroll erscheinen als eine verdünnte Form Dornscher Erinnerungskultur. Bewahrungssucht und Rückwärtsgewandtheit sind darüber hinaus ein konstanter Charakterzug bei Walsers Personal; einer missliebigen Gegenwart wird so die Flucht in eine angenehmere Vergangenheit entgegengesetzt: Von den veralteten, schließlich tödlichen Zeitungsbänden des paranoiden Templeone¹⁸³ in Walsers erstem Erzählband *Ein Flugzeug über dem Haus* (1955) über die persönliche, teils essayistische Reflektion des Gegenwart-Vergangenheit-Verhältnisses in *Ein springender Brunnen* (1998) bis zur angesprochenen Tendenz Theos.

Durch diese Tendenz der Realitätsflucht wird die Suizidalität in den untersuchten Werken jeweils mit der Unfähigkeit der Protagonisten verbunden, die dargestellte Realität zu akzeptieren oder gar zufrieden in ihr zu leben.

Dieser Wunsch des Sich-Verschließens findet seinen Ausdruck auch in der psychischen Spaltung der Protagonisten, die hier als *Seinsriss* bezeichnet wird. Ihr stets aufscheinender, unterdrückter Narzissmus geht mit großen

183 Vgl. Martin Walser: Templeones Ende. (=GA, Band XIV, S. 52–63) 2017 [1955].

Hoffnungen und unrealistischen Einschätzungen der eigenen Fähigkeiten einher, die in gerader Linie in eine unerträgliche Diskrepanz zwischen Erwartung und Erfüllung einmünden. Was Hartheimer über Kristlein feststellt, ist ebenso für die übrigen Charaktere passend: Es handelt sich um Kinder, die »mit einer übergroßen, komplizierten Welt und Phantasiewelt konfrontiert« sind.¹⁸⁴ Eine bittere Selbstenttäuschung ist die Folge. Die Furcht vor dem analogen Enttäuschen Dritter unterminiert ihre Sicherheit und wird so zur self-fulfilling prophecy. Die Protagonisten entfremden sich von sich selbst, ihre Persönlichkeit wirkt gespalten und deformiert. In der Diskrepanz von Klaffs Wahrnehmung durch Beumann zu seiner später im Manuskript offengelegten Selbstwahrnehmung bricht dieser Konflikt auf. Sowohl in der *Kristlein-Trilogie* als auch in *Jenseits der Liebe* wird der Ich-Verlust des Protagonisten durch einen Zerfall der Erzählinstanzen auch sprachlich unterstrichen.¹⁸⁵ In *Die Verteidigung der Kindheit* gewinnt er als diachrone Gegenkonstruktion eines Vergangenheits-Alter-egos Präsenz, für Schadt wird die Spaltung in seinen zueinander gänzlich differenten Schreibstilen an seine wechselnden Adressaten genauso deutlich, wie in seiner Dissoziation in Theo und ›Franz‹, deren Rekombination schließlich auch das Ende des als rettend empfundenen Aster-Sina-Verhältnisses einläutet.

Die Anwendung der Eserschen Taxonomie schärft den Blick über dieses immer ähnliche Grundscenario hinaus auch für dessen Repräsentation im Suizidanten: Eine wesentliche Konzentration um die Motivation der negativen Lebensbilanz herum wird deutlich. Dieser Befund ist insofern erstaunlich, als zunächst jeweils konkrete Ereignisse der Auslöser einer einsetzenden Suizidalität zu sein scheinen: in Dorns Fall etwa die drohende Eskalation des Verhältnisses zu Fasold, bei Theo die plötzliche Krebsdiagnose.

Stattdessen ergibt sich das Motiv der Lebensbilanz aber aus einer komplexen Gemengelage von Missständen im Leben der jeweiligen Protagonisten, in Korrelation mit ihrer charakterlichen Konstitution. Die Wiederkehr des Motivs ist nun insofern wenig überraschend als die Szenarien sich immer ähnlich darstellen und man es bei den betrachteten Suizidanten mit einem wiederkehrenden Menschentypus zu tun hat: Mit

¹⁸⁴ Hartheimer, Wunsch- und Erzählströme (wie Anm. 125), S. 92.

¹⁸⁵ Vgl. Beckermann, Roman (wie Anm. 126), S. 44.

nur geringer Streuung um einen festen Bestand an Charakteristika herum scheinen Klaff, Kristlein, Horn, Dorn und Schadt konstruiert. Auf die Umstände, als deren Opfer sie sich betrachten, reagieren die allesamt sehr stark reflektierenden Charaktere mit der Bildung eines abstrakten Saldos, dessen Ergebnis sie jeweils in die Suizidalität treibt. So müssen sie als absolut Gescheiterte gelten. Ihre Lage empfinden sie als unabänderlich, ihre Handlungsmöglichkeiten als nicht gegeben.¹⁸⁶ Es ist diese Hilflosigkeit, in die hinein sie ihre Suizidalität entwickeln. Den ›Regeln‹ einer Welt, der sie nicht beikommen können, entziehen sie sich in ihrem Suizid. Dem entspricht die hier titelgebende Formel, die Walser Theo Schadt in den Mund legt und die für sich genommen obskur anmutet, vor dem Hintergrund negativer Lebensbilanzierung aber überaus plausibel erscheint: »Suizid als Selbstverwirklichung«.¹⁸⁷

Tatsächlich ist das eigene Leben die letzte Bastion der Entscheidungsfreiheit des dargestellten Personals, während in den übrigen Bereichen fremde, teils nicht personengebundene Mechanismen und Einflussgrößen das Dasein fremdbestimmt orchestrieren. Ein Entrinnen gegenüber dem eigenen Scheitern bleibt im walserschen Erzählen ohne Präzedenzfall. Das Sujet der Texte ist vielmehr der Umgang des Selbst mit seinem Niedergang. Die Suizidalität tritt jeweils als Endpunkt dieses Ringens und als Ergebnis der Selbsterkenntnis in den Prozess ein. Durch die starke Betonung der Bewusstseinsprozesse und die Erzählsituation, die mit der Kongruenz von Perspektive und Wirklichkeitsausschnitt operiert, ergibt sich ein Ineinanderfließen der Selbsteinschätzung des Protagonisten und der Beurteilung, die die Gesamtheit des Werkes zulässt. Dieses Verhältnis intensiviert die Absolutheit der Szenarien. So tritt schließlich ein Zustand ein, in dem die Suizidalität als quasi-logische Folge erscheint.

Walsers Darstellung der Suizidalität zeigt also deutliche Kontinuitäten allerdings keine Entwicklungslinien. Pointiert: Eine lange – allenfalls sich intensivierende – Kontinuität scheiternder Protagonisten, die schließlich

¹⁸⁶ Matthias Junge: Ein unausgearbeitetes Konzept soziologischer Theoriebildung und ein Vorschlag zu seiner Konzeptualisierung. In: Scheitern. Aspekte eines sozialen Phänomens. Hg. v. Götz Lechner. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 15–32, hier S. 17.

¹⁸⁷ Walser, sterbender Mann (wie Anm. 1).

stets dem autodestruktiven Teil ihrer Seele gegenüberstehen, bündelt sich schließlich in Theo Schadt, bei dem die Suizidalität zum bestimmenden Wesensmerkmal wird. Sie alle empfinden den Tod als große Gelegenheit, nicht mehr zu sein. Freilich ist der suizidale Seelensplitter der Walser-Protagonisten hier gleichsam im Vergrößerungszustand betrachtet worden. Parallele Entwicklungen der Charaktere wären nach einer Perspektivverschiebung festzustellen: Susi in *Der Lebenslauf der Liebe* scheitert zwar in ihren Bestrebungen ähnlich stark wie Percy, in *Muttersohn*, beide entscheiden sich aber in ihrer schwierigen Lebenssituation gerade nicht für die Suizidalität (obwohl wenigstens Susi sie explizit erwägt). Eine Konstante der Suizidalität über das komplette Œuvre Walsers ist folglich nur mit Mühe konstruierbar; Theo kann dennoch als Fluchtpunkt der suizidalen Momente in Walsers Werk erachtet werden.

Auch poetologisch ist er das Ergebnis einer sich intensivierenden Kontinuität: War die Behandlung der Suizidalität in früheren Werken noch eher prüfend, bei Klaff literarisiert, bei Kristlein auf das Hypothetische konzentriert, bei Susi und Fink formelhaft auf eine Todesart kapriziert, bei Horn ins geflügelte Wort gebannt usw., erstet bei Schadt ein ganzes Arsenal von adaptierbaren Ausdrücken, ein Spiel der Sprache, das in seiner Ausdehnung bis ins Ironisierende hineinreicht und seinen offenen und vielfältigen Umgang mit der eigenen Suizidalität dokumentiert.

Es ist also eine intensive Ähnlichkeit der Ausgangsszenarien sowie der in ihnen agierenden Protagonisten und folglich der sich ergebenden Suizid-motivation in Form der subjektiv negativen Lebensbilanzierung in den Werken Martin Walsers deutlich. Eine durchgehende Entwicklungslinie in der Darstellung kann dagegen nur mit einiger Unschärfe gezeichnet werden, obwohl eine Zunahme der Intensität, mit der Walser das Thema behandelt, hin zu *Ein sterbender Mann* evident ist. Inwiefern diese für Walser typische Darstellung der Suizidalität überhaupt literaturtypisch sein muss – ob er ein Unikum seines Schaffens darstellt oder lediglich einen Gemeinplatz der Schriften seines Umkreises aufruft – wird nach einigen Erkundungen im Werk weiterer Autoren abzuwägen sein. Dafür wird jeweils ein exemplarischer Text dieser Schriftsteller ausgewählt, an dem sich ihr Umgang mit Suizidalität in geeigneter Weise nachzeichnen lässt.

6. Jenseits des Bodensees – Vergleichstexte zur Suizidalität

6.1 Der wiedergeborene Suizidant. Max Frisch – Stiller

Der Fall Stillers bildet insofern einen bedenkenswerten Gegenstand zur Suizidalität ab, als nicht letztgültig beantwortet werden kann, ob sie im Protagonisten zur erzählten Zeit des Romans noch Bestand hat. Lange bleibt sie kryptisch und nur dunkel erahnbar, erst spät wird sie mitgeteilt, obwohl sie einen integralen Bestandteil der Persönlichkeit(en) Stillers bildet. Zunächst seien Stellung und Wirkung von Stillers Suizidalität diskutiert, die sich schließlich in einem Suizidversuch äußert.

Das zentrale Moment im Roman sind die verschiedenen Identitäten des Protagonisten Stiller, die sich schließlich als in einer Person vereinigt offenbaren. Die Erzählung scheint sich zunächst um eine Verschwörung gegen den Amerikaner James Larkin White zu drehen, der von den Schweizer Behörden in die Rolle des Verschollenen Anatol Ludwig Stiller gedrängt werden soll. Schließlich stellt sich heraus, dass beide Männer ein und dieselbe Person sind.¹⁸⁸ Letztere drückt Stillers stark veränderte Persönlichkeit aus und ist von ihm sogar mit einem Wechsel des Namens verbunden. Die Unfähigkeit zur Rückschau über den Persönlichkeitsbruch hinaus bildet die Intensität des Selbstverlusts in diesem Szenario ab. Für das Auseinanderdriften der Persönlichkeitshypostasen wären verschiedene

¹⁸⁸ Carmen Lacan hat auf das Gedankengebäude Ricoeurs rekurrend herausgearbeitet, dass hier die durable ›Idem-Identität‹ Stillers, der freilich äußerlich dieselbe Person geblieben ist, und seine ›Ipse-Identität‹ kollidieren. (Carmen Lacan: Zeit und Figur. Die Konfiguration der Figur durch die Zeit als temporale Identitätskonstruktion in Max Frischs Stiller. In: Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen. Hg. v. Antonius Weixler u. Lukas Werner. Berlin: De Gruyter 2015, S. 291–315).

Gründe auszumachen, es manifestiert sich freilich in einigen symbolisch aufgeladenen Momenten, von denen der intensivste Stillers Selbsttötungsversuch zwei Jahre vor dem Zeitpunkt der Erzählung ist.

Die außerordentliche Rolle dieser Begebenheit wird schon durch ihre Position im Text beglaubigt. Das Werk umfasst zwei Teile sehr unterschiedlicher Länge: Die Aufzeichnungen Stillers während der Untersuchungshaft in sieben Heften und ein kurzes Nachwort des Staatsanwalts, der zugleich ein Freund Stillers geworden ist. Als Gelenkstelle zwischen beiden Teilen beschließt die Beschreibung des Suizidversuches Stillers Berichte. In dieser exponierten Stellung wird sie zum Schlüssel der Lektüre seiner dissoziativen Spaltung, deren tatsächliche Pathologie allerdings zweifelhaft bleibt.

Seinen Suizidversuch, den schließlich »rein technische Gründe« vereiteln, erlebt Stiller »wie eine Wiedergeburt.« (Sti, S. 378; 381)¹⁸⁹ Gröger expliziert die Bedeutung dieses Empfindens: »So avanciert der misslungene Selbstmordversuch zum Wendepunkt, der den Bruch in der Kontinuität der Persönlichkeit markiert«, ¹⁹⁰ Stillers vormaliges Leben ist von Selbstzweifeln und mangelndem Sinnempfinden auf verheerende Weise durchwirkt. Seine als unabgeschlossen erkennbaren Reflexionen legen in ihrem Tasten noch im White-Stadium hiervon Zeugnis ab:

... es hängt alles davon ab, was wir unter Leben verstehen! Ein wirkliches Leben, ein Leben, das sich in etwas Lebendigem ablagert, nicht bloß in einem vergilbten Album, weiß Gott, es braucht ja nicht großartig zu sein, nicht historisch, nicht unvergeßlich, Sie verstehen mich, Herr Doktor, ein wirkliches Leben, und das kann das Leben einer sehr einfachen Mutter sein oder das Leben eines großen Denkers, eines Gründers, dem es sich in der Weltgeschichte ablagert, aber das muß nicht sein, meine ich, es kommt auf unsere Bedeutung an. Daß ein Leben ein wirkliches Leben gewesen ist, es ist schwer zu sagen, worauf es ankommt. Ich nenne es Wirklichkeit, doch was heißt das! Sie können auch sagen, das einer mit sich selbst identisch wird. Andernfalls ist er nie gewesen. (Sti, S. 65)

¹⁸⁹ Max Frisch: *Stiller. Roman*. 41. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2006. Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

¹⁹⁰ Anita Gröger: »Erinnerung und Wiederholung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung« (Kierkegaard). Zur Dialektik von Erinnerung und Wiederholung in Max Frischs Roman *Stiller*. In: *germanica* (2011), H. 48, S. 75–93, hier S. 80.

Dieser Sinnsuche versucht sich Stiller durch den Suizid zu entziehen, wie auch in der Parallelität seiner Tat zu jener des als Nebenfigur erwähnten Alex ablesbar wird. Dieser schrieb vor seinem Suizid in einem Brief an die hinterbleibenden Eltern:

›Dann habe ich auch nochmals mit Stiller gesprochen, alles, was er sagt, gibt mir recht, es hat alles keinen Sinn. Stiller redet eigentlich von sich selbst, aber alles was er dabei sagt, gilt auch für mich.‹ (Sti, S. 239)

Alex war ein Bekannter Stillers. In asymmetrischer Verehrung nannte er Stiller den »nächsten Menschen, den er auf Erden habe«, und wird durch die Übernahme von dessen Weltsicht zum Suizid fähig. (Sti, S. 238) In Alex' Selbsttötung suchen die Eltern nachträglich nach einem Schlüssel, der die Deutung dieses Lebens zuließe und Aufschluss darüber gäbe »wer Alex, ihr einziges Kind, gewesen ist« (ebd.), der Abschiedsbrief, den die Eltern Stiller zu lesen geben, enthält keinen konkreten Grund für die Tat und kann ihre Suche nach einem Sinn somit nicht befriedigen. Sie hoffen stattdessen auf Stillers Aufklärung der Umstände und damit einer Sinnzuschreibung. Stiller kann diese seinerseits, wie schließlich deutlich wird, nicht geben: Sein eigener Selbsttötungsversuch führt ihn nah genug an den Abgrund, um in diesen hinabzusehen und zu erkennen, dass sein Grund bar jener »Erlösung« ist, um die auch Alex zu ringen schien. (ebd.) In der Erläuterung des stillerschen Lebensgefühls durch Alex' Abschiedsbrief wird deutlich, wie sich Stiller nach einem Abbruch der Sinnstiftungsbemühungen sehnt. Stiller ist zur Sinnstiftung selbst nicht fähig: Er besitzt »zwei komplementär fragmentarische, antithetische Lebensgeschichten«, die sich erst in der Erzählung überhaupt als Teile eines instabilen Ganzen wahrnehmen lassen.¹⁹¹

Im Scheitern des eigenen Suizids wird Stiller dann zu einer unmöglichen Figur: Dem überlebenden Suizidanten. Der Akt darf dabei gleichermaßen als »geglückt« und erfolglos gelten: Stiller erschießt sich und bringt in diesem Moment White hervor. Hiermit gelingt Stiller das »Untergraben

¹⁹¹ Walter Schmitz: »Warum ließ man sie nicht, wie sie nun einmal war?«. Körperinszenierungen in Max Frischs Roman *Stiller*. In: Max Frisch. *Konstellationen und Perspektiven*. Hg. v. Walter Schmitz u. Klaus Schuhmacher. Dresden: THELEM 2019, S. 107–129, S. 109.

seiner früheren Identität, in der er sich als Versager empfand«,¹⁹² und er gebiert gleichermaßen eine »Alternative zu seinem inhaltslosen, erfolglosen Leben«. ¹⁹³ Über diese zentrale Bedeutung des Suizidversuches als Schlüssel-moment der Metamorphose Stillers kann kaum ein Zweifel bestehen.

Auch das Ringen um das Selbst, mit dem es nach dem Stillers Weltsicht identisch zu werden gilt, findet seine narrative Spiegelung im Werk: Kodifiziert in der, so freilich erst mit dem Wissen um Stillers Suizidalität verständlichen, Höhlenparabel und dem Kampf der beiden Jims. (vgl. Sti, S. 157; 161) Diese Episode, die als eine Allegorie des Widerstreits zwischen den Identitäten Stillers gelesen werden darf, erweist sich als symbolhafte Wiedergabe eines Todeskampfes, der zwischen den gleichnamigen Protagonisten als Ausdruck eines intern ablaufenden Prozesses fassbar wird. Ein starkes Indiz für die Kongruenz des Suizidversuches und der Höhlenparabel, für die Schmitz plädiert,¹⁹⁴ findet sich in dem Umstand, dass Stiller hier den Namen entlehnt, den er der Identität mitgibt, die der Dunkelheit seiner Suizidalität entkommen kann.¹⁹⁵ Das Hinabsteigen in die düstere Tiefe zur Erforschung des zuvor vielleicht nie Erforschten, sprechen für diese Deutung ebenso, wie die Darstellung beider Hälften Stillers als letztlich beschädigt und unvollständig. Die objektiv vernünftige Lösung des sich einstellenden Konflikts, die in der Zusammenarbeit bestünde, scheitert am Misstrauen beider Jims gegeneinander, das in dieser Form zu Stillers »Selbstverweigerung« zurückführt.¹⁹⁶ Der durch die gleichen Namen schwer

192 Vesna Kondrič Horvat: Räumliche Bewegung und Flucht vor sich selbst. In: Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Studien zur gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur. Hg. v. Dariusz Komorowski. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 25–37, hier S. 30.

193 Frauke M. Hoß: Philosophische Elemente im Werk von Max Frisch. Grundphänomene menschlicher Existenz in den Romanen. Nordhausen: Traugott Bautz 2004, S. 49 f.

194 Zudem stellt er heraus, dass die Höhlenparabel ein frühes Textstück in der Genese des Romans ist, das durch dessen zahlreiche Umarbeitungen hindurch erhalten bleibt, was als Hinweis auf die zentrale Bedeutung dieser Episode gedeutet werden darf. Vgl. Walter Schmitz: Zur Entstehung von Max Frisch Roman »Stiller«. In: Materialien zu Max Frisch »Stiller«. Hg. v. Walter Schmitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 29–34, hier S. 30.

195 Martin Balle: Sich selbst schreiben. Literatur als Psychoanalyse Annäherung an Max Frischs Romane »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein« aus psychoanalytischer Sicht. München: Iudicium 1994, S. 88 f.

196 Lacan, Zeiten (wie Anm. 188), S. 312.

erkennbare passagenweise Perspektivwechsel tut sein Übriges, um beide Jims bis zur Untrennbarkeit verschwimmen zu lassen.

Von Interesse ist nun, weshalb Stiller überhaupt in diese fatalistische Situation der Selbsterkundung gelangt und welche Umstände sie begünstigen und prägen. Der Text gibt hierzu zahlreiche Hinweise in den maskierten Erinnerungen Stillers, die durch die Erzählung Dritter über den gekannten Stiller an ihn herangetragen werden und nach und nach ein bedrückendes Bild der Lebensumstände jenes Mannes offenbaren, der noch in seiner Brechung als White konstatiert:

Ich bin ein unglücklicher, nichtiger, unwesentlicher Mensch, der kein Leben hinter sich hat, überhaupt keines. (Sti, S. 49)

Nur durch diese Betrachtung wird sein Leben allerdings überhaupt strukturiert, denn Stillers Ich verharrt in der Position der Verweigerung: »Stiller vermag keine eigene Geschichte zu leben; er vermag sie nur an einen Erzähler zu delegieren.«¹⁹⁷

Von vornherein bewegt sich der zur Lebensführung unfähige folgerichtig in einer deutlichen Nähe zum Tod. Stillers generelle Todesnähe und seine spezielle Wahrnehmung des Morbiden äußern sich auf vielfältige Weise. Zunächst noch sehr indirekt im Interesse für seine spätere Gattin: Ist sie bereits zu Beginn der Beziehung eine gebrechliche Person, entwickelt sie sich im weiteren Verlauf zur Totkranken, verwelkt unter Stillers Augen und erliegt schließlich ihrer Krankheit. In eine ähnliche Richtung weist Whites Vergleich Mexikos mit der Schweiz, indem er nur partiell auf die Lebenswelt, vielmehr auf den je spezifischen Totenkult eingeht.¹⁹⁸ Stillers Neigung, sich mit dem Kranken und Sterbenden zu umgeben, findet auch in der Beziehung zu einem jüdischen Mitgefangenen Ausdruck, der von Anfang

¹⁹⁷ Schmitz, Max Frisch (wie Anm. 191), S. 108.

¹⁹⁸ Annarosa Zweifel Azzone: Die Konstruktion der Vergangenheit in Max Frischs Roman Stiller. Die Suche nach der Identität und das Leiden unter der Enge. In: Konstruktionen der Vergangenheit in der Deutschschweizer Literatur. Hg. v. Barbara Burns. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 201–212, hier S. 206; Kerstin Gühne-Engelmann: Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs. Am Beispiel der Romane »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein«. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 1994, S. 113.

an als potenzieller Suizidant eingeführt wird und sich schließlich tatsächlich das Leben nimmt. Whites abgeklärte Reaktion auf die Androhung dieser Tat weist ihn bereits als in diesem Bereich erfahren aus: »Ich lachte und riet ihm ab.« (Sti, S. 69; 84) Jeder sonstige Kontakt zu anderen Gefangenen wird nicht thematisiert – unter allen Insassen der Haft baut White ein Verhältnis nur zu dem sich schließlich selbst tötenden Juden auf. Seine Bilanzierung dieser Selbsttötung indes macht seine pessimistische Weltsicht kenntlich: »Es beschäftigt mich, daß es immer gerade die klugen Menschen sind, die den Tod nicht erwarten können.« (Sti, S. 84) Dass White/Stiller sich zu eben dieser Gruppe zählt, ist an dieser Stelle des Romans noch nicht ersichtlich, da er in seiner Metamorphose gerade auch Teile seiner narzisstischen Hybris für den Moment abgelegt zu haben scheint; es wird allerdings im Folgenden immer deutlicher. Stillers Egozentrismus tritt neben seinem Gebaren in den dargestellten Gesprächen mit Julika ebenso in seiner – freilich maskierten – Selbstschau auf, wenn White einen Brief Stillers aburteilend feststellt: »Jedes Wort auf dem Zettel war von einer schamlosen Ich-Bezogenheit, selbstgerecht bis zum Zynismus.« (Sti, S. 322) Dieser Charakterzug ist von einiger Komplexität, stellt er doch letztlich den äußeren Panzer einer in sich fragmentierten Persönlichkeit dar, deren Splitter durch ihn dürftig zusammengehalten werden.

Die tiefste der Bruchlinien in Stillers Selbst ist ein frühes Erlebnis, während des spanischen Bürgerkrieges, das zu seiner Impotenz führt – er nimmt sich in der Folge als entmannt und gebrochen wahr, parallel entwickelt sich auch sein Körper zum »Inbild des Defizitären«.¹⁹⁹ (vgl. Sti, S. 140; 265) Der Belastung durch dieses Erlebnis, das er in wiederholter Erzählung zur Anekdote zu reduzieren versucht, entkommt er letztlich nicht. Dieses frühe Versagen scheint immer von Neuem auf und konfrontiert Stiller mit einer empfundenen Unzulänglichkeit, die er schließlich auf alle Lebensbereiche überträgt.

Die Ehe mit Julika entwickelt sich zunächst vielversprechend, aber er unterminiert sie bald durch den Betrug mit Sybille. Beide Beziehungen bleiben kinderlos. Sybille lässt sogar eine Abtreibung vornehmen lässt. (vgl. Sti, S. 283) Durch die Verbissenheit Stillers und seine schon früh auftretende

199 Schmitz, Max Frisch (wie Anm. 191), S. 118. So war es zuvor auch schon den walserschen Protagonisten ergangen, allen voran freilich Horn.

psychische Belastung muss er auch neben seinem Scheitern in der Liebe und auf familiärem Feld als isoliert gelten. Seine Freunde vergrault er durch seine Possen ebenso wie jene Julikas, sodass »es um ihn herum einsamer wurde.« (Sti, S. 112) An dieser Situation ändert sich später kaum etwas: Die Beziehung Whites zu Rolf – die der einzige zwischenmenschliche Kontakt bleibt – ist eine im Kern bizarre, sind sie doch Ehemann und Liebhaber derselben Frau, zusammengeführt überdies durch professionelle Zwänge. Die entstehende Freundschaft bleibt dann auch asymmetrisch, wie spätestens an Rolfs Bericht zum Ende des Romans abzulesen ist. Es mag so scheinen, als stünde Stillers Schuldempfinden gegenüber seiner Umwelt in den von ihm erzählten, kodierten Geschichten des Gattinenmordes (vgl. Sti, S. 24 f.) und der unterlassenen Hilfeleistung gegenüber dem Vater (vgl. Sti, S. 178) im Widerspruch zu diesem Eindruck der dissozialen Selbstbezogenheit. Allerdings entlarven sich beide Erzählungen bei näherem Hinsehen als Lehrstück der Überschätzung Stillers, der Dritte durch bloßes Nichtentsprechen vernichten zu können glaubt. Die Ermordung der eigenen Gattin stellt White an den Beginn seiner Beziehung zum Gefängniswärter und den Ausgangspunkt aller folgenden Erzählungen. Sie muss insofern als von besonderer Bedeutung für seine neue Identität angenommen werden. Tatsächlich lässt sie sich rasch konkretisieren als das Empfinden des Protagonisten selbst, Stiller habe Julika durch sein Verhalten krank bis auf den Tod gemacht – wie es White als scheinbar Außenstehender diagnostiziert und dieses Unrecht anschließend durch seine Flucht besiegelt. (vgl. Sti, S. 82; 60) Der hierin empfundene Schmerz ist rückprojiziert: White stellt fest, dass Stiller seine Ablehnung der Liebe im Selbstmitleid veredelt, ebenso wie er seine Isolation mit grimmiger Genugtuung empfindet.²⁰⁰ Pointiert formuliert es Gühne-Engelmann für alle Frischfiguren, mit besonderer Passgenauigkeit Stiller gegenüber: Sie hätten²⁰¹

Probleme im zwischenmenschlichen Bereich [...], kein wirkliches Verhältnis zur Zeit [...] verherrlichen den Tod [...], negieren das Altern. Ihre Erlebnisfähigkeit ist stark reduziert. Ihre Verantwortung der Gesellschaft gegenüber nehmen sie nicht wahr, genauso wenig, wie sie Partner für ihre Mitmenschen sind.

²⁰⁰Balle, Literatur (wie Anm. 195), S. 47 ff.

²⁰¹Gühne-Engelmann, Thematik (wie Anm. 198), S. 37.

Über diese desaströse soziale Situation hinaus, sieht sich Stiller mit seinem beruflichen und – als Bildhauer – auch künstlerisch-ästhetischen Versagen konfrontiert. Lange Zeit lebt er in der Hauptsache vom festen Einkommen Julikas und auch wenn es »ganz ordentlich« geht, wenn Stiller einmal eine seiner Skulpturen verkaufen kann, wird dieser Fall doch als seltene Ausnahme dargestellt. (Sti, S. 90) Künstlerisch beglaubigt wird das Ungenügen seiner Kunstwerke in der Wertung Whites, die wiederum als Selbstreflexion eingeschätzt werden muss: »Wieviel Arbeit, ach, wieviel Verbissenheit, wieviel Fleiß und Schweiß, und doch ist es nicht so, daß man auch nur davor die Mütze abzuziehen ein Bedürfnis hat.« (Sti, S. 361) Vernichtet White-Stiller schließlich in großer Geste seine Skulpturen, figuriert sich hierin der finale schöpferische Suizid in der Neutralisierung des eigenen Werkes. Stillers folgende Verlagerung auf die Anfertigung von Geschirr in Glion stellt einen Kniefall vor der Kommerzialisierung dar, ein Eingeständnis der eigenen Existenz als Produzent von Gebrauchsgütern wie eine Abkehr vom Selbstbild als Künstler.

Stillers Destruktivität gegenüber sich selbst korrespondiert stark mit einer animalischen Körperangst. Er leidet unter einem »Zerwürfnis mit dem Körper« (Sti, S. 104; 109), dessen Zersetzung und Unzulänglichkeit er als Verrat empfindet, die er in einer paradoxen Abkopplungsgeste durch seinen Alkoholismus zusätzlich beschleunigt. Diese Krisis ist Ausdruck und Ursprung einer inneren Zerrissenheit und seine Unfähigkeit zur »Selbstakzeptanz«. ²⁰² Ein Demonstrativsuizid und ein Entlastungsmotiv sind von vornherein auszuschließen. Weder ist Stiller ein Charakter, dessen Sorge um seine Mitmenschen ihn in die Selbstvernichtung treiben würde, noch existieren Bezugspersonen, denen gegenüber eine erleichternde oder anklagende Wirkung forciert werden könnte – zumal der Suizidversuch erst vier Jahre nach Stillers Verschwinden stattfindet, als bereits alle Verbindungen zu seinem früheren Umfeld gekappt sind. Sein Suizidversuch ist vielmehr eine »Flucht vor sich selbst«. ²⁰³ Allerdings richtet sich diese Flucht nicht auf ein Leiden, vielmehr ist Stiller »entsetzt von der Unstimmigkeit seiner

²⁰² Auf dieses Bedingungsverhältnis weist deutlich hin: Schmitz, Max Frisch (wie Anm. 191).

Siehe auch Gröger, Erinnerung (wie Anm. 190), S. 79.

²⁰³ Kondrič Horvat, Frisch (wie Anm. 192), S. 25.

Existenz« im Ganzen.²⁰⁴ Darüber hinaus hat er die Flucht topographisch wie topologisch tatsächlich vollzogen – in eine neue Welt und weg von allem ihm Bekannten – ohne dabei seinen Problemen entkommen zu sein. Das Sich-Entziehen hat sich dabei als inadäquater Lösungsversuch für seine vielfältig ausweglose Lebenssituation erwiesen, die sich durch die Diskrepanz seines Selbstempfindens und seiner durch Dritte beglaubigten Existenz auszeichnet. Stiller fällt völlig unter die Sentenz Rolfs, der feststellt: »Die weitaus meisten Menschenleben werden durch Selbstüberforderung vernichtet.« (Sti, S. 321) Seine Forderungen an seine Existenz sitzen ihm im Nacken, wie die Banderillas dem Stier (vgl. Sti, S. 259), treiben ihn zu Verzweiflungstaten und lassen ihn dennoch beständig ausbluten, ohne dass er sich ihrer entledigen könnte.

Stillers Suizidversuch ist somit die Reaktion auf die Bilanz eines in seinen Augen verwirkten Lebens, dem er sich letztlich nicht mehr entziehen kann und eine gescheiterte Sinnsuche.²⁰⁵ Durch sein *Aperçu*, es seien die Klugen, die den Tod suchten, markiert der Text den Suizid in der Weltanschauung Stillers als logische Konsequenz auf eine sich wiederholende Welt, die nichts zu bieten hat als Verfall und Enttäuschung. Seine negative Lebensbilanz wird besonders deutlich in der Identität Whites und dessen Erleben: Es dürfte dieses Leben eigentlich nicht geben, da es das Empfinden eines Suizidanten nach dem Suizid widerspiegelt, eine Rückschau aus der Perspektive eines Toten bedeutend. Dass Stiller sich den sprechenden Namen White gibt, drückt auch seinen Wunsch aus, einen Neubeginn zu erlangen, als unbeschriebenes Blatt, ›mit weißer Weste‹ noch einmal beginnen zu dürfen

²⁰⁴ Ebd., S. 27.

²⁰⁵ Ein Gegenmodell hierzu hat Frisch in seinen Tagebüchern 1966–1971 entworfen: Die »Vereinigung Freitod.« (Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Band VI. Hg. V. Hans Mayer unter der Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1986, S. 79–103, im Folgenden besonders S. 82). Diese Vereinigung tritt bezeichnender Weise in einem luxuriösen Hotel zusammen. Sie bestimmt die »Verjüngung der abendländischen Gesellschaft« als ihr Ziel, indem jeder, der deutliche Alterserscheinungen zeige, sich suizidieren möge. Die Schilderung kippt rasch ins Absurd-Satirische, wenn die Diskrepanz zwischen diesem abstrakten Ziel und seiner individuellen Bedeutung kenntlich wird: Anders als Stiller sind die abgebildeten Mitglieder saturierte Altherren, denen in ihrer Selbstzufriedenheit nichts ferner läge als die Selbsttötung: »Alle hängen am Leben« betont der Schildernde, »sie alle kennen die Satzung, noch keiner hat ihr Folge geleistet.«

und potenziert überdies die Absage an seine ehemalige Identität, die in der Wahl des neuen Namens per se angelegt ist, zum Äußersten.

Es ist die Tragödie dieses Charakters, dass er im Suizid nicht die Erlösung findet, an die er geglaubt hatte. Stattdessen offenbart sich ihm im Tod die eigentliche Hölle als das »Endlose ohne Veränderung«.²⁰⁶ Diese Hölle das sind auch für Stiller die ihn umgebende Gesellschaft. Sie zwingt ihn, seine erzählerisch erschaffene White-Identität mit dem Stiller, der in ihm erkannt wird zusammenzubringen und entreißt ihm so seine Lebenslüge. Stiller durchlebt damit dasselbe Drama wie die Protagonisten in Sartres *Geschlossene Gesellschaft*: Eine erwartete kosmische Strafe für die Verfehlungen und das Versagen seines Lebens bleibt zwar aus, letztlich offenbart sich aber die Demaskierung und Entblößung durch die Bezugspersonen Stillers als Pein, an der seine Identitätskonstruktionen zerbrechen. Die Schöpfung der neuen Identität im Suizid wird neutralisiert und Stiller auf sein Dasein in der Wiederholung zurückgeworfen.

Eindeutig wirkt zwar die Selbstcharakterisierung »Alles in mir ist Flucht, Flucht ohne Hoffnung, irgendwohin zu kommen, lediglich aus Angst vor Wiederholung« (Sti, S. 69), aber es wäre verfehlt in Stiller nur den »neurotische[n] Flüchtling vor sich selbst« zu sehen.²⁰⁷ Sosehr die Rückschau des Protagonisten für sich genommen eine solche Deutung auch nahelegen mag, so wenig wird sie durch die Handlung um White und den zurückfindenden Stiller beglaubigt. Zum Problem wird die erzwungene Reidentifikation Whites als Stiller, die der Exhumierung des getöteten Charakterzugs gleichkommt. Diese Konstellation steht nicht für sich, sondern verweist stattdessen auf die Unfähigkeit auch schon des ersten Stillers, mit Anforderungen umzugehen, die sich letztlich als gesellschaftlich präformiert erweisen, wodurch der Roman ein »fortgesetztes Bedenken und Prüfen gesellschaftlicher Verhältnisse«, ²⁰⁸ nicht nur in der Schweiz, anstrengt. Das Scheitern von Stillers Lebensentwurf wird erst dadurch absolut, dass seine selbstgewählte Herausnahme aus diesem Zusammenhang durch die

206 Hoß, Elemente (wie Anm. 193), S. 50.

207 Zweifel Azzone, Konstruktionen (wie Anm. 198), S. 203.

208 Bettina Jaques-Bosch: Kritik und Melancholie im Werk Max Frischs. Zur Entwicklung einer für die Schweizer Literatur typischen Dichotomie. Bern, Dissertation 1984. Bern: Peter Lang 1984, S. 71.

äußeren Anforderungen an ihn als Person negiert wird. Das Begehren der Gesellschaft ist letztlich kein anderes, als ihn um jeden Preis zurück in die Rolle zu zwingen, in der er vormals steckte. Dieses Streben ist dabei nur vorgeschoben, denn die finanziellen Forderungen der Verwaltung sind verschwindend, die vermeintliche Verwicklung in eine Spionageaffäre klärt sich schließlich im Handumdrehen.

Stillers zunächst aus einer negativen Lebensbilanz heraus praktizierter Suizidversuch und die neue Identität führen unter dem Druck nach der Rückkehr in die Schweiz keinesfalls zu einer Auslöschung Whites und einer Selbstfindung Stillers, sondern stattdessen zu einer dritten Identität, die sich dialektisch gleichermaßen aus Stiller und White ergibt. Schmitz spricht in diesem Zusammenhang, eine Formulierung Walsers aufgreifend, dessen Kenntnis und Bewunderung für Frisch Werks er betont, vom »Multividuum«, das zwischen dem Rollendruck verschiedener Instanzen zerrieben wird.²⁰⁹

Dieser neue Stiller dagegen ist endgültig verloren, da er die negative Lebensbilanz des ersten Stillers (seine postalischen Aussagen, er hänge am Leben wie nie (Sti, S. 319), straft sein unmittelbares Verhalten Rolf gegenüber lügen) und den verlorenen Glauben an die Erlösung, die der aus dem Suizid erstehende White verinnerlicht hatte, vereint →»Selbstmord ist Illusion.« (Sti, S. 85)

Damit steht am Ende des Romans ein Mann, der alles verloren hat und dessen ohnedies zweifelhafter Neuanfang von den unbeugsamen bürokratischen Forderungen der ihn umgebenden Gesellschaft vereitelt wurde. Eine dauerhafte Metamorphose findet im Suizidversuch nicht statt, im neuen Stiller wird unleugbar, was in Whites Gebaren bereits anklang, dass nämlich die basalen Mechanismen und Handlungsschemata Stillers sich jeweils fortsetzen und durch den Protagonisten zwar zu erkennen, aber nicht zu verändern sind. Stiller kann seine »eigene Geschichte (d. h. [sein] Schicksal) nie einholen«, ²¹⁰ er kann »die Gegenwart nicht bewältigen, weil

²⁰⁹ Schmitz, Max Frisch (wie Anm. 191), S. 109.

²¹⁰ Batt, Idylle (wie Anm. 145), S. 1017.

er [nur] ein gebrochenes Verhältnis zur Vergangenheit und eigentlich gar keins zur Zukunft« vorzuweisen vermag.²¹¹

6.2 Die dokumentierte Suizidantin. Peter Handke – Wunschloses Unglück

Handke schrieb *Wunschloses Unglück* im »Januar/Februar 1972« (WU, S. 90) und damit in direkter Folge des Suizids seiner Mutter.²¹² Seinen Erzähler platziert er in analoger Position als Beobachter und Kommentator ihrer Suizidalität. Diese wird zum Dreh- und Angelpunkt der Erzählung erhoben, die Suizidalität ist damit nicht auf den Protagonisten selbst konzentriert.

Zwar lässt sich unschwer eine »verhüllte Autobiographie« innerhalb des Textes erkennen,²¹³ eine Parallelität der Biographien von Sohn und Mutter in der Form essenzieller Kongruenzen lässt sich dagegen kaum belegen. Vielmehr wird das Leben der Mutter zum Anlass einer Rückschau, die dann auch eine Lebensphase des Erzählers betrifft. Indizienhaft spricht die sukzessive Übernahme der Lebensmaximen des Großvaters durch die Mutter für eine generationsübergreifende Mentalität der Familie. Aber diese, besonders durch das Sparen gekennzeichnete Lebensart, scheint im Sohn schon durch das Geschenk eines Gebrauchtwagens an die Mutter aufgehoben. (Vgl. WU, S. 11f; S. 32; S. 62) Die vorhandenen Analogien

211 Roland Links: Stiller. In: Materialien zu Max Frisch »Stiller«. Hg. v. Walter Schmitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 320–339; Links, Materialien (wie Anm. 211), S. 330.

212 Peter Handke: Wunschloses Unglück. Erzählung. St. Pölten/Salzburg: Residenz 2004. Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

213 Philip Weiss: Die Grenzen des biographischen Körpers. Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hg. v. Wilhelm Hemecker u. Wolfgang Kreutzer 2009, S. 311–363, insbesondere S. 352–360. Er bemerkt dies mit Bezug auf die Betrachtung des Werkes durch Ursula Love. Zu demselben Schluss gelangt etwa auch Nicole Fernandez Bravo: Poetik der Aussparung und der Zeichenverdichtung in Handkes Erzählung »Wunschloses Unglück«. In: Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge. Hg. v. Anne Betten u. Jürgen Schiewe. Berlin: Erich Schmidt 2011, S. 105–117, hier S. 106.

lassen es gleichwohl nicht zu, auf eine Suizidalität des Erzählers zu schließen. Folglich soll nicht er als Suizidaler, sondern vielmehr die Suizidalität der Mutter verhandelt werden.

Die Verortung der Erzählinstanz als Beobachter des Suizids wird auch innertextlich in poetologischen Kommentaren zum Schaffensprozess reflektiert, so beispielsweise in Form der Distanzierungsschwierigkeit: »Nur von mir kann ich mich distanzieren, meine Mutter wird und wird nicht, wie sonst ich mir selber, zu einer beschwingten und in sich schwingenden [...] Kunstfigur.« (WU, S. 40) Hierdurch dringt auch die zweite scheinbare Schwierigkeit in die Analyse des Textes ein, dass es sich um die Wiedergabe eines realen Suizids handelt. Dieser Umstand ist für die Untersuchung des Textes allerdings nicht ausschlaggebend, denn auch wenn Handke sich über weite Strecken bemüht, die Authentizität seiner Mischform von Bericht und Erzählung zu beglaubigen (vgl. WU, S. 85),²¹⁴ so handelt es sich letztendlich doch um ein literarisches Zeugnis, auch wenn die Grenzen hier fließender sind als in einem rein fiktiven Szenario. Für die Betrachtung des Suizids ergibt sich daraus keine kritische Veränderung. Dasselbe gilt prinzipiell für die dargestellte Erzählsituation: Die Schilderung des Suizids bedeutet die Darstellung der Tat durch einen Dritten. Gerade die Kategorisierung ist also bereits gefiltert durch die Intention des Erzählenden, die Suizidalität auf eine bestimmte Art und Weise darzustellen. Bei tiefergehender Überlegung wird aber schnell klar, dass solches auch für die übrigen Texte galt, nur, dass hier die intentionale Präsentationsinstanz und der abzubildende Träger der Suizidalität in Personalunion auftraten.

Der Erzähler von *Wunschloses Unglück* entscheidet sich für die Darstellung des Suizids als Bilanzsuizid. Er stellt die Gewissheit des Todes durch einen Zeitungsbericht zum Suizid der Mutter direkt an den Beginn des Textes (WU, S. 107), sodass sie als »domestizierte Frauenleiche« Gestalt gewinnt.²¹⁵ Dieser Einstieg post rem nimmt den Suizid direkt als unabän-

²¹⁴ Hier durch die Artikulation seines Überdruß' hinsichtlich dieser Authentizität.

²¹⁵ Stephan Schindler: Frauengeschichte als Provokation. Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: *Towards the millennium. Interpreting the Austrian novel 1971–1996*; zur Interpretation des österreichischen Romans 1971–1996. Hg. v. Gerald Chapple. Tübingen: Stauffenburg 2000, S. 47–68, hier S. 54.

derlichen Schlusspunkt einer Entwicklung vorweg, die ihm anschließend entgegenstrebt.

Die Mutter wird in erster Linie als den Repressalien einer spezifischen Epoche unterworfen gezeichnet: »Als Frau in diese Umstände hineingeboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen.« (WU, S. 15) Der Beginn bei der Geburt präfiguriert bereits, dass in umfassend biographischer Dimension zum unabänderlichen Suizid hingeführt werden soll. Dieser Modus der Erzählung spricht für die vorweggenommene Lesart als Bilanzsuizid, da andernfalls eher eine Darstellung ausgehend von einer initialen Krise oder um sie herum sinnvoll wäre: Die erzählerische Entscheidung für eine Lebensschilderung provoziert dazu, einen Lebensbefund an das Ende des Textes zu stellen.

Bereits in der Kindheit, im Spiel der Mädchen, wird der Lebenslauf der Mutter lakonisch prophezeit: »Müde/Matt/Krank/Schwerkrank/Tod« (WU, S. 16), ein Leben ohne Höhepunkte in subalterner Ereignislosigkeit und resignativer Gleichförmigkeit, das über die langsame Zersetzung des Körpers zum Tod führt. So ist es denn auch tatsächlich die Unterdrückung durch eine patriarchal geprägte Gesellschaft, die der bestimmende Mechanismus im Dasein der Mutter wird. Sie findet sich »in einer gesellschaftlich und sprachlichen Situation, die sie global nicht ändern kann [...Die Dorfgemeinschaft] wird zum übermächtigen Kollektivsubjekt, welches den Einzelnen vereinnahmt«,²¹⁶ psychisch wie physisch. Auf diese Situation der Perspektivlosigkeit weist auch der bereits früh im Text wieder aufgenommene Titel hin: »meistens wunschlos und ein bisschen unglücklich.« (WU, S. 17) Hierdurch wird ein Bild steten Gefangenseins in festgemauerten Umständen gezeichnet, denen zu entgehen durch Entindividualisierung und Aberziehung jeglicher Gefühlsregung unmöglich ist. Die unheilvolle Entsubjektivierung der jungen Frauen verhandelt die Erzählung auch auf sprachlicher Ebene.²¹⁷

Zunächst vielversprechende Erfolge der Mutter in der Schule bleiben ohne Lohn, ein nennenswerter Beruf oder karrieristischer Aufstieg sind ihr zeitlebens verwehrt; der Erzähler fasst sentenzartig bitter zusammen: »Sie war; sie wurde; sie wurde nichts.« (WU, S. 37) In familiärer Hinsicht

²¹⁶ Weiss, *Biographie* (wie Anm. 213), S. 316.

²¹⁷ Fernandez Bravo, *Sprache* (wie Anm. 213), S. 114.

müssen ähnlich desaströse Verhältnisse konstatiert werden: Durch eine repressive Sexualmoral sozialisiert, bleibt sie unentschlossen, knüpft eine karge Beziehung, die der Sohn verächtlich als »mickrige Knigge-Aufmerksamkeiten für diese Sparkassenexistenz« (WU, S. 25) titulieren wird und die sie schließlich – sich den Anforderungen der Gesellschaft unterwerfend – für eine Vernunftehe aufgibt. Die Verbindung bleibt frigide und ist von drei heimlichen Abtreibungen der Frau, häuslicher Gewalt und verzweifelter Hilflosigkeit im Umgang mit den eigenen Kindern geprägt. Die berufliche Erfolglosigkeit, auch des Mannes, führt in eine finanzielle Notlage, in der sich die Mutter die Sparmaximen des Großvaters angewöhnt und sich selbst für diese zermürbende Knauserie zu verachten beginnt. (vgl. WU, S. 54) Zudem zeigt sich immer weniger verschleiert die soziale Desintegration in das Großstadtleben, demgegenüber die Mutter sich zunächst noch begeistert gezeigt hatte. Nur »oberflächlich verfestigt« ist ihr Seelenleben, vielmehr geprägt durch das »sklavenhafte Nachäffen einer unerreichbaren Lebensart, das Kinderspiel vom irdischen Paradies.« Erfolglos ahmt sie »das Schema einer bürgerlichen Lebensführung« nach. (WU, S. 35; S. 48; S. 47)

Es sind diese Zusammenhänge und ihr unseliges Zusammenspiel, die die Mutter schließlich in eine gefährliche Todesnähe zwingen: »Draußen der Sieger-Typ, drinnen die schwächere Hälfte, der ewige Verlierer. Das war kein Leben!« (WU, S. 37) Von Freundinnen oder sonstigen sozialen Kontakten ist hierbei nie die Rede. Es muss beinahe verwundern, wenn schließlich »viele Frauen aus der Umgebung« (WU, S. 81) sich am Totenbett der Mutter einfinden. Wenig überraschend ist dagegen, dass die ruinöse Situation der Mutter schließlich ihre Gesundheit merklich beeinträchtigt hatte: zunächst noch in chronischem Kopfweh, schließlich einem diagnostizierten Nervenzusammenbruch, der zu wildem Umherirren, Orientierungslosigkeit und dauernder Müdigkeit führt. (vgl. WU, S. 66–69) Diese Beschwerden sind Chiffren widrigen Lebensumstände ständiger, ermüdender Überforderung unter dem Einfluss andauernder Erschweris: »Ihre familiäre und gesellschaftliche Isolation führen zu Ratlosigkeit, Ausweglosigkeit und Verzweiflung, zu Angstzuständen und heftigen Kopfschmerzen [...] und

bewirken schließlich ihre sich intensivierende Todessehnsucht.«²¹⁸ Ihre Hilflosigkeit in dieser Situation artikuliert die Mutter verzweifelt in einem Brief an ihren Sohn, der auch die Komponente der Unselbstständigkeit, die ihr von klein auf indoktriniert wurde, nicht verschweigt: »Ich weiß, ich müsste selbst einen Modus finden, um diesen Zustand noch erträglich zu machen, ich denke auch immer darüber nach und es fällt mir nichts Gescheites ein.« (WU, S. 74) So reift in dieser unter äußerem Druck beständig leidenden Frau eine zunächst noch unsichere, aber sukzessive sich konsolidierende Suizidalität heran: »ich möchte wirklich gern tot sein, und wenn ich an der Straße gehe, habe ich Lust, mich fallen zu lassen, wenn ein Auto vorbeisaust. Aber ob es dann auch hundertprozentig klappt?« »Das bloße Existieren wurde zu einer Tortur...« (WU, S. 76 f.)

Die Erzählung dokumentiert, wie missliche Umstände und Entwicklungen sich zu einer Situation verdichten, die in der Draufschau des Erzählers wie auch der Selbstreflexion der Akteurin in Trostlosigkeit aufgeht. »Determinierung, Verkörperungen, Unterwerfungen, aber auch Widerstände«²¹⁹ sind die bestimmenden Elemente der dargestellten Biografie. Der Fortgang der Mutter aus dem Heimatdorf, und die berufliche Fortbildung als Schutz vor einer Zukunft, deren einzige »Vorsehung« (WU, S. 16) der Tod wäre, glücken zwar, bleiben aber weitestgehend folgenlos. Ihre zunächst freie Partnerwahl gibt die Mutter auf und beugt sich dem »Pflichtprinzip« (WU, S. 30) einer Zweckehe. Ihr Aufbäumen gegen die Frauenrolle in ihren drei heimlichen Abtreibungen gelingt einerseits,²²⁰ lässt sich andererseits aber auch als frühes Versatzstück einer Entscheidung gegen das Leben interpretieren. Die Abtreibungen sind die Selbstabsage an einen Teil ihrer Identität sowie an eine Welt, in die die Mutter offenbar keine Kinder setzen möchte. Dieser verzweifelte Versuch des Durchbrechens einer immer schneller wirbelnden Abwärtsspirale misslingt in der Geburt eines letzten Kindes, des Erzählers. Sie führt zur Enttäuschung durch den prekären Nachkommen, der die familiäre Situation weiter verschlimmert.

218 Dieter Sevin: Frauenschicksale in Ost und West. Christa Wolfs »Nachdenken über Christa T.« und Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: Trotzdem schreiben. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur der Moderne. Hg.v. Dieter Sevin. Hildesheim u. a.: Olms 2010, S. 253–262, hier S. 259.

219 Weiss, Biographie (wie Anm. 213), S. 321.

220 Sevin, Beiträge (wie Anm. 218), S. 325.

Die Mutter sieht sich damit einer Existenz gegenüber, deren zentrales Prinzip die »Zirkularität« war,²²¹ aus der sie letztlich nicht entkommen konnte, und wird hierdurch in Verzweiflung gestürzt. Aus dieser Konstellation heraus und damit auf der Basis einer lebensbilanzierenden Retrospektive entscheidet sie sich für die Selbsttötung.

Eine alternative Einordnung ihres Suizids wäre nicht haltbar: Projektionsflächen für eine demonstrative Intention fehlen völlig, insofern keine Einzelpersonen als verantwortlich für ihre misslichen Lebensumstände herausgestellt werden. Als zu entlastende Person böte sich lediglich der Erzähler an, der, wie in der brieflichen Korrespondenz deutlich wird, ohnehin keine Verantwortung für die alternde Mutter übernimmt. Eine Flucht betreibt die Mutter zwar durchaus, aber es ist eine Flucht vor ihren Lebensumständen und dem Saldo des geführten Lebens. Im Prinzip war eine ähnliche Konstellation bei Schadt gegeben, auch wenn hier erst eine entsprechende Umdeutung unter dem Eindruck der Krisis stattfand, während in der biographischen Darstellung der Protagonistin in *Wunschloses Unglück* die Lebensumstände schon im Moment ihres Auftretens als lebensfeindlich gezeichnet werden. Hierdurch wird die Wertung als Bilanzsuizid ebenso unterstrichen wie durch die Darstellung des Mutterlebens als »ein Leben, das eigentlich keines war.«²²²

Der Text wählt dabei allerdings einen kanalisierenden Umgang mit dem Suizid der Mutter: Durch seine sorgfältige Vorbereitung wird er als unbedingt willkürliche Tat markiert, welcher gegenüber der Sohn sogar einen stillen »Stolz« empfindet, obwohl er das finale Glücksbekanntnis der Mutter im Sterben für mehr als zweifelhaft hält. (vgl. WU, S. 78 ff.) Auch wird für die Tat gleich zu Beginn die stark affirmative Bezeichnung »FREITOD« (WU, S. 10) benutzt. Es liegt am Ende der Erzählung nahe, mit Dieter Sevin nachzuempfinden, wie dieser »Freitod als letzte und einzige Lösung und Erlösung aus unerträglichen gesellschaftlichen und persönlichen Situationen hingestellt wird.« Darin ist demnach eine »unverkennbare Gesellschaftskritik« und ein »Appell an den Leser« zu sehen, eine »Klage und Anklage gegen verständnislose, ungerechte und

221 Fernandez Bravo, Sprache (wie Anm. 213), S. 115.

222 Ebd., S. 105.

unbarmherzige gesellschaftliche Zwänge«. ²²³ Eine solche Interpretation des Textes als appellierend ist als zielführend erkannt worden. ²²⁴ Das quasiauthentische Szenario von *Wunschloses Glück* provoziert eine »besondere Wirkung dieser Lektüre als Produkt der Verschränkung von Text und Leser«, die zur Prüfung der eigenen Realität am Maßstab des Subtextes auffordert. ²²⁵ Natürlich ist diese Wirkung eng mit der Frage verschränkt, ob der Suizid als »Akt letztendlich erreichter Selbstbestimmung« verstanden werden kann. ²²⁶ Die Antwort auf diese Frage aus der Muttersicht ist schwerlich zu finden, sie ist allerdings auch gänzlich irrelevant vor dem Hintergrund des Textes, denn der Suizid entwickelt seine eigene Dynamik als Ereignis in einem sonst ereignislosen Leben: Der Erzähler formuliert bewusst seine Intention, diesen Tod der Mutter »zu einem Fall zu machen.« (WU, S. 10) Auf diesem Wege wird der Suizid beschrieb – wie rezipierbar als Fixpunkt einer Biografie. Der Erzähler ist mit seinem Vorhaben in bester Gesellschaft, denn ebenso gerannen die Walser-Protagonisten, wie auch Stiller, zu »Fällen«, indem sie zur Erzählung wurden: Abgeschlossen dargestellt ließen sie sich immer neu abwägen, wodurch sie über ihre bloße Fiktionalität weniger direkt aber ebenso wirkmächtig wie *Wunschloses Unglück* hinauswiesen. Stillers Biografie gewann darüber hinaus als Gegenstand eines juristischen »Falls« eine eigene Qualität, die die folgenreiche Auseinandersetzung mit dem Suizidversuch in das Zentrum schon der Handlung, nicht nur ihrer Darstellung rücken ließ.

Als bei Handke die Selbsttötung im Text erreicht wird, schiebt der Erzähler ein: »Ab jetzt muss ich aufpassen, daß die Geschichte nicht zu sehr sich selber erzählt.« (WU, S. 78) Der Suizid wird damit zur Schlüsselbegebenheit, die die Erzählung des übrigen Lebens der Mutter überhaupt erst legitimiert. »Sie nahm ihr Geheimnis mit ins Grab« (WU, S. 88), bemerkt der Erzähler und setzt unter zahlreichen Epigrammen und Anekdoten gerade diesen Satz in Anführungszeichen, weil er eine Floskel bleibt, eine herbeigezerrte Folie, die sich nicht über die Mutter breiten lässt, weil sie

223 Sevin, Beiträge (wie Anm. 218), S. 258–262.

224 So bspw. Volker Bohn: »Später werde ich über das alles Genaueres schreiben«. Peter Handkes Erzählung »Wunschloses Unglück« aus literaturtheoretischer Sicht. In: Peter Handke. Hg. v. Raimund Fellinger. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1985, S. 140–167, hier S. 154.

225 Fernandez Bravo, Sprache (wie Anm. 213), S. 117.

226 Weiss, Biographie (wie Anm. 213), S. 331.

eben kein Geheimnis hatte, das sie mit ins Grab hätte nehmen können – im Gegenteil war ihr Leben schmerzlich plan und banal.

Der Erzähler begünstigt eine Deutung der letzten Tat als schlussendlich erlangte Selbstbestimmung und ganz gleich, ob sie objektiv so interpretiert werden kann, darf man annehmen, dass die Mutter sie als solche empfinden *wollte* – das Hegen einer »die täglichen Nöte versüßende Todessehnsucht« (WU, S. 46) verweist deutlich auf diesen Verständnishorizont.

6.3 Der erfüllende Suizidant. Siegfried Lenz – Arnes Nachlaß

Der wesentlichste Unterschied von Siegfried Lenz' *Arnes Nachlaß*²²⁷ zu den übrigen hier untersuchten Werken liegt im Alter des Protagonisten. Schwankte das Alter der bisherigen literarischen Suizidanten bereits merklich, so konnten sie doch jeweils auf eine umfängliche ›Lebensspanne‹ zurückblicken – dies kommt für den zum Zeitpunkt seiner Selbsttötung noch adoleszenten Arne kaum in Frage. Zur Interpretation muss diese Voraussetzung im Gedächtnis behalten werden, weil sie eine Umdeutung der Bewertung von Arnes Lebensumständen verlangt. Exemplarisch zeigt sich das am Blick auf das berufliche bzw. karrieristische Reüssieren, das für die bis zu diesem Punkt betrachteten Charaktere stets untersucht worden war: Hiergegen muss nun ein Blick auf Arnes schulische Leistungen und

²²⁷ Die Suche nach neueren Beiträgen zu Lenz' Werk und speziell zu Arnes Nachlaß läuft ins Leere, ein Blick zu früheren Studien lässt einen »Einbruch« der Lenz-Forschung Mitte der achtziger Jahre erkennbar werden. Das ist auch das Ergebnis von Melanie Keutken: Die personenkonstituierenden Motive im Gesamtwerk von Siegfried Lenz. Frankfurt: Peter Lang 2013, S. 11. Der »Forschungsquerschnitt«, den sie anstrengt, kann aber dem Fehlen einer jüngeren Bibliographie zur Lenz-Forschung wie auch einer fundierten Gesamtschau überhaupt keine Abhilfe verschaffen. Vorliegende größere Studien zum Autor gehen für gewöhnlich über den hier zu betrachtenden 13. Roman stiefmütterlich hinweg und konzentrieren sich stattdessen auf Werke wie *Deutschstunde* oder *Schweigeminute*. Diesem Defizit Rechnung tragend, wird hier sehr nahe am Primärtext gearbeitet.

seine Integration in diese Institution geworfen werden. Im Direktvergleich mag ein solches Vorgehen sonderbar anmuten, da etwa die Protagonisten Walsers eine Rückschau angesichts der Lebensmitte oder des nicht mehr zu leugnenden Alters vornahmen. Für Arne darf eine solche Wertungsmaxime dagegen nicht angenommen werden – stattdessen ist sein Schülerdasein als Äquivalent zum Berufsleben auszuleuchten.

Arne weist eine günstige Lerndisposition auf; sein Lehrer bemerkt, er sei womöglich »der außergewöhnlichste Schüler« (AN, S. 21),²²⁸ den er je unterrichtet habe. Arnes hoher Intellekt, der ihn zunächst noch eine ganze Klasse überspringen lässt, erhärtet aber schnell die Empfindung seiner Mitmenschen, er sei sonderbar und zu meiden, woraufhin er sich zurückfallen lässt, »bewusst unter seinen Möglichkeiten« (AN, S. 164) bleibt und versucht, sich dieserart anzupassen. Hierin ist eine interessante Verkehrung der walserschen Grundkonstellation auszumachen: Die Handelnden gaukelten hier in einer Mimikry Kompetenz und Vernetzung vor, die nur Wunschbilder waren. Das Ergebnis ist hier wie dort dasselbe: auch für Arne wird die Unvereinbarkeit der Erwartungen, die von der Institution Schule einerseits von den Gleichaltrigen auf der anderen Seite an ihn herangetragen wird zum belastenden Konflikt.

Die Erzählung ist in ihrem Aufbau am ehesten noch mit Handkes *Wunschloses Unglück* zu vergleichen, insofern Arne zwar als Hauptcharakter auftritt, allerdings durch die Draufsicht eines Dritten geschildert wird, der selbst Gestalt im Text annimmt. Lenz entwirft die Erlebnisse Arnes als Erinnerungen Hans' – des leiblichen Sohnes der Familie in der Arnes als Pflegekind aufwächst. Der Tod Arnes, der sich als Suizid allerdings erst herausstellen wird, steht so ab dem ersten Satz des Romans fest und wird zu seinem Fundament: »Sie beauftragten mich, Arnes Nachlaß einzupacken.« (AN, S. 7)

Arne ist als Charakter grundsätzlich ein Außenseiter, und diese Stellung als Sonderling wird es schließlich auch sein – potenziert freilich durch ein erhebliches Kommunikationsproblem –, die ihn in den Suizid treibt. Von Beginn an wird er als zerbrechlich und weisungsbedürftig gezeichnet: »Ein schwächtiger Junge, der zu frieren schien und der darauf wartete,

228 Siegfried Lenz: Arnes Nachlaß. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.
Siehe dazu auch das Siglenverzeichnis.

Anweisungen zu erhalten«; wie ein »Fragezeichen« (AN, S. 10) präsentiert er sich beim ersten Eindruck. An dieser Zeichnung ändert sich im Prinzip nichts mehr. Eine charakterliche Entwicklung kann Arne nicht vollziehen; bis zum Höhepunkt im Diebstahl mit der Jugendbande wird es dabeibleiben, dass er seine Interaktion mit Dritten eigentümlich-weltfremd bewertet und nicht vollends durchschauen kann: »Er sagte später nicht: wie abgemacht, sondern: wie versprochen.« (AN, S. 183) Hier wird die Inkongruenz des Empfindens Arnes gegenüber seinen Mitmenschen sehr deutlich. Dieses unikale Weltgefühl erkennt sein Umfeld: »Er hatte immer so merkwürdige Pläne, wir wussten manchmal nicht, was wir von ihm halten sollten.« (AN, S. 142) »Er war anders, wenn dir das genügt, er paßte nicht zu uns.« (AN, S. 96) Gerade in Hans' Formulierungen zu dieser Konstellation wird allerdings auch die Frage aufgeworfen, ob in Arne nur der Träger kindlich-verklärter Phantasmagorien ist oder womöglich der Hüter einer wertvollen Alternativperspektive:

Ich sah ein, dass ich mich abzufinden hatte, mit seiner Phantasie, seinen zeitweiligen Wahrnehmungen, die mir unerreichbar waren, jedenfalls nicht zugänglich. (AN, S. 90)

So begannen die gemeinsamen Jahre, in denen du uns oft genug ratlos machtest und mitunter daran zweifeln ließest, ob du jemals zu uns gehören könntest, einfach weil dir die Spielregeln und Wahrheiten, denen wir uns verpflichtet fühlten, nicht das bedeuteten, was sie uns bedeuteten. (AN, S. 26)

Es ist in der Folge nicht verwunderlich, dass Arne keine Freundschaften aufbauen kann, sondern außen vor bleibt; speziell durch die Bande um Lars und Wiebke wird er aktiv ausgegrenzt.

Auch mit Blick auf die familiäre Situation kommt es zu keiner wirklichen Zugehörigkeit Arnes. Durch die Tat seines leiblichen Vaters, der sich selbst samt Gattin sowie Arne und beiden Töchtern das Leben nahm, wobei nur Arne wiederbelebt werden konnte, kommt er als Pflegekind in die Familie Hans', der fortan zur Bruderfigur avanciert. In dieser Auslöschung der eigentlichen Familie ist ein erster einschneidender Bruch in Arnes

Familienleben auszumachen. Hiernach kommt es nie zur wirklichen Integration in der Pflegefamilie. Es wird das erfolglose Abprallen des melancholisch-emotionalen Ästheten Arne an der funktionalistischen Gefühls- und vor allem Wortkargheit stereotyp pointierter Norddeutscher vorgeführt: Arne tritt als gebrechlicher Träumer auf, der den Pragmatismus seiner Umgebung in keiner Weise teilt. So erinnert er an Hanno Buddenbrook, der als Fantast und Schöngeist sinnreich den symbolischen Doppelstrich unter die Chronik seiner wirtschaftsgroßbürgerlichen Familie setzte und schließlich nicht nur dem Typhus, sondern auch dem Mangel an Lebenswillen erlag. Mit Arne teilt Hanno die Besonderheit von Interesse und Begabung, die in der umgebenden Gesellschaft nicht honoriert werden und ihre Träger zum Außenseitertum verurteilen. Diese Andersartigkeit wird wiederum im schulischen Kontext kenntlich: Einzig im Sportunterricht versagt Arne, während er in allen anderen Fächern zunächst von besonderer Schnelligkeit der Auffassung ist; so wird er zum Gegenentwurf seiner Mitschüler. Autodidaktisch lernt er die finnische Sprache, mit stetem Blick auf seine einzige, bezeichnender Weise in für ihn unüberbrückbarer Ferne liegenden ›Hoffnung‹ (so die Namensbedeutung seines finnischen Freundes ›Toivo‹).

Arnes Interesse für Sprachen steht symbolisch für seine Kommunikativität, mit der er aber bei seinen Mitmenschen allzu oft auf taube Ohren stößt – gerade auch beim Thema seines Traumas. Hans, sein engster Vertrauter, stellt fest: »Wir sprechen nicht über das Unglück, [...] wir haben zuhause abgemacht, ihm keine Fragen zu stellen.« (AN, S. 50) und verteidigt diese Festlegung auch angesichts Wiebkes ausdrücklich gegenteiliger Erfahrung. (Vgl. AN, S. 55) Auf Arnes eigene Einschätzung »Man kann einen doch nicht allein lassen« (AN, S. 95) wird vermeidend reagiert. So wird das zu Arnes Schutz gedachte Tabu der Frage nach der Suizidnacht zum Schweigegebot, da er nicht wagt selbst das Thema anzusprechen. Ungelenken Vorstößen in diese Richtung gegenüber dem Pflegevater wird hilflos und knapp begegnet: »Nein Junge, nein, nein, der Tod ist nichts Besonderes, nichts Beängstigendes, man nimmt ihn an, fertig.« (AN, S. 104) Ein zweifelhafter Erfolg gelingt Arne allerdings gegenüber dem sonst nie sprechenden Kalluk, dessen Estnisch er mit seinen Finnischkenntnissen begegnen kann. (Vgl. AN, S. 121) Die Symbolik in dieser Sprachähnlichkeit

zwischen dem ausgewiesenen Mörder Kalluk und dem Totgeglaubten und zum ›Selbst-Mörder‹ werdenden Arne ist bezeichnend. Das Ende des Romans wird zur finalen Beglaubigung dieser so unterschiedlichen Artikulationstribe, wenn die Familie nach Arnes Tod »in vollkommene[r] Stille« verbleibt. (AN, S. 207)

Neben diesen dargestellten Problemen, die Arne zum Außenseiter machen, ist es gerade auch seine zarte Physis, die ihn von den Gleichaltrigen abschottet: Neben regelmäßigen körperlichen, wohl traumabedingten Zusammenbrüchen etwa beim Vorlesen vor Publikum oder der Sichtung eines Bootes mit dem Namen Albatros, gleich dem alten Schiff des Vaters (vgl. AN, S. 42; S. 124), wird dies wie erwähnt im Sportunterricht deutlich. (vgl. AN, S. 139) Ein besonders tragisches Symptom dieser Verfasstheit ist freilich seine Unfähigkeit zu schwimmen, die früh mitgeteilt wird und im Zusammenspiel mit der omnipräsenten Wasserwelt, die der Roman zeichnet, das letztlich eintretende Unglück vorausdeutet. (AN, S. 78)

Ein für Arnes Dasein tatsächlich kaum analog zu den betrachteten erwachsenen Protagonisten zu bewertender Faktor ist seine finanzielle Lage – für ihn ist sie freilich nicht von existentieller Bedeutung, seine Lebenskosten werden von der Pflegefamilie gedeckt, er untersteht gleichsam ihrem Status. Dass er sich hiervon emanzipiert, ist praktisch undenkbar. In welchen schlichten Verhältnissen Hans' Familie lebt, bildet der Text zwar ab, dies scheint aber keine negative Wirkung auf Arne zu haben, zumal dieser Zustand von seinen eigenen Leistungen entkoppelt bleibt. Als Besonderheit seiner finanziellen Konstitution ist allerdings Arnes Sparbuch zu nennen, das ihn finanziell weit über seine Altersgenossen hinaushebt. Dennoch ist dieser Reichtum für Arne von keinerlei Wert, was sich einerseits durch seine Zugriffsmöglichkeit und andererseits durch die Konvertierbarkeit desselben in soziale Anerkennung, nach der er eigentlich strebt, verdeutlicht: Das Abheben des Geldes wird wie eine unrechtmäßige Handlung inszeniert, ein freies Verfügen des jungen Arne über höhere Beträge scheint illegitim. Seine Mitfinanzierung der Bootsreparatur aus diesen Mitteln, die ihm zunächst einen Achtungserfolg einbringt, neutralisiert er durch sein Missgeschick beim Stapellauf. Durch dieses wird neben seinem eigenen finanziellen Einsatz auch der der übrigen Bandenmitglieder und die Perspektive eines eigenen Boots versenkt. (AN, S. 158 f.) Um ein gänzlich neues Boot zu

erwerben sind seine Mittel wiederum zu gering, und es kommt zu dem das Unglück einleitenden Diebstahl. In der Konsequenz wird deutlich, dass für Arne zwar nicht dieselbe belastende Wirkung einer den jeweiligen Ansprüchen nachstehenden Vermögenslage zu konstatieren ist, er allerdings unfähig bleibt, aus dem ihm zur Verfügung stehenden Geld nachhaltigen Nutzen zu generieren.

Die Motivation für Arnes Suizid ist auf Grundlage dieser Einsichten in seine Lebenssituation sehr schlüssig zu ermitteln: Für einen Entlastungs-suizid bieten sich wiederum keine Anhaltspunkte, selbst wenn sich Arne womöglich in dieser oder jener Situation als Last für seine Mitmenschen empfinden könnte – etwa in der Grundkonstellation des hinzugenommenen Kindes in einer fremden Familie oder beim missglückten Stapellauf – unterstützt der Text eine dahingehende Interpretation nicht. Arnes stark introvertierte Gefühlswelt, internalisiert diese Problemszenarien vielmehr und lässt sie zu einer Belastung seiner selbst werden. Dritten gegenüber bleibt er vereinzelt. Zur eigentlichen emotionalen Prüfung für Arne entwickelt sich der Ausschluss durch seine Mitmenschen – in erster Linie freilich durch die Gleichaltrigen, die sich auch zur konkreten Artikulation des Exklusionswunsches hinreißen lassen (»Ihr stört hier«, AN, S. 60), ebenfalls aber die Distanznahme der Erwachsenen, die ihn als »sonderbar« (AN, S. 82) empfinden. Folglich läge eine demonstrative Intention seiner Selbsttötung nahe. Arnes stark nach innen gerichtete Gedankenwelt und seine übermäßige, teils beinahe apathische Vorsicht gegenüber den Empfindungen Dritter entzieht dieser Lesart jedoch ihre scheinbare Plausibilität. Die Tendenz Arnes, auch äußere Konflikte in melancholischer Manier zu verinnerlichen, würde in der demonstrativen Selbsttötung auf unstimmige Weise gebrochen.

Als Auslöser der suizidalen Handlung darf das von Arne mitgetragene Verbrechen und die Erkenntnis seiner Schuld angenommen werden, die der Tat auch zeitlich unmittelbar vorausgehen. Die Ausdeutung dieses Geschehens nun lässt einige luzide Schlüsse zu Arnes Intention zu: Eine konkrete Sanktion seiner Tat bleibt aus. Diese Feststellung ist von großer Relevanz, um zu begreifen, dass Arnes Suizid nicht als Fluchtbewegung im eigentlich Sinne verstanden werden kann. Es gibt keinen Ausgangspunkt einer solchen, da keine neue Situation, die ihm Angst oder Schmerzen bereiten könnte, eintritt. Stattdessen intensivieren sich durch das Verbrechen

und sein Eingeständnis aber negative Tendenzen, die seine Lebenssituation bereits zuvor geprägt haben, nun aber irreversibel werden. Die Aufnahme in die Bande, die für Arne gleichbedeutend mit der Akzeptanz durch Gleichaltrige wäre, wird endgültig ausgeschlossen. Nahm sie zuvor bereits Abstand von ihm, ist er nun letztgültig geächtet: »Sie gingen achtlos an dir vorbei, nicht anders, als wären sie einem Pfahl, einem Mast ausgewichen.« (AN, S. 187) Darüber hinaus hat Arne durch die Verwicklung Kalluks in das Geschehen seine Sonderstellung jenem gegenüber verwirkt, was sich im Kommunikationsabbruch manifestiert: »...er lag nur da und starrte Arne an, vermutlich jetzt schon entschlossen, nie mehr mit ihm zu sprechen.« (AN, S. 185 f.) Auch erkennt Arne seine Integration in die Pflegefamilie mit seiner Schuld als final gescheitert: Hatten wenigstens Hans, sowie die Eltern durchgängig versucht, ihn zu akzeptieren, muss er nun mit der Enttäuschung der Pflegeeltern rechnen, die sich im Schweigen des Vaters bewahrheitet und die Hans ebenfalls als quälende Einsilbigkeit umsetzt:

Hilfe konnte ich ihm nicht mehr versprechen. Es gelang mir nicht einmal mehr ihm Hoffnung zu machen, daß ich zu gegebener Zeit für ihn gutschprechen würde. Ich sagte: Zieh dich aus, Arne, und geh ins Bett. (AN, S. 187 f.)

Die neue Distanz zu Hans findet hier Ausdruck in der plötzlich personalen Erzählweise, während in der indirekten Rede an die sonst übliche Ansprache Arnes in Abwesenheit gemahnt wird.

Während für die bisher betrachteten Protagonisten ein spezieller Moment des Lebens, wie die Lebensmitte mit dem Erreichen eines Schlüsselalters oder ein einschneidender Lebenswandel zum Prüfstein wurden, an dem sie sich genötigt sahen, Bilanz zu ziehen und in die Suizidalität abzudriften, so ist es bei Arne das Verbrechen, das dieselbe Wirkung erzielt. Die Folgen dieses Geschehens sind es, die ihm sein bisheriges Streben als gescheitert erscheinen lassen. Eine negative Bilanzierung seines kurzen Lebens führt ihn zum Suizid und es ist folgerichtig, dass er sich hierzu in eine Situation begibt, die nur im Rahmen seiner persönlichen Unfähigkeit zu schwimmen den Tod bedeutet: Das Untergehen in der Elbe, an deren Oberfläche er sich

nicht halten kann, erscheint damit als Sinnbild seines Geworfenseins in eine Lebenssituation, in der er sich nicht zu behaupten versteht.²²⁹

Arnes schmerzlich empfundenenes Unverstandensein drückt sich postum in der Einschätzung des Pflegevaters aus: »Welche Gründe mitunter ausreichen, du könntest verzweifeln.« (AN, S. 203) Hierin ist letztlich auch die Einschätzung des Lesers abgebildet. Arnes Leben steht objektiv betrachtet und gemessen an der zu erwartenden Lebensspanne noch am Anfang, seine Probleme wirken für eine Selbsttötung kaum hinreichend.

Eine solche Einschätzung vernachlässigte aber die individuelle Perspektive Arnes. Gerade die Nennung der Beweggründe von Arnes Vater zum Suizid durch Hans' Familie, ist Unverständnis der zentrale Mechanismus. Einer Kopplung von individuellem Motiv und allgemeiner Nachvollziehbarkeit oder gar affirmativem Verständnis wird somit auf Ebene des Textes eine Absage erteilt. Überdies handelt es sich beim Suizid Arnes auch um das empfundene ›Nachholen‹ eines bereits durchlebten Todes, das die Neutralisierung eines Überlebens gegen alle Wahrscheinlichkeit figuriert.

Von diesem Blickwinkel aus betrachtet steht die Tat auch in engem Verhältnis zum Suizid des Vaters, der damit wohl den Untergang seines Schiffes ›Albatros‹, bei dessen Havarie er auf ominöse Weise überlebt hatte, zu Ende führte. (vgl. AN, S. 28) Diese Parallelität der beiden Suizide verweist neuerlich auf Arnes Schuldempfinden für den missglückten Stapellauf des gemeinsamen Bootes, dessen zentrale Momente womöglich auf die Ereignisse beim Untergang der Albatros projiziert werden dürfen.

Am Ende steht so die Einordnung von Arnes Tat als besonders durch eine negative Lebensbilanz motiviert. Wenn auch freilich diese Bilanz vornehmlich von Arnes Gefühl der Ausweglosigkeit bestimmt ist, so ändert dies doch nichts an der subjektiven Richtigkeit von Arnes Bilanz und ihrer katastrophalen Folge.

²²⁹ Diese Form der Selbsttötung könnte strenggenommen auch als Unfall interpretiert werden. Gerade im Zusammenhang dieser Arbeit und ihrer weiten Definition von Suizidalität, ist sie aber als suizidales Verhalten zu verstehen (siehe 3.2).

6.4 Ergebnisse des Vergleichs

Zwischen den nun hinzugenommenen und den eingangs untersuchten Texten gibt es hinsichtlich des Umgangs mit der Suizidalität weitreichende Gemeinsamkeiten, vor deren Hintergrund aber die bedeutenden Unterschiede umso schärfer hervortreten. Durch die Kapitelüberschriften wurden sie bereits angedeutet.

Die offensichtlichste Parallele zwischen den Analyseergebnissen zu den Walser-Texten und den nun als Vergleichsfolie herangezogenen Werken liegt in der durch Esers Kategorisierung sichtbar gemachten Motivation als Bilanzsuizid. Eine deutliche Forcierung dieser Lesart von Suizidalität war allen Texten gemein.

Eng hiermit verbunden ist aber auch die augenfälligste Differenz der walserschen und der Vergleichstexte: Sie ergibt sich in der Erarbeitung dieser Parallelität. Klaff, Kristlein, Horn, Dorn und schließlich Schadt waren durch ihre Gedanken hindurch dem Leser zugänglich, ihre interne Reflexion wurde entscheidender Handlungsträger. So musste das Erkenntnispotenzial einer Suizidalität von außen nach innen verneint werden. In den Vergleichstexten gilt das Gegenteil: Durch die Darstellung des Suizidanten aus der Perspektive einer erzählenden Instanz und die resultierende Unzugänglichkeit der Psyche des jeweiligen Akteurs wird seine Suizidalität, wo sie sich in der sichtbaren Tat niederschlägt, zum Indiz sonst kaum zu erkennender Prozesse unter der Oberfläche. Dementsprechend musste freilich auch die Einordnung solcher Suizidalität als bilanzmotiviert vorsichtiger erfolgen. Dieses Verfahren begründet eine sich verkehrende Wirkung der Suizidalität innerhalb der Erzählung: Wird sie bei Walser zum Interesse und zum tatsächlichen Betrachtungsgegenstand erhoben, verweisen die übrigen Texte sie in die Funktion eines Indizes für nicht direkt einsehbare psychische Konflikte ihrer Figuren.

Walser wählt das Bewusstsein seiner Handelnden gleichsam als Filter der Betrachtung seiner Welten und damit auch die Perspektive des Suizidanten als Vermittlungsinstanz des Geschehens – in *Ein sterbender Mann* ist diese Überschneidung auf die Spitze getrieben. Die Texte von Handke,

Frisch und Lenz dagegen operieren von einer indirekten Position aus. Die internen Prozesse des je Handelnden bleiben verborgen und müssen durch eine narrative Instanz ebenso ertastet werden, wie durch den Leser. Diese Einschätzung gilt für *Arnes Nachlaß* und *Wunschloses Unglück* selbstredend, aber ebenso für *Stiller*, dessen Reflexionen durch die Hefte nur zugänglich sind, solange er James White- und damit seiner Tat entfremdet – ist.

Walsers poetologisches Programm, das die prosaische Darstellung mit Floskeln der Mündlichkeit durchwebt und so eine Wiedergabesituation imitiert, wird zur besonderen Näheimagination, während die Texte der anderen Autoren durch ihre explizite Außenperspektive größere Distanz zum Suizidanten stiften. So präsentieren zwar sämtliche Texte mitgeteilte Subjektivität, aber nur im Falle der Walser-Texte ist diese Subjektivität auch die des Suizidanten. Walser forciert so eine besondere Identifikation mit seinen Suizidanten und gleichsam ihren Schicksalen.

Das in Walser-Texten wiederkehrende mehrdimensionale Versagensschema, ließ sich auf die nun untersuchten Texte extrapolieren. Einzig bei *Arnes Nachlaß* müssen hier nennenswerte Differenzierungen vorgenommen werden, die sich allerdings insbesondere aus der Kohärenz des Textaufbaus um einen sehr jungen Protagonisten ergeben.

Werden literarische Suizide als interpretierbare Phänomene betrachtet, so gilt es nach ihren Ursprüngen zu fragen. Mit der Einordnung als Bilanzsuizide wurde diese Frage abstrakt beantwortet: Die empfundene Ausweglosigkeit und das negative Lebensurteil führen die Protagonisten jeweils an einen resignativen Punkt, an dem der Suizid den letztmöglichen Ausweg bedeutet. Hierdurch werden eben die Umstände, die einen Menschen in die Verzweiflung bis hin zur Selbstaufgabe treiben implizit als Missstände kritisiert.

Für die Vergleichstexte ließ sich diese Inszenierung des Suizids als Kritik an den gesellschaftlichen Zwängen, denen ihre Protagonisten unterliegen in verschiedener Ausrichtung verfolgen. Das Scheitern aus dem heraus *Stiller* seinen Suizidversuch unternimmt deutet auf eine destruktive Wechselwirkung von Narzissmus und Selbstzweifel hin, die mit der empfundenen Unzulänglichkeit gegenüber den vielartigen Anforderungen

seiner Umwelt für Stiller nicht länger erträglich ist.²³⁰ Die unzureichenden Ausflucht in die schreibende Neuschöpfung des Selbst verweist zugleich auf ein poetologisches Problem – die Frage nach der Wirksamkeit des narrativen Selbstentwurfs angesichts des gesellschaftlich determinierten Zuschreibungsapparates. Für *Arnes Nachlaß* liegt das Augenmerk der Kritik auf dem herausgearbeiteten Kommunikationsproblem, das Arne nachhaltig von der Welt abschottet und in seinem Trauma verhaftet hält. Dieses beruht freilich auf der Inkongruenz der Wesensart von Hans' Familie und dem jungen Pflegesohn – Ziel der Kritik ist damit die Unfähigkeit zur Wertschätzung gegenüber dem Außergewöhnlichen und Anderen. Handkes Text dagegen prangert unverhohlen das geisttötende Leben der Frau in einer Zeit der Ungleichbehandlung, innerhalb eines patriarchal-dominierten Systems an. Indem das bedrückende Dasein der Mutter zum Mittelpunkt der Handlung erhoben und gleichzeitig als »primär durch ausweglose, gesellschaftlich-kulturelle Umstände bestimmt«,²³¹ markiert wird, verfestigt sich eine feministisch-gesellschaftskritischer Aussagedimension.

Es stellt sich die Frage, welche kritische Inszenierung sich demgegenüber bei Walsers Texten ergibt, in welcher Instanz die Walser-Protagonisten die Macht erblicken, der sie unterliegen. Speziell der wiederkehrende Horizont der dargestellten Protagonisten erhebt diese Überlegung zur Frage einer konstanten kritischen Orientierung in Walsers Werk.

Es ist letztlich die Gesellschaft in ihrer je speziellen Verfasstheit, die sich als Ursprung der Suizidalität in Walsers Protagonisten herausstellen lässt. Es wird dabei nicht gegen einen speziellen historischen Zustand, sondern jeweils adaptiv gegen die Umwelt aller einzelnen Akteure polemisiert. Die Gesellschaft tritt dabei nicht als feindselige Kraft auf, unter deren sinistrem Wirken der Protagonist zugrunde ginge, vielmehr ist es er selbst, der seine Umwelt durch seine psychische Verfassung etikettiert – sich, wie dem Leser gegenüber. Beispielhaft geschieht dies im Empfinden einer Gesellschaft ausgeliefert zu sein, die in allen Bereichen als kompetitiv wahrgenommen wird: Selbst den eigenen Kindern und der eigenen Frau gegenüber wird jeweils eine optimierte und nach erahnten Konventionen geschliffene

²³⁰ Man denke nur an seinen Umgang mit ihr im letzten Gespräch vor seinem Verschwinden, in der er sie mit haltlosen Vorwürfen ihre Krankheit als böse Absicht monierend brüskiert.

²³¹ Sevin, Beiträge (wie Anm. 218), S. 262.

Selbstfassung präsentiert. Der ständige Aufruf zu Vergleich und Auswertung beschwört schließlich das suizidale Verhalten der Walser-Figuren herauf.

Sie kämpfen dabei nicht nur offensiv gegen einen äußeren Feind. Auch die Vereinnahmung durch die das Individuum scheinbar domestizierende Mentalität des Kollektivs wird ihnen jeweils zum Verhängnis: Sie initiiert ein aussichtsloses Scharmützel gegen sich selbst, dessen diametral einander gegenüberliegende Bestrebungen nur geeignet sind, den jeweils Streitenden bis zum Sturz zu destabilisieren. Zudem geht diesen Protagonisten aber der Blick für die tatsächlich vorliegenden Anforderungen verschiedener Instanzen verloren. Sie treten hinter einer häufig pervertierten Vorstellung sozialer Erwünschtheit zurück, die sich selbst ins Unerfüllbare potenziert. Welche Anteile der so gebildeten Collage jeweils real sind, wird vom Text nie letztgültig entschieden. Inwiefern der Protagonist an seinem Narzissmus und seinen überhöhten Erwartungen im Angesicht des Versagens oder aber tatsächlich an einem objektiv lebensfeindlich zu nennenden Milieu zugrunde geht, wird als Erwägung ausgelagert und hierdurch umso dringlicher als Frage der Erzählung über ihren Rahmen hinaus.

Die Elemente dieses beängstigenden Gesellschaftsbildnisses, dem sich Klaff, Kristlein, Horn, Dorn und Schadt gegenüber finden, sind Derivate des bereits benannten Primats Wettbewerb: Leistungsprinzip und Selbstoptimierung, Maskierung des Unansehnlichen und ostentative Stilisierung noch des geringsten Erfolges, schamlose Inszenierung und berechnendes Personenmarketing. Diese Stellschrauben sind es, die das Dasein der Protagonisten mit stetig wachsender Spannung belasten, bis die Handelnden, unfähig sich zu arrangieren, schließlich resignieren. Die Walser-Gestalten verharren in der Subalternität mit dem Blick auf Lichtgestalten autoritativen Auftretens und Agierens, denen allein durch ihre Außenwirkung alles gelingt. Dabei bewegen sich diese Idole innerhalb einer Sphäre, die zu infiltrieren keinem der Protagonisten vergönnt ist – auch hierdurch wird Suizidalität von allen

Texten in der Mitte der Gesellschaft abgebildet und hier als Lebensfrage verhandelt.²³²

Neben einer offensichtlichen Ablehnung gegenüber einer den selbstgerechten Snobismus und die konspirative Renommisterei prämierenden Gesellschaftsordnung bleibt die Kritik an den herrschenden Zuständen dabei aber nicht an konkreten Kreisen oder Personen interessiert, die sich realiter benennen ließen. Diese Abstraktion lässt die konkreten Fälle zurücktreten. An ihre Stelle tritt ein entpersonalisierter Mechanismus, der den Blick für eine scheiternde Beziehung zwischen der Gesellschaft und Individuum schärft. Zum Beleg dieser Schieflage wird jeweils die Suizidalität als Rückwurf auf das Selbst im Scheitern an der Umwelt.

Ein weiteres fruchtbares Kriterium des Vergleichs aller Texte ist der Zeitpunkt, zu dem die Suizidalität in die Handlung eintritt. Er ist entscheidend für das an ihr durch die Erzählung entwickelte Interesse. Die Walser-Texte führen durch die Erlebnisse und gedanklichen Prozesse ihrer auftretenden Erzähler zur Suizidalität *hin*. Sie erzählen der wahren Genese entsprechend und konstruieren behutsam und sukzessive, sodass Suizidalität als Ergebnis eines nachvollziehbaren Prozesses inszeniert wird. Dieserart wird Empathie begünstigt, eine examinierende Wahrnehmung dagegen eher ausgeschlossen. Genau dieser Zugang ist es, der Handkes berichtenden Aufbau maßgeblich formt, indem er die Konfrontation mit der Tat an seinen Beginn setzt und die Behandlung von vornherein als historisierende Forschung und Zuschreibung markiert. Ein »Identifikationsprozess«,²³³

²³² Die Untersuchung der finanziellen Komponente erbrachte die Verortung aller Suizidanten in einem mittelständisch geprägten Milieu, in welchem lebensbedrohliche finanzielle Ängste keine ständige Sorge darstellen aber die Furcht vor sozialem Abstieg präsent ist. Auch wenn die Walser-Protagonisten im Mittel über mehr Kapital verfügen, ist ihre finanzielle Problematik absoluten Werten entkleidet und empfundenen Luxusansprüchen gemäß diskutiert. Ihre Stellung wird trotz erfolgreicher Aufstiege, wie in Kristleins Fall, immer wieder als deutlich unterhalb immer neuer Bezugsgruppen markiert und bleibt damit defizitär.

²³³ Arno Herberth: *Erinnerte Identität. Der Versuch einer Überwindung des Suizids* in Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: »Erzählen müssen, um zu überwinden«. *Literatura y supervivencia*. Hg. v. Marisa Siguan. Barcelona: Soc. Goethe en España 2009, S. 353–364, hier S. 358. Diese Einschätzung mag sich höchstens im Verhältnis zum von ihm vorausgesetzten nebulösen gesellschaftlichen Diskurs über den Suizid halten aber verliert im hier angestregten Vergleich mehrerer Werke erheblich an Stichhaltigkeit.

wie ihn Arno Herberth wahrzunehmen glaubt, wird dadurch gerade nicht begünstigt.

Weniger distanziert, stärker die Betroffenheit gestehend sind Hans' Erinnerungsfetzen über Arne zu lesen, aber auch an ihrem Anfang steht die unumstößliche und schockierend direkte Todesbotschaft. Näher an den Walser-Szenarien dagegen ist der Fall *Stiller* gelagert; hier erfährt die chronologisch bereits in der Vergangenheit liegende Tat erst spät textliche Artikulation. Stillers Leben präsentiert sich dadurch in einer Schilderung auf die suizidale Handlung zu, obwohl die dargestellten Geschehnisse in Folge des Suizidversuches stattfinden. Dass diese in der Vergangenheit der erzählten Zeit liegt, ist nur insofern wesentlich, als sie über jene hinausreicht. Diesem Fall entspricht bei Walser einzig die Gestalt Horns in *Brief an Lord Liszt*. Zwischen beiden Texten schlägt das gemeinsame Bestreben der (Ex-) Suizidalen zur zumindest äußerlichen Änderung fehl. Während Horn sie aber sich selbst gegenüber glaubhaft aufrechterhalten kann, wird Stiller in seine ursprüngliche Rolle zurückgezwungen.

Als Gemeinsamkeit aller Texte bleibt die Motivation ihrer Suizidanten in der negativen Lebensbilanzierung bestehen. Mögliche Schlussfolgerungen dieses Ergebnisses werden zu diskutieren sein. Darüber hinaus wird aber deutlich, dass die in der Detailsicht sehr different erscheinenden Walser-Texte im Vergleich mit dritten Werken zum selben Komplex eine merkliche Einheit bilden und durch diese Kontrastierung ein gemeinsamer Umgang mit der Suizidalität spürbar wird. Dieser zeichnet sich durch eine spezifische Perspektivwahl, Zeichnung der Protagonisten, Rahmung der Suizidmotivation und Setzung des Erzähleinstiegs in Relation zum suizidalen Moment aus.

Unter den gewählten Vergleichstexten ist es *Stiller*, der einen sehr ähnlichen Zugang erkennen lässt. *Arnes Nachlaß* und *Wunschloses Unglück* erwiesen sich dagegen besonders als Vergleichsfolien effektiv, vor denen die Gemeinsamkeiten der Walser-Werke klar hervortraten.

»Eine Figur vorführen, deren Tod man nach der Vorführung für gerechtfertigt hielte, das wäre Realismus.«

Meßmers Gedanken, S. 85

7. Grenzgänge des Fiktiven?

7.1 Zwischenwelten – Meßmer-Trilogie und Statt etwas oder Der letzte Rank

Dem jüngst erschienen *Statt etwas oder der letzte Rank* sowie der Trilogie aus *Meßmers Gedanken*, *Meßmers Reisen* und *Meßmers Momente*, kommen eine Sonderstellung im Werk Walsers zu: In der alterierenden Form von Aphorismus über Epigramm bis Kurzprosa gewinnen die hier in Text gebannten Gedanken nur halbfiktionale Charakter und lösen sich kaum von ihrem Autor ab. Die Erzähltexte Walsers waren auf ihre Subtexte hin untersucht worden, ohne dass dabei eine Wirkabsicht des Autors als Person unterstellt wurde. Die nun zu untersuchenden ›halbfiktionale‹ Texte dürfen allerdings als Indizien in diese Richtung begriffen werden. Ihr Umgang mit der Suizidalität ist nur noch gebrochen erzählerisch und verweist dementsprechend in größerer Direktheit auf Walser als Person zurück. Die Elemente der nun zu untersuchenden Werke, die ihren ›halbfiktionale‹ Charakter begründen, sind im Wesentlichen drei:

1. Die epigrammatische Form, die im Verzicht auf eine kohärente, fiktive Handlung in intensiver Weise auf ihren Autor als Person zurückverweist.²³⁴

²³⁴ Den nichtfiktionale Anteil des Aphorismus, dem sich viele Textteile der untersuchten Werke zuordnen lassen, sieht bspw. Fricke als definitorische Merkmal dieser Gattung (vgl. Harald Fricke: s. v. Aphorismus. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Klaus Weimar. Berlin u. a.: De Gruyter 1997, S. 104–106, hier S. 106). Einen ähnlich starken Realitätsbezug impliziert Zymner, wenn er die Gattung zwischen journalistischen und essayistischen Texten einordnet (vgl. Rüdiger Zymner: Texttypen und Schreibweisen. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände und Grundbegriffe. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 25–80, hier S. 74 f.).

2. Die Möglichkeit der Entschlüsselung verschiedener Textpassagen zu Martin Walsers Biographie hin.²³⁵
3. Die starke Konvergenz der Textteile in allen vier Werken untereinander und hin zu Walsers Tagebüchern, die teils in wörtlicher Wiederholung aufgeht.

Es wäre hier nicht zielführend, diese Konvergenz akribisch kartieren zu wollen, einige Beispiele müssen zu ihrem Beleg am Text genügen. Ein Sinnspruch fällt etwa auf, der die missgünstige Haltung Messmers gegenüber den Menschen und ihrem Zusammenleben auf ein Bild konzentriert: »Wir schlagen einander, als wären wir beauftragt.« Dieser Satz findet sich erstmals in *Meßmers Reisen* (S. 321), taucht aber unverändert in *Meßmers Momente* (S. 419) erneut auf und scheint Bezug zu nehmen zu *Meßmers Gedanken* (S. 67): »Umstellt von Achtlosen, die dich beiläufig verprügeln.« Das Gefühl einer ständigen Bedrohung durch die umgebende Gesellschaft ist auch dem Sinnspruch »Unter Haifischen darf man nicht bluten« eigen, den Walser in seinem Tagebuch notiert.²³⁶ Sprachlich noch näher an der Metapher der prügelnden Mitmenschen ist ein in Versen verfasstes Notat von 1975, in dem sich auch eine Verbindung zum Todesgedanken ausmachen lässt: »Schlagt mich tot, Leut/Nicht morgen, heut/ Sonst muss ich's selber tun./ Und dann bei den Selbstmördern ruh'n.«²³⁷ Dieser ironisch gebrochene Vers widerspiegelt den Wunsch einer Misshandlung durch die Umwelt einerseits, einen stilisierten Todeswunsch andererseits. Die Auflösung eines subjektiven Selbsttötungszwanges durch das Zuvorkommen der Umgebenden lässt auch das Ende von Anselm Kristleins manischer Münchenflucht in einem

²³⁵ Besonders augenscheinlich wird dies im zweiten Teil von *Meßmers Reisen*, indem auf Walsers Zeit in Berkley verwiesen ist. Martin Walser: *Meßmers Reisen*. (=GA, Band XXIII, S. 293–393) 2017 [2003], S. 93–158. Natürlich findet sich derselbe starke autobiographische Bezug im ganzen Werk Walsers, der hier angesprochene Berkleyaufenthalt etwa, ist auch der Hintergrund seines 1987 erschienenen Romans *Brandung* (Walser, *Brandung* (wie Anm. 5)). Darüber hinaus wird der Ruf in die USA auch in *Statt etwas oder der letzte Rank* als Schlüsselbegebenheit aufgerufen (vgl. Martin Walser: *Statt etwas oder Der letzte Rank*. (=GA, Band XIII, S. 417–509) 2017 [2017], S. 99).

²³⁶ Martin Walser: *Schreiben und Leben 1. Tagebücher: 1951–1962*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 108.

²³⁷ Martin Walser: *Schreiben und Leben 3. Tagebücher: 1974–1978*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2012, S. 67.

neuen Licht erscheinen: »Gleichzeitig hatte ich den Eindruck, als wollten sie mir, während sie schlugen, auch noch deutlich machen, daß sie's mir zuliebe täten, tun müßten...«²³⁸ Dies ist dabei nur ein Beispiel der engen gedanklichen und symbolischen Verknüpfung von persönlichem, halbfiktionalem und fiktional erzählendem Schreiben in Walsers Schaffen.

Auch andere Passagen und Versatzstücke wandern durch alle vier Texte hindurch und sind in Walsers Werk teils über sie hinaus präsent: So wird die Sturzmetapher des dritten Bandes der *Kristlein-Trilogie* in *Meßmers Gedanken* zu einer Progression ausgebaut und in *Meßmers Reisen* um eine Wunschkomponente erweitert, die in *Ein sterbender Mann* unter umgekehrten Vorzeichen zurückkehrt:²³⁹

Es rutscht zumindest. Und immer schneller. Kein Wunder, dass du bei dieser Geschwindigkeit allmählich glaubst, es handle sich um einen Sturz. (MG, S. 81)

Ich möchte schneller stürzen. (MR, S. 336)

Zu retten ist nichts. Den Untergang bremsen, dass kein Sturz daraus wird. (sM, S. 355)

Diese Überschneidungen der Texte werden hier aufgeführt, weil sie als Hinweis darauf gelesen werden dürfen, dass hinter den Werken Walsers, wenigstens soweit es die Meßmer-Reihe und *Statt etwas oder Der letzte Rank* angeht, nicht nur die je immanenten Konstruktionsprinzipien einer erzählten Welt stehen, sondern eben ein stabiles und durch alle Werke hindurch bestehendes Grundbewusstsein, das mit der Person Walser in ihrer Autorschaft, weitestgehend gleichgesetzt werden kann. Es soll nicht behauptet werden, Tassilo Herbert Meßmer sei Martin Johannes Walser. Nichtsdestoweniger steht Meßmer aber auf einer noch schwierigeren Position des Halffiktionalen als die Roman-Protagonisten des Schriftstellers, denen eine geschlossene Handlung und eigenständiger Charakter zugeordnet wird.

In der Meßmer-Trilogie werden die Textaussagen so wenig wie in *Statt etwas oder der letzte Rank* durch die Einbettung in eine Geschichte

²³⁸ Walser, Sturz (wie Anm. 123), S. 135.

²³⁹ Das letzte Zitat stammt aus: Walser, sterbender Mann (wie Anm. 1), S. 190.

und deren langsame Sinnstiftung gedämpft, die der erläuternden Logik einer kontinuierlich sich entspinnenden Handlung eigen wäre, sondern stattdessen auf Denksprüche reduziert. Walser selbst thematisierte das Verhältnis zu diesen Texten explizit: »Durch ihn [Meßmer] drücke ich etwas aus, was eigentlich unausdrückbar ist.«²⁴⁰ Meßmer wird damit von Walser deutlich als ein Werkzeug auch des Selbstausdrucks markiert. Der von Autor und Verlag autorisierte Klappentext zu Meßmers Gedanken kommentiert dieses Verhältnis mit freilich simplifizierender Klarheit: »Hier, nur scheinbar verborgen hinter dem Namen Meßmer, zeigt sich ein Ich im Widerstreit zwischen Welterkundung und Subjektivität, Wirklichkeit und Wunsch.«²⁴¹ Den Texten selbst ist die Auseinandersetzung mit ihrer Verortung im Halbfiktionalen und dem Ausdruckswunsch ihres Schaffenden auf verschiedentlich deutbare Weise eingeschrieben:

An einem Abend alles Papier der Welt *mit sich* vollschreiben.

Ich will den Ton hervorbringen, der durch *mein* Leben geht. (MG, S. 89; 94; Herv. V.H.)

Man mag diese formulierten Intentionen Meßmer als poetischer Instanz zuschreiben, aber in Anbetracht seiner Person, die so fragmentarisch wie kein anderer Charakter in Walsers Werk bleibt, wird eine solche Auslegung schnell brüchig – weder gewinnt er eine Individualität, mit der sich Papier füllen ließe, noch entwickelt sein Leben einen eigenen Ton. Mit dieser Leerstelle wird hinter den Text und auf einen anderen Quell dieser Sehnsüchte verwiesen.

Ähnlich deutlich geht der Ausdruck in *Statt etwas oder der letzte Rank* über die Textebene hinaus, wenn eine Selbstthematization des Schreibenden ebenso wie ihre enthusiastische Konsequenz eingeflochten werden:

²⁴⁰Nina May: Interview mit Martin Walser. Haben Sie Angst vor dem Tod? In: sonntag, 08.01.2016.

²⁴¹Martin Walser: Meßmers Momente. (=GA, Band XXIII, S. 405–460) 2017 [2013], Klappentext.

...mit seiner persönlichen Arbeit beschäftigt: wie aus Erfahrungen Gedanken werden.

Meine Gedanken, das bin ich! [...] Ich will erkannt sein! (SR, S. 472; 484)

Wie sehr dieses scheinbar zur Enthüllung neigende »Ich« in den Werken die Ausnahme bleibt, und wie häufig es einem »Er« weicht, ist ohne Bedeutung. Walser lässt bereits Theo Schadt in seinen Briefen an den Schriftsteller, die ebenfalls als Selbstdressierung gelesen werden können, das Wechselspiel der Pronomina diskutieren:²⁴²

»Das ICH ist immer einengend, so rücksichtssüchtig. Wohin ich per ER komme weiß ich nicht. Ich probiere es zuerst einmal per DU. Dann wird ER vorstellbar.«

Eine Abkehr von der konventionellen Deixis wird hier deutlich, indem die Verwendung verschiedener grammatischer Personen für ein und dieselbe Referenz als bloße Nuance des Zugriffs erwogen wird. Maßmer bleibt dabei über weite Strecken in der dritten Person, deren Funktion in *Statt etwas oder der letzte Rank*, vermessen wird: »Geständnishafte gehört in die dritte Person.« (SR, S. 430) Damit wiederholt er freilich zugleich die Problematik Stillers, der erst in dem Herausgehen der eigenen Person zur Aushandlung des Selbst fähig wird. Frisch hatte ein solches Operieren mit Erzählpositionen explizit in *Montauk* erprobt und seine Überlegungen dazu auch im *Tagebuch 1966–1971* veröffentlicht – Walser sind diese Arbeiten Frischs freilich bekannt.²⁴³ Gerade in Bezug auf *Ein sterbender Mann* haben die Rezensenten in diesem Umgang mit Pronomina auch ein »Verwirrspiel mit der Autorschaft« erkannt.²⁴⁴ So wird durch die Schwierigkeiten des Protagonisten beim Zugriff auf sich selbst das komplizierte Verhältnis von Figur und Autor abgebildet.

Programmatisch erscheint im Wissen um die Behandlung der Suizidalität

²⁴² Walser, *sterbender Mann* (wie Anm. 1), S. 50.

²⁴³ Frisch sieht dabei allerdings die ER-Form als eine »feige« Form an, in der der Schriftsteller »kneift«. (vgl. Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Band 6: *Tagebuch 1966–1971*. Hg. v. Mayer Hans u. Walter Schmitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976)

²⁴⁴ Friedmar Apel: *Der letzte Tango in München*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07. 01. 2016.

in Walsers *Œuvre* eine thesenhafte Formel aus *Meßmers Gedanken*: »Eine Figur vorführen, deren Tod man nach der Vorführung für gerechtfertigt hielte, das wäre Realismus.« (MG, S. 87)

Hierin drückt sich ein an den untersuchten Texten nachgewiesenes Muster als Programm aus: Eine Vorstellung des Suizidanten in einer lebensfeindlichen Welt, der seiner Selbsttötung erzählerisch, wenn nicht legitimierend, so doch unzweifelhaft empathisch zugeführt wird. Überdies wird hier wieder die bloße Fiktion gebrochen, indem die Darstellung solcher Gegebenheiten als ›Realismus‹ markiert und damit ein theoretischer Satz über die nonfiktionale Welt von ihrer Abbildung her konstruiert wird. Diese Welt würde also der Darstellung nach von denselben misslichen Mechanismen, wie sie an den prosaischen Texten aufgezeigt werden konnten, bestimmt. Die epigrammatischen Werke stellen diesem Entwurf darüber hinaus eine abstraktere Komponente der Sinnsuche und Sinnlosigkeit zur Seite:

Das Dasein ist ein Dickicht oder eine Leere. In beiden ist es schwer, sinnvolle Bewegungen zu machen. (MM, S. 410)

Was blüht uns hier noch, als dann und wann ein besiegttes Kind? (MG, S. 61)

Wir feiern Folge wie einen Sinn. (MR, S. 397)

Zu beweisen, dass das Leben schön ist, wird mir vielleicht nicht mehr gelingen. Das Gefühl umsonst gelebt zu haben. (MR, S. 385)

Diese Sinnlosigkeit der Welt wird in ihrer Wirkung als resignativ gezeichnet. Das erzählende Ich nimmt sie im letzten Teil der Trilogie zwar scheinbar an, die Folge der Selbsterstörung wird allerdings untrennbar mit diesem Sich-Fügen verbunden:

Mir genügt jetzt, dass nichts ist. Sinnlosigkeit, plötzlich willkommen. Ich habe nicht ausgehalten, gehöre zu den Gebrochenen. (MM, S. 419)

Ernüchternde Sinnlosigkeit wird so zum Prinzip von Meßmers Dasein erhoben. Der Tod und die Nähe zu ihm stellen dabei eine Konstante dar,

der der Protagonist eine deutliche Sonderstellung einräumt: »Übertrieben alles, was sich nicht auf den Tod bezieht; was den angeht kann man nur untertreiben.« (MG, S. 77 und auch MR, S. 303) Diese Position wird verbunden mit dem Verlust eines positiven Selbstbezugs, zur Grundlage eines ambivalenten Verhältnisses von Tod und Leben (»immerwährende Selbstverneinung.« [SR, S. 436], »Ihm war alles recht, außer er selbst.« [MR, S. 301]). Besonders in Meßmers mangelndem Lebenswillen findet dieses besondere Verhältnis Ausdruck:²⁴⁵ Er nennt sich einen »zum Leben Verurteilten« (SR, S. 433), und verallgemeinert: »Wir haben den Befehl zum Leben und müssen so tun, als gehorchten wir gern.« (MR, S. 370) Wie eine Schlussfolgerung wird ein negativer Vergleich von Sucht und Leben inszeniert: »Von der Sucht zu Leben, muss man sich entwöhnen, wie von anderen Süchten auch.« (MG, S. 77) Diese Lebensmüdigkeit drückt sich zudem aus im Wunsch: »Ich möchte so müde sein dürfen, wie ich bin.« (MR, S. 322 und auch MM, S. 419) Die Dimension dieser Müdigkeit wird innertextlich erhöht, wenn es heißt: »Diese Müdigkeit hat mit jener, die sich nach Schlaf sehnt, nichts zutun.« (MR, S. 303)

In einem solchen Spannungsfeld wird Meßmer offen an einem Punkt der Todessehnsucht verortet: »Ich möchte entlassen werden, von mir.«; »Man hat, wenn man den Tod dem Leben vorzieht, sich selbst einen Gefallen getan.« (MG, S. 81; 76) »Ich möchte tauschen, mit einem Toten, der leben möchte.«; »Wenn es einem schlecht geht, denkt man an das Leben. Wenn's einem gut geht an den Tod. Die Waage.« (MR, S. 383; 312) Eine Verbindung von Lebensabgewandtheit und Todesvertrautheit zeigt sich, wenn der Tod mit dem Protagonisten Dialekt spricht und damit ein Bild enger Bekanntschaft aufgerufen wird. (vgl. MM, S. 444) Die Liebe des Todes zum Protagonisten wird auch als Metapher seiner Todesnähe im Gedicht *Ummut* aufgerufen (SR, S. 433 f.):

[...]

Ich bin das Schwerste, das es gibt
meine Blumen sind aus Blei

²⁴⁵ Wo ein Lebenswille doch kurz aufscheint, wird er direkt an etwas gebunden, bspw. an eine aufkeimende Liebe. (vgl. MR, S. 353) Hierin ist das Verhältnis Theo-Sina ebenso aufgerufen wie seine Moral: Die Flüchtigkeit eines durch Dritte gestützten Lebenswillens.

weil der Tod mich liebt
trag ich ein schwarzes Geweih.

In Meßmers Äußerungen ebenso wie in *Statt etwas oder der letzte Rank* wird die Suizidalität als Konsequenz der Gemengelage von empfundener Sinnlosigkeit, Lebensunwillen und Todeswunsch eingebracht. Vor dem Hintergrund dieser Konstellation erscheint die Selbsttötung als legitimer Ausweg aus einer Situation, die nicht mehr als erlebenswert empfunden wird:

Predigt: Enden wollen. Ernsthaft. Sofort wärst du überragend. [...] (MM, S. 432)

Ich möchte mich zusammenfalten wie die Karte eines Landes, in das ich nicht mehr reisen werde. (MG, S. 85)²⁴⁶

Es über sich bringen. Es hinter sich bringen. (MR, S. 385)

Zudem finden sich konkrete Visionen des Suizids: In *Meßmers Momente* etwa, mit aufgetrennten Pulsadern in der Badewanne (vgl. MM, S. 451), wobei der Schlusssatz dieses Bildes einen beinahe dreißig Jahre zuvor noch alleinstehenden Satz des einleitenden Trilogie-Teils wiederholt. (MG, S. 84) Es findet sich zudem eine groteske Szene, die ebenfalls mit dem Auftrennen der eigenen Pulsadern, allerdings im Beisein Jean-Paul Sartres, endet und damit einen Horizont des Existenzialismus aufruft. (SR, S. 499 f.)

Diese konkreten Todesarten sind, ebenso wie die Zeichnung der Suizidalität in diesen halbfiktionalen Texten, ein Warnsignal, dass diese Darstellung mit der Suizidalität der Roman-Protagonisten Walsers nicht unüberlegt gleichgesetzt werden darf. Für die hier gefundenen suizidalen Tendenzen kann eine erhellende Kategorisierung kaum vorgenommen werden, zu fragmentarisch bleibt ihre Darstellung, zu emotional orientiert der Modus ihrer Abbildung. Eine eindeutige Festlegung auf den Bilanzierungssuizid müsste hier stark verkürzt wirken, auch wenn Burkhardt Müller in seiner Rezension *Statt etwas oder der letzte Rank* »ein sehr intimes,

²⁴⁶Auch diese charakteristische Metapher findet sich dabei schon Jahre früher in den Tagebüchern (Vgl. Walser, *Leben 3* (wie Anm. 237), S. 496).

unversöhnliches Lebensresümee« nannte und dabei stärker auf den Erzähler als das Erzählte zielte.²⁴⁷ Gerade diese Trennlinie zum prosaischen Werk ist aber wiederum ein Indiz auf die stärkere Nähe zur Autorpersönlichkeit in den vorliegenden vier Bänden.

Fast man nun die einzelnen Positionen dieses Argumentationsmusters zusammen, so verfestigen sich folgende Beobachtungen: Die epigrammatischen Werke Walsers dürfen als halbfikcional, angenommen werden. Sie wirken durch ihre teilweise Überschneidung und die starke Konvergenz ihrer inhaltlichen Aussage zu Walsers Tagebüchern und Person einerseits und zu seinem Werk andererseits als ein Verbindungsglied, das die Grenze zwischen Erzählung und Wahrheit am Punkt der Suizidalität durchlässig macht. Die Aussagen zur Suizidalität, die in der Meßmer-Trilogie und in *Statt etwas oder der letzte Rank* getroffen werden, stehen zwar in enger Verbindung zu den Subtexten der untersuchten Romane, reproduzieren sie aber nicht einfach. In dieser Differenz lassen sie vielmehr erste Schlüsse auf die Autorenperson Martin Walsers zu. Freilich ergibt sich aus der These, dass die Texte dieser Werke einen besonderen Bezug zu Walser aufweisen doch auch eine virulente Verbindung zu seinen übrigen Werken, die mehr oder minder stark mit Meßmer-Sinnsprüchen unterfüttert sind. In *Statt etwas oder der letzte Rank* wird etwa ein eigener Gedichtvers wiederaufgenommen und hierzu in eine endgültige Vergangenheitsform flektiert, die einen Übergang vom Kampf zur Rückschau durchaus zu unterstreichen scheint:

An dem du hingst, den Faden ließen sie dich nicht durchbeißen. Sie klebten dich mit Sinn ins Leben. (SR, S. 430)

Neben dem konkreten Todeswunsch, der sich hier Bahn bricht, ließen sich diese Sätze auch auf die Dimensionen der *Realitätsflucht* und des *Seinsriss*, der an den Romanprotagonisten zutage trat, auslegen. Das Kleben wird als ein Verhaftetsein wider Willen inszeniert, dessen Bindung ans Leben und damit eine Realität dem Sprecher zuwider ist. Der Faden, der an den sprichwörtlichen seidenen Faden gemahnt, impliziert eine unangenehme

²⁴⁷ Burkhard Müller: Meine Feinde. In: Süddeutsche Zeitung, 04. 01. 2017.

Lage in prekären Umständen, die jederzeit mit dem Sturz rechnen lässt. Dieserart wird ein Gefühl der Hilflosigkeit und andauernden Gefahr geweckt. Das abstrakt gehaltene »sie« verweist hier wiederum auf eine gesichtslose Personengruppe, deren Handeln den Sprecher ihrer Macht unterwirft. Der Sinn, der als Klebstoff eine scheinbare Perspektive bietet, ist in der Meßmer-Reihe bereits unerbittlich als inhaltsleeres Surrogat entlarvt worden, sodass hier der individuelle Wunschhorizont und die trügerische Fremdeinwirkung kontrastiert werden.

In den nun untersuchten Werken scheint eine Facette der Behandlung von Suizidalität auf, die in ihrer Direktheit das Bild von der beinahe durchgängigen Auseinandersetzung mit diesem Komplex in Walsers Schaffen komplettiert und auf seine Person zurückwirft. *Ein sterbender Mann*, nahm hier eine Sonderstellung ein. Es entstammt aber nur zum Teil der Fiktionalität: Walser arbeitete hier reale Foreneinträge und Briefe, die er Autor mit Thekla Chabbi austauschte zur Veröffentlichung um.²⁴⁸ Damit kommt ihm enge Verwandtschaft mit der Meßmer-Reihe und *Statt etwas oder der letzte Rank* zu, die ebenfalls in größerer Nähe zur Person des Autors stehen als die rein fiktionalen Texte. Spätestens im Abschnitt »Ums Altsein« wird jede Grenze zur Gedankensammlung meßmerscher Prägung völlig niedergerissen, es finden sich unter allen hier formulierten Gedanken nur wenige, die nicht bereits in Meßmers Gestalt formuliert wären. Nach der Nähe zwischen Figur und Autor befragt, stellt Walser auch selbst fest: »Der Theo Schadt, der ›Ums Altsein‹ formulierte, ist mir sehr nahe.«²⁴⁹ Hierdurch ist bereits ein Wechsel der Perspektive eingeleitet: Wurde die Verbindung von Autor und Werk an der Gelenkstelle der Suizidalität nun vom Werk her befragt, gilt es jetzt, sie vom Autor her erneut in den Blick zu nehmen.

²⁴⁸ Insofern Walser die Foreneinträge Theos zu einem nicht zu bestimmenden Anteil tatsächlich an Thekla Chabbi als Aster schickte und dann beider Einträge für die literarische Veröffentlichung umarbeitete (Vgl. Sven Michaelsen u. Andreas Rosenfelder, Sauerei (wie Anm. 51)).

²⁴⁹ Nina May, Interview (wie Anm. 240).

7.2 Der Autor Martin Walser und die Suizidalität

Der Blick auf Suizidalität bei Martin Walser blieb bis zu diesem Punkt deutlich auf sein Werk beschränkt. Diese Ausrichtung soll auch bestehen bleiben. Einen Biografismus bei der Werkinterpretation gilt es zu vermeiden und keinesfalls soll hier eine diffuse Autorenabsicht als »Erkenntnisziel und Untersuchungsgegenstand« rehabilitiert werden.²⁵⁰ Nichtsdestoweniger ist aber Walser ein Gespür für die Wirkung seiner Literatur nicht abzuspüren, die sich mit einem entsprechenden Geltungsanspruch verbindet. Spätestens der Blick auf die Meßmer-Reihe offenbarte, dass Walser eine allzu deutliche Trennung von Person und Werk autopoetisch torpediert. Gerade die Auseinandersetzung mit der Suizidalität wird durch die Texte merklich in einen theoretischen Modus erhoben und weist über ihren fiktiven Rahmen meist hinaus. Walser erschafft

»intentional strukturierte normative Welten«,²⁵¹ deren »norms and choices« zur Suizidalität Ausdruck seines impliziten Wertesystems sind.²⁵² Über die Gesamtschau der Werke lassen sich diese zu einem geschlossenen Mindset zusammensetzen. Der Anthropomorphismus von einem impliziten Autor zu sprechen, soll hier nicht gewagt werden. Auch will der Blick auf die Person Walsers keine Privilegierung der vorgetragenen Deutung installieren – zumal sie sich erklärtermaßen nur als Untersuchung *eines* Aspektes des walserschen Werkes versteht. Nichtsdestoweniger muss aber auffallen, wie die Konstanz der Narrative um Suizidalität im walserschen

250 Alex Bühler: Autorabsicht und fiktionale Rede. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. v. Fotis Jannidis. Tübingen, Berlin: Niemeyer; De Gruyter 2008, S. 61–75, hier S. 61.

251 Tom Kindt und Hans-Harald Müller: Der »implizite Autor«. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. v. Fotis Jannidis. Tübingen, Berlin: Niemeyer; De Gruyter 2008, S. 273–287, hier S. 280.

252 Wayne C. Booth: The rhetoric of fiction. 2. Auflage. Chicago: Chicago University Press 2001, S. 74.

Oeuvre eine Beliebigkeit ausschließt, sondern stattdessen eine gemeinsame ›Intention‹ vorstellig werden lässt. Freilich ist diese ›Intention‹ der Texte nicht als direkte Ansprache zu verstehen, aber indem die Texte mit dem Konzept des »make-believe«, einen Pakt des »imaginativen Involviertseins« zwischen Leser und Schöpfer der Fiktionalität stiften,²⁵³ führen die Texte jedenfalls eine Vorstellung von Welt mit. Sie an der Realität zu messen forciert ihre Erzählstrategie. Gerade an der Stelle der Suizidalität ist dabei zu beobachten, dass die Subtexte eng korrespondieren mit den Aussagen des Autors in Zusammenhängen, die ihn als Person auftreten lassen. Es sind dies sichtbare Brückenschläge von seinem persönlichen, hin zu seinem literarischen Umgang mit der Suizidalität.

Der Suizid wurde gerade in den Interviews und Auftritten Walsers um sein Werk *Ein sterbender Mann* relevant. Es verbietet sich ebenso die erzählerische Verhandlung der Suizidalität bei Walser durch autobiografische Momente erklären zu wollen, wie die literarische Behandlung der Suizidalität als Psychogramm des Autors zu lesen. Dennoch ist es bezeichnend, wenn Martin Walser etwa während einer Lesung von *Ein sterbender Mann* im Mai 2016 wiederholt betonen muss »jetzt aber bitte als Theo Schadt«, als würde er zwischen verschiedenen Figuren innerhalb seiner Person alterieren. Auf diesen Zusammenhang hingewiesen, antwortete er weniger defensiv als vielmehr provokant: »Jeder macht aus sich eine Figur [...] Dann hast du auch etwas von dir erzählt, aber mit Hilfe einer Figur, das ist die ganze Schriftstellerei [...] und meine heißt halt Theo Schadt, basta, kein Mensch kann mir nachweisen, ob ich das bin.«²⁵⁴

Zur Verstärkung dieses Eindrucks eines Ineinanderfließens von Figur und Autor sei nochmals auf die artikulierte Nähebekundung Walsers zu Schadt verwiesen²⁵⁵ ebenso wie auf den bereits angemahnten Schöpfungsakt Theo

253 Bühler, Rückkehr (wie Anm. 250), S. 67. Vor allem mit Bezug zu Gregory Currie.

254 So auf einer Lesung von *Ein sterbender Mann* im Hygienemuseum Dresden, 23. 05. 2016, privater Mitschnitt d. Verfassers. Im selben Gespräch stellte Walser heraus, er würde sich nicht als »Wirklichkeitsmensch« bezeichnen.

255 Vgl. Nina May, Interview (wie Anm. 227).

Schadts aus nonfiktionalen Briefen und Texten des Autors Walser.²⁵⁶ Im selben Moment verweigert Walser aber die vollständige Überblendung seiner Selbst mit der Figur und schafft so eine Balance von Nähe und Distanz. In Walsers Werk wird Autofiktionalität gleichermaßen aufgebaut und dekonstruiert. Er setzt sich mit der Identität seiner Figuren vor dem Horizont seiner Person als Schriftsteller nur außerhalb seines Werkes auseinander, auch dort wo es die Suizidalität betrifft. Ein anderer Zugang wäre denkbar: Franco Biondi etwa lässt in *Die Fremdbestimmten* zwei Figurenpaare auftreten, die einander und gleichsam den Autor selbst spiegeln – bis hin zur Verwendung seines Namens.²⁵⁷

Diese Überlegungen zielen nun keineswegs auf die müßige Frage ab, ob die Figur unabhängig vom Autor existiert oder ob sie nur ein Abbild seiner selbst darstellt. Gemäß dem hier untersuchten Zusammenhang rückt vielmehr die speziellere Überlegung in den Mittelpunkt, inwieweit Walser durch seine Literatur und damit auch seine Figuren eigene Stellungnahmen und Werte in seine Welten einfließen lässt und so dem Rezipienten auf literarischem Umweg suggeriert. Walser hat in der Vergangenheit wiederholt bewiesen, dass er ein besonderes Gespür für gesellschaftliche Debatten hat,

256 Handke verweist auf ganz ähnliche Schwierigkeiten innerhalb von *Wunschloses Unglück*: : »Nur von mir kann ich mich distanzieren, meine Mutter wird und wird nicht, wie sonst ich mir selber, zu einer beschwingten und in sich schwingenden [...] Kunstfigur« (Handke, *Unglück* (wie Anm. 212), S. 40). Das ihm der Transfer der Mutter in die fiktionale Abbildung nicht gelingt, ist dabei weniger bezeichnend, als seine Vorstellung von der Erschaffung einer Kunstfigur in der Transformation des selbst. Der Text kolportiert hier die Genese von Literatur nach der Vorstellung des Erzählers von *Wunschloses Glück*, der weitestgehend mit Peter Handke gleichzusetzen ist.

257 Er thematisiert den Prozess seines Schreibens innerhalb des Geschriebenen und fügt so der Narrativisierung des Selbst eine eigene Poetologie hinzu. Die Grenze zwischen Realität und Fiktion durchstößt er von der Realität her. Sie bleibt nichtsdestoweniger bestehen, denn natürlich fikionalisiert sich Biondi damit gleichermaßen. Aber die Suizidalität kann in diesem Rollenspiel vielfältig thematisiert werden – als Disposition der Suizidkandidatin, als Gegenstand des Telefonseelorgers, als debattierend thematisiertes Potenzial zwischen Franco Biondi und Elektra. Natürlich birgt eine solche Form der Darstellung aber auch ihre Gefahr – Biondi inszeniert die Suizidalität wohl als Gipfel einer Verzweiflung am Leben, aber er wagt es nicht, dieser Verzweiflung einen Ausgangspunkt zuzuschreiben und so den Gedanken an die Selbsttötung mit einem gerichteten Subtext aufzuladen.

sie oft schon im Aufkeimen als Gegenstand erkennt und bearbeiten kann.²⁵⁸ Es ist kein Wunschenken, stellt man sich Literatur weiterhin als »sensible Seismographin sozialer Spannungsfelder und Veränderungsprozesse« vor.²⁵⁹ Autoren leisten mit ihrem literarischen Schaffen einen wesentlichen Beitrag nicht nur zur Diagnose sondern auch zur Entwicklung eben dieser Spannungsfelder und Veränderungsprozesse. Für die Suizidalität und Walser ist die Erwägung irrelevant, ob sich der Autor hier als der »Drama-King«,²⁶⁰ den Volker Weidermann in Theo Schadt erblicken will, in persona selbst in seine Werke einschreibt. Wichtiger ist, welche Perspektiven und Horizonte Walser in seine Texte einwebt.

Die kommenden Jahre werden zeigen, ob Walser hier ein virulentes Thema getroffen hat, wenn auch sicherlich nicht hinsichtlich des Suizids per se – der juristisch bereits enttabuisiert ist und an dessen diskursivem Tabu sich nur sukzessive etwa ändert²⁶¹ – so doch hinsichtlich selbstbestimmten Sterbens.²⁶² Nicht zu überhören sind die Klagen seiner Figuren bezüglich der Umstände des Suizids: Iris schreibt der Tochter im Abschiedsbrief »Du, Herzenskind, wirst keinem sagen, wie du mich gefunden hast. Das geht keinen etwas an.«, die Methodik des Suizids ist eines der beherrschenden Themen im Suizidforum und Theo formuliert schließlich dezidiert: »Erwünscht: Eine Gleitdroge, die in einem Zwölfstundenschlaf die Arbeit tut.« (sM, S. 202; 276)

Beide leiden unter dem Rahmen mangelnder Institutionalisierung, die

258 Walser spricht selbst von einem offenen Ohr für die Welt, durch das ihm entsprechende Themen angetragen würden: »Wenn ich einen Roman schreibe, wird die ganze Welt eine Zulieferung.« (Julia Encke: »Auf die Suizidalen lasse ich nichts kommen.« Gespräch mit Martin Walser. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 08. 01. 2016).

259 Martina Wagner-Egelhaaf: Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft? In: Literatur Macht Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft. Hg. v. Nikolas Buck. Heidelberg: Winter 2015, S. 17–40, hier S. 37.

260 Volker Weidermann: Vom Blitz besoffen. In: Der Spiegel (2016), H. 1, S. 121.

261 Macho spricht neben der Enttabuisierung auch von »Entheroisierung, Entkriminalisierung« und »Entpathologisierung« des Suizids, sodass eine Entwicklungsrichtung hin zu seiner entnormierten Behandlung nachgezeichnet werden kann. (Macho, Leben (wie Anm. 37), S. 12).

262 Machos Untersuchung der Suizidfrage als »Leitmotiv der Moderne« unterstreicht diese Lesart, auch er betont besonders die Komponente der »Selbstbestimmung« im Umgang mit dem Suizid, der eine gewählte Grenze des Lebens bilden könne. (Ebd., S. 6; 435).

dem zum Sterben Gewillten ein transparentes Prozedere oder Werkzeug anbieten könnte. Walser selbst beklagte in einem Essay bereits 2012: »Was einem alles einfallen muss, wenn man nicht mehr will, nicht mehr kann! Das ist doch unzumutbar!«²⁶³

In eben diesem Ornat tritt die Debatte um Suizidalität dieser Tage auf: Bedenken der Umsetzung und damit die Diskussion um Sterbehilfe und begleiteten Suizid sind Gegenstand der Erörterung,²⁶⁴ während die Tat selbst zunehmend enttabuisiert scheint. Diesen Wandel im Umgang mit dem Thema weist auch Baumann aus, die feststellt, dass hier was einst der »Kristallisationspunkt kulturkritischen Unbehagens« war, längst schon »kein gesamtgesellschaftlich relevantes Thema mehr« ist.²⁶⁵ Dem entspricht auch die juristische Freistellung des Suizids – in Deutschland wird er »nicht unter Tötungsakte rubriziert«.²⁶⁶ Virulenz gewinnt die Diskussionen um begleitete Selbsttötung und Sterbehilfe²⁶⁷ zumeist anlässlich Medienauf-

263 Walser, Plädoyer (wie Anm. 95), S. 105.

264 Diesem Anliegen widmen sich denn auch die Beiträge aus dem jüngst erschienen Band von Hoffmann und Knap: Was heißt: In Würde sterben? Wider die Normalisierung des Tötens. Hg. v. Thomas S. Hoffmann u. Marcus Knap. Wiesbaden: Springer VS 2015.

265 Baumann, Sterben und Menschenwürde, Bd. 1 (wie Anm. 93), S. 630.

266 Petra Gehring: Tod durch Entscheiden. In: Welchen Tod stirbt der Mensch? Philosophische Kontroversen zur Definition und Bedeutung des Todes. Hg. v. Andrea M. Esser, Daniel Kersting u. Christoph G. W. Schäfer. Frankfurt a. Main: Campus 2012, S. 181–198, hier S. 185.

267 Eine Studie des Berner Sozialforschungsinstitut Link von 2016 bestätigt das gesamtgesellschaftliche Interesse, nicht zwingend an der Inanspruchnahme wohl aber an der zu wenig zugänglichen, neutralen Information zur Thematik. Für die Hälfte der Befragten (die allerdings als Schweizer in einem Land mit legalen Optionen zum begleiteten Sterben leben) kam Sterbehilfe als persönliche Lösung in Frage. Dietrich Karl Mäurer: Wie wollen wir sterben? Schweizer Studie über sogenannte assistierte Suizide. MDR aktuell, 28. 12. 2016. In Deutschland machten Suizide bei der letzten Erhebung des statistischen Bundesamtes mit über 10 000 Fällen mehr als ein Prozent der jährlich Gestorbenen aus, die Dunkelziffer dürfte entsprechend höher liegen, da nach wie vor bei weitem nicht alle Suizide als solche registriert werden (Statistisches Bundesamt: Gestorbene nach ausgewählten Todesursachen 2014. Verfügbar unter: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Todesursachen/Tabellen/EckdatenTU.html> (Zugriff: 14. 12. 2016).). Die kulturellen Hintergründe dieser Debatte legt Kamann in seiner Studie dar: Matthias Kamann: Todeskämpfe. Die Politik des Jenseits und der Streit um Sterbehilfe. Bielefeld: transcript-Verl. 2009.

merksamkeit bindender Einzelschicksale.²⁶⁸ Gehring möchte sogar generell eine veränderte Wahrnehmung des Lebensendes in der Gesellschaft realisiert haben, das zunehmend als Suizid gedacht würde, spezifisch im Sinne der mit dieser Vorstellung verbundenen Handlungskontrolle.²⁶⁹

In einer solchen Verschiebung könnte die Literatur zu einem wichtigen Betrachtungsraum werden. Wenn auch nur fiktive, so doch mit großer Innigkeit und Detailliertheit vorgetragene Innenperspektiven bieten hier den Raum, Schicksale zu durchdringen, ohne sie durchleben zu müssen, Selbsttötungen zu erfahren, ohne das eigene Leben dabei zu verlieren. Wie der Autor diese Chance gestaltet und welche Erfahrungen er ihr beigibt ist letztlich sein Wirkungsbeitrag in einer möglichen Debatte um den Gegenstand, über den er schreibt.

Im zuletzt erschienenen Roman *Ein sterbender Mann*,²⁷⁰ lässt Walser seinen Protagonisten Theo an den durchgängig nur durch seine Berufsbezeichnung kenntlich gemachten und damit zum Konzept erhobenen »Schriftsteller« schreiben:

Er ist sein eigener Adressat geworden. Und schreibt doch nicht nur sich, sondern an den Schriftsteller und an sich. Immerhin schon zwei Adressaten. (sM, S. 105)

Lieber Herr Schriftsteller, der Sie längst meine Selbstgesprächskulisse sind, begreifen Sie: Der Ex-Verschönerer schreibt an den Immer-noch-Veröffentlicher! Und er schreibt Ihnen, weil er Sie braucht. (sM, S. 50)

Hierin wird ein komplexes Wechselverhältnis von Figur und Autor, von Schriftsteller und Rezipienten skizziert, der sich schon auf Ebene der

²⁶⁸ Beispielhaft seit hier Fritz J. Raddatz genannt, dessen Fall nachweislich auch Walser mit einiger Anteilnahme registriert hat. (Sven Michaelsen u. Andreas Rosenfelder, *Sauerei* (wie Anm. 51)).

²⁶⁹ Gehring, *Tod* (wie Anm. 266), S. 196. Besonders stark vertritt diese These Macho, *Leben* (wie Anm. 37).

²⁷⁰ *Statt etwas oder der letzte Rank*, das noch nach *Ein sterbender Mann* erschien wird hier eher als Sammlung von Epigrammen und Kurzprosa begriffen, nicht als Roman. Diese Einschätzung spiegelte sich bereits in den frühen Rezensionen des Werkes wider (vgl. Tilmann Spreckelsen: *Freunde sind hier nicht vorgesehen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 06.01.2017.)

Erzählung den Schriftsteller wieder als Adressaten sucht. Einem konventionellen, linearen Modell wird eine Absage erteilt, wie dies auch schon in dem Spiel mit den Personalpronomina deutlich wurde. Walser setzt seine Figuren nicht als bloße Fiktionen in eine eigene Welt und lässt sie dann dort zurück. Durch eine ›Interaktion‹ in der Reflexion der Konzepte, die er kreiert, wenden sie sich gleichsam an ihn als Autor zurück und schlagen eine diffuse Bresche in Richtung Wirklichkeit.

Die Suizidalität stellt hierbei einen günstigen Untersuchungspunkt dar, insofern literarische und nicht literarische Aussagen Walsers zum Themenkomplex vorliegen. Diese konvergieren dabei bis an die Grenze einer völligen Kongruenz. Der Subtext der herausgearbeiteten Darstellung der Suizidalität als bilanzmotiviert in den Romanen etwa, lässt sich auf eine von Walser in einem Essay offen formulierte Überzeugung reduzieren, »dass es Umstände gibt, die uns zwingen, selbst für unser Ableben zu sorgen.«²⁷¹ Eigene Vorstellungen und Glaubenssätze fließen direkt von Walsers Person in seine Literatur ein: Bezeichnend ist ein epigrammatischer Eintrag in seinen Tagebüchern, in welchem er die verständnislose Rückschau einer fernen Zukunft auf unsere Gegenwart hinsichtlich des Sterbens fingiert.²⁷² Das ›natürliche‹ Sterben sei in dieser überlegenen Zukunft zugunsten eines selbstkontrollierten Prozesses aufgehoben.

Die entsprechende Unterdrückung in der Gegenwart wird in der Schilderung der Betroffenen Roman-Figuren lesbar, die so in Szene gesetzt werden, dass eine Ächtung selbstgewählten Sterbens als illegitim erscheint. Der hierzu gewählte Mechanismus ist die – auch emotionale – Plausibilisierung von Suizidideation, indem die lebensfeindlichen Umstände der Figuren als unüberwindbar aufgebaut werden. Nach anderthalb tausend Seiten bedrückendem Kristlein-Schicksal, verwundert es nicht mehr, wenn Anselm gerade noch einfällt »nicht zu strecken« (Stu, S. 626) und damit eine Meldung unterlässt, wo die Frage lautet: Wer möchte weiterleben?

²⁷¹ Walser, Plädoyer (wie Anm. 95), S. 104.

²⁷² Der betreffende, zunächst kryptisch erscheinende Text, dessen Überschrift »2431927« kaum an eine Jahreszahl gemahnt (Walser, Leben 4 (wie Anm. 52)), wird vor dem Hintergrund ähnlicher Einträge im selben Band lesbar, die dieselbe Methode verwenden. Zudem explizierte Walser 2016 in einem Interview, zukünftige Generationen würden auf unsere Sterbenspraxis zurückschauen, »wie wir auf das Mittelalter«. (Nina May, Interview (wie Anm. 240)).

Eine Figur, die die Rettung ihres eigenen Lebens verweigert, wird in dieser Handlung verstehbar, das Verständnis suizidalen Verhaltens, das so vermittelt wird, ist kalkuliert.

Es sei an Meßmers Credo erinnert: »Eine Figur vorführen, deren Tod man nach der Vorführung für gerechtfertigt hielte, das wäre Realismus.« (MG, S. 87) – in Kristlein erfuhr es vorab seine Realisierung; der Tod wird als gerechtfertigt vorgeführt und so die Selbsttötung als legitime Weltabsage konstruiert. Kristlein selbst stellt sich vor: »Das wird aussehen wie eine Art *Selbstmord oder Auferstehung*« (Stu, S. 605) und Walser bewundert Wieland, dem es in einem Roman über Lukian und Peregrinus Proteus gelänge, die Selbsttötung des letzteren als »höheres Happy End« einzuführen.²⁷³ Dieses Einverständnis erweckt das Ableben Kristleins kaum, dennoch wirkt seine Entscheidung gegen das Leben bei aller Bitterkeit verständlich, ebenso wie Horns »Dummheit mit den Tabletten« (BLL, S. 15) oder die Entscheidung Klaffs zur Herausnahme aus seinem immer von Neuem scheiternden Lebensumständen.

Die Erzählungen präferieren diese Lesart, weil sie zur Suizidalität hinführen. Die selbstbilanzierende Tendenz der Protagonisten ist von überwältigender Bedeutung, weil sie eine parallele Fremdbilanzierung des Rezipienten herausfordert. Er vollzieht die Rechnung nach und muss sich schließlich fragen, ob das Ergebnis nicht eine überaus logische Konsequenz ist. Die Werte und Einstellungen des Lesers müssen sich an den gezeichneten Geschehnissen messen, die eben auch einen Ausdruck walserscher Weltsticht darstellen. So tritt der Leser in Diskussion mit dem Text. Gemäß der Artikulation eigener Werte und Einstellungen des Autors in der Literatur ist diese Diskussion eine Auseinandersetzung mit dem Beitrag des Schriftsteller zu einer Debatte.

Von liberaler Seite wird die Wahrnehmung des Suizids in der Gesellschaft häufig als Indikator für das Fortschreiten eines »historischen Prozess['] der Individualisierung, Liberalisierung und Säkularisierung« verstanden.²⁷⁴ Walser steht dieser Auffassung, die eine Freiheit des Suizids als Indiz einer

²⁷³ Walser, Plädoyer (wie Anm. 95), S. 105.

²⁷⁴ Andreas Bähr: Zur Einführung. Selbsttötung und (Geschichts-) Wissenschaft. In: Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis. Hg. v. Andreas Bähr u. Hans Medick. Köln: Böhlau 2005, S. 1–20, hier S. 14.

progressiven Gesellschaftsordnung wahrnimmt, erklärterweise affirmativ gegenüber. Zu seiner persönlichen Todesvision erläuterte er schon 2011 im Kontext des damals aktuellen *Muttersohn*:²⁷⁵

Da gehe ich, hoffe ich, zu Exit in die Schweiz und lasse mir einen anständigen Tod servieren. [...] Nach unserer Kultur steht es uns angeblich nicht frei zu sterben, wie wir wollen. Es ist noch eine Art Leibeigenschaft übrig geblieben von ganz früher. Aber daran muss ich mich nicht halten.

Ein solcher Wunsch ist auch den Äußerungen Theos und Iris' eigen, die um die konkreten Umstände der Tat so besorgt sind. Die Ängste und Wünsche Walsers und seiner Figuren in diesem Kontext, verzahnen sich bis zur Untrennbarkeit. Das Walser hier eine Problemkonstellation sieht, die noch im Prozess befindlich ist und keinesfalls voreilig als überwunden angesehen werden kann, äußerte er auch im Zusammenhang des letzten Romans: »Dem Schlussmachen eine erträgliche Seite abzugewinnen ist immer noch ein Tabu.«²⁷⁶ Schon viel früher legte er seinem Protagonisten Halm auf Amerikareise in *Brandung* eine Alternative und das Lob derselben in die Gedanken:²⁷⁷

Beneidenswertes Kalifornien! Hier ist Selbstmord kein Vergehen. Wo lebte man lieber als da, wo man, falls einem danach sei, jederzeit Schluß machen könne, ohne sich deshalb noch komische oder drastische Ahndungen auf den erkalteten Hals zu ziehen.

Eine Konsequenz der hier angestrebten Untersuchung ist daher die literarische Lancierung der Legitimität von Suizidalität. Die Frage, ob die Protagonisten ein moralisches Recht auf die Selbsttötung haben, läuft darauf hinaus, inwiefern Walser willens ist Figuren in und mit einer Umwelt zu entwerfen, die dem Betrachter ein Gefühl für die Rechtmäßigkeit des Suizids vermittelt. Diese Bewegung geht zweifelsohne durch seine Darstellung von Suizidalität: Ohne ihre Tragik zu verschleiern, wird doch Nachvollziehbarkeit

275 Jens Kalaene: »Ich lasse mir einen anständigen Tod servieren«. In: Stern, 06.07.2011.

276 Sven Michaelsen u. Andreas Rosenfelder, Sauererei (wie Anm. 51).

277 Walser, *Brandung* (wie Anm. 5), S. 272.

suggeriert. Es mag stilisierend sein, wenn Arno Herberth postuliert, dass Handke mit *Wunschloses Unglück* einen »Kontrapunkt zum landläufigen Suiziddiskurs« setzen würde.²⁷⁸ Für Walser soll an dieser Stelle desgleichen also nicht behauptet werden, aber dennoch leistet er unzweifelhaft einen Beitrag zu eben jenem Diskurs, der ferner seine öffentlich geäußerte Perspektive der Thematik beinahe unübersetzt in seine Literatur transferiert. Dieser Beitrag ist dabei nicht als bloßer Kommentar oder als Äußerung zu denken, vielmehr stellt er eine modifizierte Abbildung von Welt dar, die in der Unterschiedlichkeit zur erlebten Realität diese in eine bestimmte Richtung befragbar werden lässt. So entsteht ein Wechselverhältnis von literarischem Text, Autorenaussage, Intention und Realität.

Die Intention der Walser-Protagonisten bleibt der allerdings scheiternde Versuch, eine »lebbare Balance« zu finden,²⁷⁹ zwischen den inneren, widerstreitenden Bedürfnissen und den eigenen Erwartungen an das Leben. Ihm folgend gelangen sie in Situationen, die ausweglos erscheinen und in denen Suizidalität ihren Ausstieg aus einer quälenden Abwärtsspirale bedeutet, die sie nicht stoppen können. Zu Recht sieht der Walser-Rezensent Thiemann hierin »Eine Kapitulation vor der Begrenztheit des Lebens, der man sich einzig durch Selbsttötung entziehen kann.«²⁸⁰

Es ist eine immer von neuem aufbrechende Frage, inwiefern Autor und Werk interagieren, wenn es zum Suizid kommt. Von dieser Verbindung geht eine düstere Faszination aus,²⁸¹ die sich durch verschlungene Fälle, wie etwa den Kleists und der *Verlobung in St. Domingo*, Hermann Burgers und seinem *Tractatus logico – suicidalis* über Jean Amerys essayistisches *Hand an*

278 Herberth, *Literatura* (wie Anm. 233), S. 354.

279 So der Terminus des Walser-Biografen Jörg Magenau: Martin Walser: »Ein sterbender Mann«. Warum man die letzte Kurve kratzen will – oder auch nicht. In: *Deutschlandradio Kultur*, 07. 01. 2016.

280 Andreas Thiemann: Neuer Walser-Roman. Selbstmord ist auch keine Lösung. In: *Der Westen*, 07. 01. 2016.

281 Bettine Menke: »Literatur und Selbsttötung«, am Beispiel Heinrich von Kleists. Oder: Die Worte und die Wirklichkeit. In: *Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis*. Hg. v. Andreas Bähr u. Hans Medick. Köln: Böhlau 2005, S. 89–113, hier S. 94.

sich legen bis zu Édouard Levés *Suicide* hindurch verfolgen ließe.²⁸² Beispiele von Autoren für die an der Nahtstelle Suizid »Leben und Werk, Literatur und Existenz auf die eindrucklichste Weise miteinander verschmolzen sind« lassen sich ohne weiteres finden.²⁸³ Walser selbst experimentiert in seinem Werk mit dem Aufbau und der gezielten Demontage von Autofiktionalität und damit auch der Position zwischen Suizidalität und Beobachtung.²⁸⁴ Er tritt mit der Verhandlung der Suizidalität viel mehr kommentierend und Argumente einbringend auf – ohne dass dabei persönliche Betroffenheit vorderhand ausgeschlossen wäre. Auf der Behauptung fußend, allem Schreiben wohne ein »testamentarischer oder nekrologischer (wenn nicht gar suizidaler) Zug inne«²⁸⁵ wird deutlich, dass Walser in seiner Literatur auch seine eigenen reflexiven Schleifen beim Altern und zum Tod hin aufs Papier bannt. Tatsächlich bemerkte er unlängst »Schriftsteller sind potenzielle Suizidale.«²⁸⁶ Dieselben Schleifen lösen sich beim Griff danach zwar teils zu losen Fäden allgemeiner Problemstellungen der Vergänglichkeit auf; wo es die Suizidalität betrifft, treten aber Gleichartigkeit und Beständigkeit der

282 Gerade der vollzogene Autorensuizid muss dabei auch als medienwirksame Manipulation der Rezeption des eigenen Werkes betrachtet werden. Siehe: Aeberhard, *Ökonomie* (wie Anm. 32), entsprechende Überlegungen auf S. 278. Darüber hinaus mag er freilich auch Zeugnis der historischen Umstände literarischen Schaffens sein, wie Chwin mit Blick auf ausgewählte deutsch-polnische Autoren und ihre Suizide im und um den Nationalsozialismus herum beschreibt. (Stefan Chwin: *Stätten des Erinnerns*. Dresdner Poetikvorlesungen 2000. Dresden: THELEM 2000, S. 107 ff.)

283 Hans Jürgen Baden: *Literatur und Selbstmord*. Stuttgart: Ernst Klett 1965, S. 12. Dettmerings Behauptung, die Gestalten würden jeweils »stellvertretend für den Autor« in den Tod gehen erscheint allerdings wesentlich zu simpel. (Peter Dettmering: *Der Suizid in der Dichtung*. In: *Suizid Ergebnisse und Therapie*. Hg. v. C. Reimer. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1982, S. 75–79, hier S. 71).

284 An dieser Stelle böte sich ggf. der Verweis auf den Text *Nachruf auf Litze* aus Walsers Kurzprosaaband *Lügendgeschichten* an. (Martin Walser: *Lügendgeschichten*. (=GA, Band XIV, S. 77–141) 2017 [1964]). Hier nimmt sich der in der Schilderung von Suiziden als genial ausgewiesene Litze schließlich selbst das Leben. Eine Parallelisierung dieser zumal satirisch angelegten Konstellation über den Text selbst hinaus würde sie aber aller Wahrscheinlichkeit nach über die Maßen strapazieren.

285 Sebastian Goth: *Ein Leben geben*. Derrida, Deleuze und die Frage des Überlebens. In: *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids*. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013, S. 107–130, hier S. 116.

286 Nina May, Interview (wie Anm. 240).

geschilderten Szenarien hervor. Der literarische Umgang Walsers mit der Suizidalität ist folglich von erheblicher Konstanz.

Für Walser lässt sich eine weiträumige Kongruenz seiner in öffentlichen Situationen, wie auch essayistisch und lyrisch formulierten Glaubenssätze zur Suizidalität mit dem Subtext seiner prosaischen Arbeit konstatieren. Dass damit Denkipulse eingebracht werden, ist unstrittig, während zu untersuchen, wie sie wirken – ob hier an bestehende Tabus gerüttelt, oder stattdessen längst zu Gemeinplätzen gewordenen, liberalen Forderungen das Wort geredet wird –, hier nicht der Raum ist. Unabhängig davon sollte aber die Wirkung von literarischen Diskursen auf eventuell stattfindende Debatten keinesfalls unterschätzt werden. Gerade bei der hier verhandelten Thematik der Suizidalität ist die Untersuchung dieser Wirkung von wesentlicher Bedeutung. Entsprechende Untersuchungen, die sich freilich vornehmlich auf den leichter zu erforschenden Bereich der medialen Behandlung konzentrieren, hat es gegeben und sie fanden nicht zuletzt Niederschlag, in geltenden Richtlinien zur Berichterstattung in Fällen von Suiziden.²⁸⁷ Eine große Gefahr der Einflussnahme wird weiterhin in der Präsenz auch suizidaler Diskurse in den neuen Medien laufend untersucht²⁸⁸ – ein Themenfeld, welches auch in *Ein sterbender Mann* mit dem Eintritt Theos ins Suizidforum zum Tragen kommt. Die rein

²⁸⁷ Friederike Reents: Der Romancier legt Hand an seine Leser. Suicidal Tendencies in Modern German Literature. In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen = Suicidality in the media ; interdisciplinary contributions. Hg. v. Arno Herberth. Wien: Lit 2008, S. 135–143, hier S. 136. Neben dem hierzu sehr bekannten Werthereffekt (David Phillips: The influence of suggestion on suicide. Substantive and theoretical implications of the Werther Effect. In: American Sociological Review 39 (1974), H. 3, S. 340–354) ist in jüngerer Vergangenheit auch die mehrseitige Instrumentalisierbarkeit des Selbsttötungen betreffenden Informationsflusses im sogenannten Papageno-Effekt (Thomas Niederkrotenthaler u. a.: Role of media reports in completed and prevented suicide: Werther v. Papageno effects. In: The British journal of psychiatry the journal of mental science 197 (2010), H. 3, S. 234–243) belegt worden.

²⁸⁸ Armin Schmidtke u. a.: Modellverhalten im Internet. Fördert das Internet Doppelsuizide und Suizidcluster? In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen = Suicidality in the media ; interdisciplinary contributions. Hg. v. Arno Herberth. Wien: Lit 2008,.

literarische Verhandlung dagegen scheint weniger direkt wirksam zu sein.²⁸⁹ Mittelbar und mittelfristig ist eine Modifikation von Mentalitäten durch Literatur dennoch möglich, ein Anschreiben gegen oder für eine Sache nicht von vornherein gescheitert, Walsers verständnisvolle Verhandlung der Suizidalität damit nicht auf verlorenem Posten.

²⁸⁹ Wie sich eindrücklich am sich haltenden Gerücht von den Suizidwellen, die Goethes Werther nach sich gezogen haben soll, zeigt: Sie sind nicht signifikant nachzuweisen. (Katja Mellmann: Was man wissen kann. Oder: Gedanken zur Erkenntnisfähigkeit der Literaturwissenschaft am Beispiel der Rede von den Werther-Selbstmorden. In: Kulturpoetik 13 (2013), S. 94–102, hier S. 98; Harald Neumeyer: Anomalien, Autonomien und das Unbewusste. Selbstmord in Wissenschaft und Literatur von 1700 bis 1800. Göttingen: Wallstein 2009, S. 37; Martin Andree: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt. Paderborn: Fink 2006, S. 14 ff.)

8. Fazit

Die Erkenntnis dieser Studie ist, dass die Suizidalität für das Werk Walsers tatsächlich eine eminente Rolle spielt. Nicht erst mit *Ein sterbender Mann* tritt suizidales Verhalten als bedrückendes Motiv in Walsers *Œuvre* ein. Stattdessen ist die Selbsttötung bereits seit dem Erstlingsroman *Ehen in Philippsburg* ein ständiger Begleiter der Handlungen und Gedanken von Walser-Figuren. Dass suizidales Verhalten in vielen Werken indirekten Eingang fand und sich erst in Walsers letztem Roman tatsächlich Bahn brach, ist dabei irrelevant: Die Darstellung suizidaler Tendenzen beschränkt sich nicht auf die sich tatsächlich das Leben nehmenden Protagonisten. Auch Suizidversuche und Suizidideationen, selbst die Suizidalität Dritter wirken prägend auf Walsers erzählte Welten ein.

Dementgegen erfuhr Walsers Werk bisher kaum Beachtung in der Forschung zu Literatur und Suizidalität: Zimmermann nahm Walser nicht in seine Dissertation auf.²⁹⁰ Im Sammelband *Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids* fand Walser keinerlei Behandlung.²⁹¹ Die thematische Anthologie Strohmeyrs, in welcher andere Mitglieder der *Gruppe 47* durchaus zu Wort kommen, übersieht Walser ebenfalls.²⁹² Freilich muss dieses scheinbare Versäumnis relativiert werden, als zum einen die Forschung zu literarischer Suizidalität noch wenig vertieft ist, zum anderen die Suizidalität durch Walser erst im letzten Roman ins Zentrum der Erzählung gerückt wurde. Dennoch ist die Behandlung dieser Thematik in Walsers Gesamtwerk präsent: Es gibt letztlich kaum ein Werk seines prosaischen *Œuvres*, indem nicht wenigstens eine Selbsttötung aufträte. Sei es, dass der Protagonist selbst suizidal wird, dass er einen Suizid durch sein

²⁹⁰ Zimmermann, *Suicide* (wie Anm. 8).

²⁹¹ Blamberger/ Goth/ Thewes, *Ökonomie* (wie Anm. 30).

²⁹² *Der Freitod. Eine literarische Anthologie; Texte aus der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hg. v. Armin Strohmeyr. Tübingen: Klöpfer & Meyer 1999.

Verhalten initiiert oder eine Figur, die als Stellvertreter des Protagonisten begriffen werden kann, in den selbstgewählten Tod geht.²⁹³

Dieser exemplarisch an der Prosa Martin Walsers entwickelte Befund ließe sich wohl auf das Gesamtwerk übertragen. Einerseits ist es die untersuchte Prosa, die mit einigem Abstand den größten Teil desselben bildet, andererseits zeigen schon flüchtige Blicke in Walsers dramatische und lyrische Texte die Auseinandersetzung mit Suizidalität und pathologischer Weltabgewandtheit. Im sehr frühen Hörspiel *Kantaten auf der Kellertreppe* werden dem namenlosen Protagonisten, der in kristleinscher Manier den Gang an die Sonne verweigert, die Worte in den Mund gelegt:²⁹⁴

Laßt sie liegen im Tal,
Tote im Autoblech,
im Blechsarg,
gut konserviert.
Ein bisschen zertrümmert
wie alles auf der Welt.
Es ist ein Leben wie ein Tod.
Nur noch ein Farbunterschied,
der von Rot
langsam ins Fahle zieht.

So wird nicht nur die Todessehnsucht im Leben thematisiert, die Verse markieren zudem das Leben als trist und enttäuschend. »Es ist ein Leben wie ein Tod«, offenbart eine Lebensperspektive, die sich weitestgehend mit der von Handkes Muttergestalt in *Wunschloses Unglück* deckt und Erwartungslosigkeit wie Resignation gleichermaßen dokumentiert.

In Walsers Stück *Der schwarze Schwan* ist es der Protagonist Rudi, der sich schließlich selbst den Tod gibt und so den Konflikt des Textes lösen will.²⁹⁵

293 So etwa in der brüderlichen Nähe wie zwischen Karl und Erewein Kahn in Martin Walsers: *Angstblüte*. (=GA, Band XI) 2017 [2006].

294 Martin Walsers: *Kantaten auf der Kellertreppe*. (=GA, Band XVII, S. 71–88) 2017 [1955], hier S. 41; 49.

295 Martin Walsers: *Der schwarze Schwan*. *Deutsche Chronik 2*. (=GA, Band XV, S. 223–284) 2017 [1964], vgl. hier besonders S. 323.

In Walsers Gedichten wirken die Aussagen zur Suizidalität noch direkter und persönlicher:²⁹⁶

An dem du hängst, den Faden lassen sie/
dich nicht durchbeißen. Sie kleben dich mit Sinn/
ins Leben. [...]

In einem anderen Vers führt der Autor eine gespiegelte Verkehrung des christlichen Heilsversprechens an, die dann eine morbide Todesnähe mit Tendenz zur Verherrlichung bedingt: »Es gibt kein Leben vor dem Tod.«²⁹⁷

Trotz dieser oft sich in Suizidalität ausdrückenden oder zu ihr tendierenden Todesnähe in allen Textsorten Walsers ist suizidales Verhalten am besten in der Prosa zu verfolgen.

Der Bilanzsuizid war es, der den untersuchten Texten zur jeweiligen Darstellungsform wurde. Wenn so der Bilanzsuizid zur meistgewählten literarischen Umsetzung zumindest der hier untersuchten Autoren avancierte, gilt es zu fragen, worauf diese Motivähnlichkeit beruht. Die Antwort liegt im Subtext der Werke und der Konformität dieser Form mit ihm: Der Suizid findet jeweils Behandlung als Tragödie, um deren innertextliche Plausibilität gerungen wird, wodurch quasi unabwendbar eine nach Legitimierung suchende Erkundung vonnöten ist. Selbst jene frühen Walser-Texte, die der Suizidalität mit Skepsis und Zynismus begegnen, beschreiten in letzter Konsequenz diesen Weg. Um ihn einzuschlagen, bietet sich unter den durch Esers Kategorien gelisteten Suizidalitätsausprägungen der Bilanzsuizid auf besondere Weise an, denn er lässt Suizidalität ganzheitlich einsichtig werden. Gleichsam mit dem jeweils in der dargestellten Lebenssituation gefangenen Akteur zieht immer auch der Leser Bilanz und wird so auf die Frage zurückgeworfen, wie in derartiger Ausweglosigkeit zu handeln ist. Der Empathie generierende Effekt dieses Appells ist es, der nur der literarischen Situation eines Bilanzsuizids innewohnt: Wo sich ein abgebildeter Abwägungsprozess vollzieht, wird eine Entscheidungsmöglichkeit lanciert, die zur rezeptiv-aktiven Teilnahme auffordert. Diese

²⁹⁶ Martin Walser: Das geschundene Tier. Neununddreißig Balladen. (=GA, Band XXIII, S. 393–404) 2017 [2007], Gedicht 20.

²⁹⁷ Ebd., Gedicht 17.

Ausrichtung, die in der Darstellung des Bilanzsuizid wesentlich unterstützt wird, stellt Zimmermann für die deutschsprachigen Romane in der Zeit deutscher Teilung auch generell fest: »the novels present views of suicide which are meant to provoke the reader's own sensibilities and beliefs«. ²⁹⁸

Nicht in jedem Falle literarischer Selbsttötung muss sich der Lesende aufgerufen fühlen, Suizidalität als Phänomen zu denken und sich an ihrer dargestellten Ausprägung zu messen, aber durch die Abbildung suizidalen Verhaltens als bilanzmotiviert wird das Potential hierfür geschaffen. Die Suche nach der Motivation des Suizidanten in der Literatur wird dadurch gleichbedeutend mit der Frage, wie der jeweilige Text die Suizidalität generell verhandelt. Der Bilanzsuizid in der untersuchten Form bietet dabei die Möglichkeit, die Genese seiner Umstände in solcher Weise zu erfahren, dass eine Identifikation begünstigt wird.

Allerdings kommt es hier auch zu einer paradoxen Zirkelkausalität der Abbildung: Es werden Suizide als Bilanzsuizide dargestellt, weil sich diese am ehesten als Grundlage einer Handlung eignen, insofern sie multidimensional sind. Sie bieten die Möglichkeit zum Aufruf verschiedener Konfliktlinien, etwa zwischen Wertungskategorien unterschiedlicher innertextlicher Instanzen, wie auch des Textes und des Lesers. Dabei tendieren die Suizide aber gerade durch ihre umfängliche Darstellung umgekehrt zu einer Rezeption als Bilanzsuizide, die durch eine zunehmende Ausleuchtung als multidimensional forciert wird.

Darüber hinaus sind die untersuchten Texte stets stark auf einen Protagonisten festgelegt. Für Walser und Handke ergibt sich dies aus der Erzählsituation heraus: Walsers Texte wählen jeweils die Perspektive ihres Protagonisten und schildern (durch) sein Innenleben; Handke lässt neben der Mutter kaum weitere Figuren zu. Frischs und Lenz' Werk weisen darüber hinaus sogar schon durch den Titel auf den unangefochtenen Hauptdarsteller der Erzählung hin. Diese narrative Verengung auf eine Person begünstigt die Wahrnehmung der Selbsttötungen als Bilanzsuizide.

Der Befund der starken Auseinandersetzung mit dem Motivkomplex ›Suizidalität‹ bei Walser und seine deutliche Konzentration auf eine bilanzmotiviert Ausprägung führt den Blick in Richtung des so konstruierten

²⁹⁸ Zimmermann, *Suicide* (wie Anm. 8), S. 164.

Subtextes. Die Protagonisten leben ohne einen religiösen oder ideologischen Bezugspunkt in einem hoffnungslosen Hineingeworfensein in ihre Lebenswelt mit weitestgehender Ablehnung konventioneller Sinnstiftung, dabei aber ebenso ohne die Fähigkeit, ein eigenes, lebensbejahendes Konstrukt zu schaffen. Der Sinnanspruch der Figuren bleibt unbeantwortet oder etabliert einen Maßstab, der ihrer Existenz zuwiderläuft und sie gescheitert wirken lässt. Wiederholt vorgebracht wird hierbei eine heftige Dissonanz zwischen Selbstwahrnehmung und infantiler Erwartung der erzählenden Instanz einerseits und einer äußeren Realität, die solche Vorstellungen kühl abschmettert andererseits. Das sich ergebende Spannungsfeld konstatiert Walser auch essayistisch als über seine literarischen Welten hinaus gültig:²⁹⁹

Die Erwartungen, die in uns durch das Entgegenkommen unserer Mütter geweckt wurden, wurden und werden von der sogenannten Wirklichkeit nur enttäuscht.

Die Suizidalität seiner Figuren tritt dann als Kritik an einer kompetitiven Gesellschaft auf, die den einzelnen in gleichbleibend hohem Druck langsam zermürbt, während sie ihn durch ihr Hineinwirken in jeden Lebensbereich die Alleingültigkeit ihrer Normen aufzwingt.

Dieser Konstellation von unentrinnbarer Belastung stellt Walser den Suizid seiner Protagonisten gegenüber. Sie nehmen sich aus dem Spiel und setzen so ein Zeichen der Selbstbestimmung in einer von ihnen als fremdregiert empfundenen Welt. Obwohl ihre Selbsttötung in höchstem Maße nach innen gerichtet ist, arbeitet sich dieser wertende Blick in letzter Konsequenz an externen Maßstäben ab, die in Walsers Welten vornehmlich karrieristisch geprägt sind, aber von den Handelnden in fataler Weise internalisiert wurden. Walsers Texte figurieren eine Moderne gesellschaftlicher Dissoziation und Desintegrität, in der ihrem Personal die Lebensgrundlage entzogen ist, sodass die Selbsttötung als plausible Folge erscheint.

Die soziale Isolation und der katastrophale Zustand der auftretenden Familien ist ebenfalls auf diesen Zusammenhang zurückzuführen: Kapazitäten an Zeit, Nerven und besonders Geld fehlen den Figuren, um ein unbeschwertes Dasein als Mensch außerhalb eines Funktionszusammenhanges führen

²⁹⁹ Martin Walser: Baustein beim Bau der Chinesischen Mauer. Über Tagebücher. (=GA, Band XIV, S. 391–407) 2017 [1979], hier S. 261.

zu können. Für diesen Wirkmechanismus spricht auch die Absprungs-Metaphorik, die sich hinsichtlich der Suizidalität textimmanent von der sehr frühen *Kristlein-Trilogie* bis in den jüngsten Roman zieht.³⁰⁰ Um diese gesellschaftskritische Textaussage zu transportieren, eignet sich die Suizidalität der Figuren in besonderer Weise. Tebben stellt fest:³⁰¹

Suizide in der Literatur radikalisieren die Frage nach den Lebens-Werten, also nach der existentiellen Grundvoraussetzung des menschlichen Lebens. Sie beantworten sie – auf der Ebene der handelnden Figuren – mit Sinnlosigkeit.

Diese Sinnlosigkeit wird durch die bilanzierende Darstellung nicht nur verstärkt, sondern verabsolutiert: Der Hoffnung auf Erlösung wird in jeder Hinsicht eine Absage erteilt. An konkreten Beispielen ist diese Tendenz auch schon von der Forschung herausgearbeitet, wenn auch nicht in diesem Maße expliziert und in einen Werkszusammenhang gestellt worden. Doane weist etwa für Kristleins »seelische Zerrüttung« die Gesellschaft als moderierende Instanz aus,³⁰² Frank Philipp erkennt in Horns Suizidalität »a demand for social change, for instead of altruism, solidarity, the sense of community, and friendship«.³⁰³ Walser selbst kommt nahe an eine Explikation dieses Zusammenhangs von Anspruch und Erfüllung, wenn er in *Brandung* die legendäre *Stabler City* so beschreibt, dass hier zum einen »Arbeit und Leben gleichermaßen genießbar« wären und in diesem Sinne die Selbsttötungsrate so niedrig sei wie nirgends.³⁰⁴

Dieses Aufscheinen der Suizidalität als Moment der theoretischen Kritik wirkt über die beschriebenen Momente hinaus auch dort, wo sie weniger zentral zum Vorschein kommt und ließe sich in beinahe jedem Walser-Werk in unterschiedlicher Intensität aufspüren. Bereits der Suizid von Birga in Walsers Erstling *Ehen in Philippsburg* ist keinesfalls als Stereotyp abzutun,³⁰⁵

300 Walser, *Sturz* (wie Anm. 123), S. 606; Walser, *sterbender Mann* (wie Anm. 1), S. 605.

301 Tebben, *Sterben und Menschenwürde*, Bd. 3 (wie Anm. 34), S. 1833. Auch die realen Selbstmorde von Autoren waren zumeist »große Anklagen gegen die Geschichte, Gesten radikalen Widerspruchs« und wirkten als Kritik an den vorherrschenden Umständen. (Chwin, *Stätten* (wie Anm. 282), S. 109).

302 Doane, *Aspekte* (wie Anm. 131), S. 154.

303 Philipp, *novels* (wie Anm. 151), S. 54.

304 Walser, *Brandung* (wie Anm. 5), S. 187.

305 So wie Batt ihn begriffen hat. (Batt, *Idylle* (wie Anm. 145), S. 1019).

sondern Indiz dafür, was die korrupte Gesellschaft Philippsburgs im Einzelnen anrichtet – in diesem Fall speziell mit klandestiner Sexualmoral. Im assoziativ montierten Erzählband *Fiction* lässt Walser gleich eingangs den Zeitungsbericht über eine Selbsttötung, eine groteske Gewaltreaktion auf offener Straße, initiieren.³⁰⁶ Im zeitlich nahen und ähnlich aufgebauten *Die Gallistl'sche Krankheit* treiben die Kritiken zu seiner Person Gallistl zur Suizidideation, in deren Angesicht er es als weiteres Versagen empfindet, »zu schwach« zu sein, um sich »selbst umzubringen«.³⁰⁷ Diese Wahrnehmung der Selbsttötung als Leistung ist dabei in vielen Walser-Texten gängige Praxis. Sie findet sich neben den dargestellten Fällen in *Seelenarbeit*³⁰⁸ ebenso wie im wesentlich jüngeren *Die Inszenierung*.³⁰⁹ Kainz dagegen gelingt der Suizid in *Muttersohn* erst nach dem missglückten Mordversuch seiner Mutter an ihm als Säugling, der ihm das Leben ersparen sollte. Drei eigenen Unternehmungen in diese Richtung – zwei davon bereits im Kindesalter – strengte er umsonst an.³¹⁰

Diese so unterschiedlich illustrierten Szenarien, besonders aber die detailliert beschriebenen Schicksale Klaffs, Kristleins, Horns, Dorns und Schadts sind jeweils auf dieselbe Diskrepanz von Individuum und Gesellschaft, Präfiguration und ausbleibender Erfüllung zurückzuführen, der nicht mit Gegenwehr, sondern Resignation begegnet wird. Lembach spricht vom »Stummbleiben des kreatürlichen Ich gegenüber den Vorwürfen des gesellschaftlich konditionierten Ichs bei Walsers Protagonisten«.³¹¹ Es wird jeweils ein »Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft [entworfen], in dem der leidende Mensch unterliegt.«³¹² Das Leid dieses

306 Martin Walser: *Fiction*. (=GA, Band XIV, S. 149–189) 2017 [1970], S. 151 ff.

307 Martin Walser: *Die Gallistl'sche Krankheit*. (=GA, Band XIV, S. 195–265) 2017 [1972].

308 Vgl. bspw. Martin Walser: *Seelenarbeit*. (=GA, Band IV, S. 181–400) 2017 [1979], S. 287, wo Konrad ein erzürntes Plädoyer über jene hält, »die so täten, als wollten sie sich wegtun, aber dann schaffen sie's nicht.«

309 Statt der Selbsttötung gelingt August Baum lediglich eine an die eigene Theaterinszenierung gemahnende Simulation des Suizids. (Martin Walser: *Die Inszenierung*. (=GA, Band XIII, S. 135–240) 2017 [2013], S. 237). In aphoristischer Verklärung ist dieser Blickwinkel bis in Walsers jüngsten Text zu verfolgen: »Ein Mann, der es nach hartem Training schaffte, sich selber zu erwürgen.« (Walser, *Gar alles* (wie Anm. 6), S. 46).

310 Vgl. Martin Walser: *Muttersohn*. (=GA, Band XII, S. 189–489) 2017 [2013].

311 Lembach, *Selbstmord* (wie Anm. 29), S. 131.

312 Ebd., S. 171; S. 185.

Einzelnen wird aber durch den Suizid letztgültig beglaubigt und – häufig in ironisch gebrochener Form – zum Martyrium erhoben. Walser nutzt so die »existenzielle Erschrockenheit«³¹³ der Konfrontation mit Suizidalität als zentrales Moment der Verunsicherung. Diesem folgt unmittelbar der Subtext, der in den Umständen der Selbsttötung kodifiziert ist.

Gerade durch diese nicht unproblematische Suche nach der Bedeutung in den literarisch vermittelten Selbsttötungen der Walser-Protagonisten findet man sich letztlich auf die Frage verwiesen, ob ein literarischer Suizid unabhängig von seiner Kategorisierung innerhalb des Textes jemals etwas anderes sein kann als ein Demonstrativsuizid, insofern er Interpretierbarkeit über den Text hinaus für sich beansprucht.³¹⁴ Dieserart provoziert die Exposition von Suizidalität immer auch zur Reflexion und ggf. Neupositionierung seitens des Rezipienten. Der Autor bringt im Wissen um diese Kausalität durch sein Schaffen in jedem Falle ein Argument in vielverzweigte Debatten ein, für dessen Richtung er sich bewusst entscheiden muss.

Die vorliegende Arbeit hat es unternommen, der Spur der Suizidalität durch Walsers Werk zu folgen, auch wenn ihr nicht in allen Umwegen und Schleifen nachgegangen werden konnte. Am Ende dieser Expedition steht die Einsicht, dass die Fährte wenn auch keinen kontinuierlichen Fortgang, so doch eine konstante Richtung und wenn auch keine stets identische Ausprägung, so doch eine eindeutig wiederzuerkennende Form aufweist. Es zeigte sich zudem, dass es sich um eine doppelte Spur handelt: Wer ihr durch Walsers Werk folgt, der folgt auch dem Autor Martin Walser.

Die Studie bleibt dabei unabgeschlossen, ist doch an ein Einholen von Autor und Werk nicht zu denken, da beide weiterhin im Fortschreiten begriffen sind.

313 Gisela Dischner: Vorwort. In: »Sich selbst das Leben nehmen«. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Kai Wode. Hannover-Laatzten: Wehrhahn 2007, S. 9f., hier S. 9.

314 Ein realer Suizid etwa, wäre letztgültig bspw. als ein »Entlastungssuizid« interpretierbar. Ein literarischer Suizid dagegen wird sich, auch wenn er innertextlich eindeutig als Entlastungssuizid inszeniert wird, eben durch seine Kreation bzw. Verarbeitung in schöpferischer Anstrengung immer auch einer Deutbarkeit als Textereignis stellen müssen.

9. Zum Erkenntnispotential literarischer Suizidalität

In Walsers Umgang mit Suizidalität als Person einerseits und in seinem Werk andererseits wurde eine Verschränkung von Realität und Fiktion sichtbar. Eine in der Realität geführte Debatte dringt hier in die Werke ein. Ihre Aushandlung im fiktionalen Raum entfaltet indes in der Rezeption durch den Leser eine Rückwirkung auf die Realität.

Die Interpretation in dieser Arbeit beschränkte sich zunächst auf den Versuch einen ›Sinn‹ der untersuchten Texte zu entschlüsseln. Darüber hinaus wäre aber nach dem ›Sinnpotential‹ der Texte zu fragen. Die Auseinandersetzung mit dem ›Erkenntnispotential‹ der Literatur verspricht ihre Relevanz für die Aushandlung komplexer Phänomene menschlichen Daseins besser zu verstehen. Zu diesen Phänomenen gehört die Suizidalität jedenfalls.

Literatur transportiert und eröffnet auf anderem Wege nicht zu vermittelnde Einsichten. Sie bildet ein eigenes Erkenntnisssystem, das durch parallele Systeme – wie etwa die Naturwissenschaften, die ›science‹ – nicht zu ersetzende Ergänzungen von Wissensbeständen liefert. Diese Ergänzungen sind dabei weniger akademischer als vielmehr normativer Natur – Wertungen und Mentalitäten werden präsentiert und ihre Prüfung an der eigenen Lebenswelt durch die erzählerische Nähestiftung provoziert. Als »wesentliches Element von Wissensordnungen« besteht die »epistemische Leistungsfähigkeit« von Erzählung in ihrer Funktion als Vermittlungsinstanz.³¹⁵

Diese Hypothesen lassen sich am Prüfstein der Suizidalität in

³¹⁵ Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2013, S. 329. So betont schon Schapp, dass die Vermittlung eines gemeinsamen Bezugspunktes bedürfe, der nicht selten eben in Erzählung, in »Geschichten«, wie sein Terminus lautet, zu suchen sei. (vgl. Wilhelm Schapp: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Klostermann 1985, S. 6 f.)

vielversprechender Weise belegen; ähnlich geeignet wären andere komplexe Konzepte, deren bloß empirische Ausforschung als unwahrscheinlich oder unmöglich gelten muss wie ›Liebe‹, ›Erlösung‹ oder ›Unsterblichkeit‹.

Die Frage nach dem Wissens- und Wirkpotential von Texten gewinnt in einer solchen Ausrichtung Relevanz als »anthropologische Zielrichtung der Literaturwissenschaft«;³¹⁶ die Vorstellung eines durch narrative Welten vermittelten Lebenswissens ist besonders dort von Interesse, wo »existenzielle Grenzerfahrungen« betrachtet werden, wie es die »literarische Darstellung von Geburt, Sterben und Tod« vornimmt.³¹⁷

Die Suche nach dem Erkenntniswert von Literatur avanciert so zur Frage der Legitimität von Literaturwissenschaft als sie betrachtende Humanwissenschaft, vielleicht sogar zur Frage nach der Relevanz von Literatur selbst.³¹⁸ Hierdurch ist auch auf die im letzten Jahrhundert so wirkmächtige Theorie der »Zwei Kulturen« von C. P. Snow verwiesen,³¹⁹ letztlich aber über sie hinaus. Mit »tausend Wurzeln« sind Geschichten in der Welt verankert und folglich ist ihre Untersuchung immer auch eine Analyse der Welt, aus der sie erwachsen.³²⁰ Literatur bietet Möglichkeiten Konflikte durchzuspielen und Weltentwürfe aufzuzeigen, die auf »naturwissenschaftlich-biologischer Basis [...] verschlossen bleiben«;³²¹ Literaturwissenschaft erforscht diese Potentiale und gerät so in die Position eines Antipoden der ›science‹.

Für die Suizidalität gilt dabei, dass mit ihrer Erforschung im ›herkömmlichen‹ Sinn neben der Psychologie besonders die Soziologie beschäftigt ist.³²² Eben dieses Fach, die Soziologie, meint Wolf Lepennies

316 Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Auflage. München: Fink 1994, S. 9.

317 Ottmar Ette: *Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaft*. In: *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Ette. Tübingen: Narr 2010, S. 11–36, hier S. 32.

318 Vgl. ebd., S. 35.

319 C. P. Snow: *The two Cultures*. Cambridge, New York: Cambridge University Press 2008. Snows Theorie trug er 1959 erstmals vor.

320 Schapp, *Geschichten* (wie Anm. 315), S. 91.

321 Wolfgang Adam: *Beitrag zur Debatte. »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft«*. In: *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Ette. Tübingen: Narr 2010, S. 77–80, hier S. 78.

322 Dies wurde neben der Provenienz der untersuchten Suizidalitätskategorisierungen in dieser Arbeit auch an Durkheims Entwicklung der damals noch jungen Soziologie am Suizid als soziologischem Gegenstand ablesbar.

neben oder vielmehr zwischen Snows ursprünglichen Kulturen der Natur- und Humanwissenschaft als eine dritte Kultur zu erkennen. Er zeichnet sie zudem in einem Zwischenraum, der sie näher an und damit stärker in ein Konkurrenzverhältnis zur Literatur rückt:³²³

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts streiten Literatur und Soziologie um den Anspruch, die Schlüsselorientierung der modernen Zivilisation zu liefern, die angemessene Lebenslehre der Industriegesellschaft zu sein.

In diesem Streit geht es um den »Anspruch auf Sinnproduktion«, der der Literatur – Lepenies zufolge – abhandengekommen wäre. Es läge über ein Jahrhundert zurück, stellt er fest, dass der Literatur ein »ebenbürtiger Erkenntnisanspruch« im Vergleich zu empirischen Wissenschaften zugebilligt worden sei.³²⁴ Der epistemologische Sinngehalt von Literatur ist tatsächlich gerade im vergangenen Jahrhundert unter dem Eindruck von Empirismus und Szientismus sowie der aufstrebenden Soziologie kontrovers diskutiert worden, wie Jan Ulbrich nachgezeichnet hat.³²⁵ Das bekannte Diktum Hegels vom Ende einer absoluten Wahrheit in der Kunst und damit auch in der Literatur scheint damit letztgültig beglaubigt,³²⁶ Erzählung vom Feld der erkenntnisrelevanten Sinnsysteme wenn nicht kategorisch verbannt, so doch zumindest durch die Soziologie verdrängt. Die genannten Entwicklungen und der durch sie auf den vormals festen Stand der Literatur ausgeübte Druck bedingen aber keineswegs zwangsläufig das Verstummen

323 Wolf Lepenies: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2002, S. I

324 Ebd., S. 422; S. VII

325 Vgl. Jan Ulbrich: Der Begriff der Literatur, das epistemische Feld des Literarischen und die Sprachlichkeit der Literatur. Einleitende historische Bemerkungen zu drei zentralen Problemfeldern der Literaturtheorie. In: Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Alexander Löck u. Jan Urbich. 2. Auflage. s.l.: De Gruyter 2010, S. 9–63. Auch beklagt Löwenthal, dass die Literatursoziologie sich vornehmlich durch die Wahrnehmung eines einseitigen Flusses von Wissen und Methoden bestimmt, der von der Soziologie hin zur Literatur(-wissenschaft) angenommen würde. (Vgl. Leo Löwenthal: Literatur und Soziologie. In: Interdisziplinäre Perspektiven der Literatur. Hg. v. James Thorpe. Stuttgart: Enke 1977, S. 108–131, bspw. S. 108).

326 So wie etwa: Achim Geisenhanslüke: Die Wahrheit in der Literatur. Paderborn: Fink 2015, S. 22.

von Dichtung als Erkenntnisssystem. Bereits Löwenthal sprach von der Notwendigkeit »den Widerhall der sozialen und individuellen Realität in literarischen Werken abzuschätzen und den Künstler als denjenigen zu betrachten, der vorherrschende Werte und Konflikte in Worte fasst«. ³²⁷ Wenn hier vom Widerhall die Rede ist, dann impliziert dies die Vorstellung eines zurückgeworfenen Klangs *eigener* Qualität: Kein fruchtloses Verhalten in sich aufhebenden Echos findet statt, wo Diskussionsgegenstände der Realität in die Fiktion der Literatur aufgenommen werden. Sie bildet stattdessen einen eigenen (und einzigartigen) Ton aus, der sich dem Chor und Widerchor der Stimmen gesellschaftlicher Debatten beimischt. Artikuliert wird dies nicht zuletzt in einem Goethewort, dass in zahlreiche Arbeiten zum Suizid als Einstieg angeführt wird: ³²⁸

Der Selbstmord ist ein Ereignis der menschlichen Natur, welches, mag auch darüber schon so viel gesprochen und gehandelt worden sein als will, doch einen jeden Menschen zur Teilnahme fordert, in jeder Zeitepoche wieder einmal verhandelt werden muss.

Keineswegs führt Goethe diesen Satz als Teil seiner wissenschaftlichen Überlegungen ins Feld, vielmehr gewinnt er ihn aus Reflexionen zu seinem *Die Leiden des jungen Werther*. Dieser Umstand und sein direkt daran anschließender Exkurs zur Suiziddarstellung in Montesquieus Dramen lässt keinen Zweifel daran, dass Goethe mit der Verhandlung »in jeder neuen Zeitepoche« im Besonderen auf ihre *literarische* Behandlung rekurriert. Natürlich stammt diese Wahrnehmung aus einer Zeit, in der der zitierte »absolute Wahrheitsanspruch« der Kunst zumindest in Teilen noch intakt gewesen sein dürfte; nichtsdestoweniger stellt Bormuth aber noch im vergangenen Jahrhundert fest: ³²⁹

Augenscheinlich ist das Phänomen des Suizids in seiner ethischen Relevanz nicht ohne die jeweiligen Normvorstellungen des Betroffenen und der Gesellschaft zu verstehen.

³²⁷ Löwenthal, Perspektiven (wie Anm. 325), hier S. 127.

³²⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 583.

³²⁹ Matthias Bormuth: Ambivalenz der Freiheit. Suizidales Denken im 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008, S. 13.

Diese Normvorstellungen werden in der Literatur wesentlich mitverhandelt und somit also auch die ethische Relevanz des Suizids – die ethische Dimension wiederum ist für Suizidalität als Gegenstand gesellschaftlicher Debatten die wesentliche. Distanz sei dabei zur Vorstellung der Literatur als ethisches Reflexionsmedium im Sinne einer Bildung des Menschen zu höherem genommen;³³⁰ stattdessen wird durch Literatur und ihre Erforschung aber spürbar, welche »Normen und Identitätswürfe« in einer Gesellschaft noch Aktualität besitzen.³³¹

Diesen Beitrag leisten Literatur im Speziellen und Kunst im Allgemeinen, indem sie eine andernorts nicht zu findende Chance der Weltaneignung bieten. Es ist ihr spezieller Modus der Wissenspräsentation, der dichterische Erkenntnis auszeichnet und ihren Ersatz durch eine Disziplin wie etwa die Soziologie, die sich in der Genese und Darstellung ihrer Inhalte an naturwissenschaftlichen Normen orientiert, ausschließt. Wenn Schapp feststellt, »Die Geschichte steht für den Mann«, und damit meint, dass der »letztmögliche Zugang« zur Identität eines Menschen von seinen Geschichten her zu suchen sei, so lässt sich diese Erkenntnis ohne Weiteres auf das Phänomen und sein Wesen transferieren.³³²

Auf den ersten Blick mag nicht einsichtig sein, weshalb die Konfrontation mit der Welt *durch* Literatur nicht von der tatsächlichen Auseinandersetzung mit der Realität ersetzt werden kann.³³³ Die indirekte Dialogizität der Rezeption einer zudem kuratierten Erfahrung einer künstlichen Welt, wie sie sich im *Akt des Lesens* ergibt, bietet hier aber bereits einen ersten Antwortansatz.³³⁴ Insbesondere wird sie dort ansichtig, wo die Literatur als »Medium in politischen und sozialen Kämpfen« aufscheint, indem sie die

330 Auch Basseler bemerkt mit Verweis auf Rorty wie überholt ein solcher Zugang (literature as ethical reflecton) wäre. (Vgl. Michael Basseler: Literatur – Erfahrung – Lebenswissen. Perspektiven einer pragmatischen Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Erte. Tübingen: Narr 2010, S. 205–221, hier S. 218).

331 Adam, Literaturwissenschaft (wie Anm. 321), S. 78.

332 Schapp, Geschichten (wie Anm. 315), S. 103.

333 Basseler, der eine solche Gleichsetzung für unzulässig hält gesteht selbst ein, dass eine harte Unterscheidung von ästhetischer und Alltagserfahrung zum jetzigen Zeitpunkt nicht letztgültig getroffen werden kann. (Vgl. Basseler, Literaturwissenschaft (wie Anm. 330), S. 213)

334 Iser (wie Anm. 316), S. 39; S. 137; S. 234.

Möglichkeit zur Neustrukturierung von Wissen zu neuen Sinnzusammenhängen anregt.³³⁵

Dennoch stellen Erzählungen nicht nur eine nach gewissen Kriterien vorgeformte Abbildung von Welt dar, wirken »nicht nur mimetisch, weltabbildend [...], sondern auch poetisch, welterzeugend«.³³⁶ Dasselbe gilt für den Umgang der Literatur mit Wissen: »es beschränken sich literarische Schöpfungen keineswegs darauf, bloße Inszenierungen vorgängiger Wissenschaftsdiskurse vom Leben zu sein«, sie bilden vielmehr eigene »experimentelle Beziehungen zu den unterschiedlichen Diskursen von Leben.«³³⁷ Nur so kann die Literatur eine Welt kreieren, in der Suizidalität in einen Zusammenhang gestellt wird, der sie gleichermaßen als Ergebnis und Kritik einer lebensfeindlichen Welt bedrückender gesellschaftlicher Umstände einsetzt – wie dies bei Walser erfolgte. Die ebenfalls in der direkten Erfahrung von Welt nicht nachzuahmende Konstruktion von Innenansichten begünstigt die Eindringlichkeit dieser Darstellung.³³⁸ Es ist dabei der besondere Vorzug der Literatur, dass sie auf Realitäten verweisen kann, ohne zu behaupten sie seien wahr oder auch nur realisierbar, ein Modus, der in einer wissenschaftlichen Darstellung schwer vorstellbar wäre und gleichsam eine gewichtige »Eigengesetzlichkeit literarischer wie literaturtheoretischer Wissensproduktion«.³³⁹

Nur so gelingt es aber, »Erkenntnisse von einer anderen Ordnung«

335 Philipp von Wussow: Adorno über literarische Erkenntnis. In: Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie. Hg. v. Nicolas Berg u. Dieter Burdorf. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 159–184, hier S. 162.

336 Catrin Misselhorn, Schamma Schahadat und Irina Wutsdorff: Einleitung. In: Erkenntnis und Darstellung. Formen der Philosophie und der Literatur. Hg. v. Catrin Misselhorn. Paderborn: mentis 2011, S. 7–18, hier S. 8.

337 Ette, *Literaturwissenschaft* (wie Anm. 317), S. 25.

338 Vgl. Gottfried Gabriel: *Erkenntnis in den Wissenschaften und der Literatur*. Stuttgart: Steiner 2013, S. 12 f.

339 Ette, *Literaturwissenschaft* (wie Anm. 317), S. 13.

und die »Erfahrung ihrer Möglichkeit« zu gewinnen.³⁴⁰ Damit können die Aussagen in der Literatur keine direkte Referenz beanspruchen, bieten aber kritische Perspektiven in der »exemplarischen Deutung des Konkreten im Horizont seiner generellen menschlichen Sinnpotentiale.«³⁴¹ Ihre Stärke liegt sodann in der »Vergegenwärtigungsleistung«, die durch Literatur erbracht wird. Es geht bei der Erkenntnis durch Literatur eben nicht um bloße Inhalte, vielmehr steht die Form der Darstellung im Vordergrund, die zu einem irreduziblen Anteil von einer Erlebniskomponente geprägt wird – dem *Nachempfinden* der Dichtung. Der »eigentümliche Erkenntniswert der Dichtung« liegt nicht vornehmlich in der Novität oder Unität ihrer Aussagen, stattdessen speist er sich aus dem »emotiven Wert« ihrer Vermittlung.³⁴² Indem sie »kognitive *und* affektive Prozesse« auslöst,³⁴³ wird literarisches Geschehen zum »Simulator«, der die Möglichkeit bietet, sich »Haltungen und Erfahrungswerte anzueignen.«³⁴⁴ Das Ergebnis ist eine invasive Form der Wissensproduktion: Die angestoßene Suche nach einer »produktiven Antwort auf erfahrene Differenz« lässt Narrative Wirklichkeiten zum Prüfstein von Orientierungen der eigenen Person werden.³⁴⁵ Zudem wird die Grenze zwischen dem direkt Erfahrenen und dem aus Erzählung Erfahrenen in der Rückschau porös; durch die Rezeption von Narrativen simultan zur ständigen Fortschreibung der eigenen Biographie als Narrativ verwischt die Trennlinie zwischen Gelesenem und Gelebtem, soweit seine Bedeutung für Herausbildung und Verfestigung von Werturteilen.

³⁴⁰ Hier wird bei weitem nicht nur von dem vor allem politischen Kontext, in dem Adorno diese Gedanken zunächst entwickelt ausgegangen. (vgl. die Darstellung bei Wussow, Textgelehrte (wie Anm. 335), hier S. 181 f.) Szondi sprach in ähnlichem Zusammenhang vom »Ideengehalt« eines Textes. (Vgl. Thomas Sparr: Peter Szondi: Über philologische Erkenntnis. In: Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie. Hg. v. Nicolas Berg u. Dieter Burdorf. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 427–437, hier S. 428).

³⁴¹ Zitiert nach: Ulbrich, Begriff (wie Anm. 325), hier S. 39.

³⁴² Gabriel, Erkenntnis (wie Anm. 338), S. 12 ff. Diese Wirkung wird wiederum erst durch den der Lektüre eigenen »Verstehensvorgang« ermöglicht Gottfried Gabriel: Der Erkenntniswert der Literatur. In: Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Alexander Löck u. Jan Urbich. 2. Auflage. s. l.: De Gruyter 2010, S. 247–261, hier S. 255.

³⁴³ Basseler, Literaturwissenschaft (wie Anm. 330), S. 210.

³⁴⁴ Ulbrich, Begriff (wie Anm. 325), S. 45.

³⁴⁵ Iser (wie Anm. 316), S. 218; 251.

Vor diesem Hintergrund vermittelter Dialogizität der Auseinandersetzung und des Wegfall eines einseitigen Wahrheitsanspruchs wird die Diskussion schwer fassbarer Phänomene wie Suizidalität möglich: Der Zugriff als »sinnlich-imaginativ«³⁴⁶ statt objektiv-empirisch forciert die Umdeutung von Werthaltungen und Normen. Die Wirkung der Narrative besteht folglich in erster Linie in der Heraus – oder Umbildung der Weltanschauung.³⁴⁷

Walser selbst bemerkt für den Fall der Suizidalität: »Die Literatur hat ein Recht, Motivforschung zu betreiben. Die Gesellschaft hat dieses Recht nicht.«³⁴⁸ Damit verschließt er sich in keiner Weise gegen eine wissenschaftliche Betrachtung von Suizidalität, aber er spricht der Literatur ein Recht nicht nur zur Wahrnehmung und Erfassung, sondern eben auch zu einer tiefergehenden Erforschung von Suizidalität zu. Während er hier sein eigenes poetisches Programm offenlegt, wird auch deutlich, dass Walser, wenn er nur der Literatur dieses Recht zuspricht, ihre Sonderrolle als Initiator und Einflussgröße von Mentalitätsbildung anerkennt. Diese Position deckt sich mit der Auffassung Ottmar Ettes: »Literatur lässt sich begreifen, als sich wandelndes, interaktives Speichermedium von Lebenswissen, das nicht zuletzt Modelle von Lebensführung simuliert und aneignet, entwirft und verdichtet.«³⁴⁹ Es ist dabei unschwer einzusehen, dass ein Modell von Lebensführung auch einen Entwurf des Todes einschließt, gerade wenn dieser als Suizid in den Bereich bewusster Reflexion verlagert wird. Das mitgeführte Wissen, das Ette hier anspricht, ist gleichermaßen das Ergebnis der unzähligen Simulationen in Literatur, wie auch der Impuls zur Selbsterforschung, den Walser anspricht.

Diese Form des Zugriffs der Literatur auf Erkenntnis wirkt zunächst sehr individuell und wenig geeignet objektive Erkenntnisse zu fördern. Sie verhindert dabei aber keineswegs einen sehr differenzierten Zugang: Literatur prägt Normen und Interessen von Gemeinschaften ebenso wie ihre Werte und wirkt auch auf diesem Weg als Erkenntnis kanalisierend, denn:³⁵⁰

346 Silvio Vietta: Wissenschaft, Literatur und Dunkelfelder der Erkenntnis. In: Akzente: zeitschrift für Literatur 26 (1979), H. 1, S. 90–97, hier S. 90.

347 Vgl. Gottfried Gabriel: Grundprobleme der Erkenntnistheorie. Von Descartes zu Wittgenstein. 3. Auflage. Paderborn: Schöningh 2008, S. 11.

348 Walser, Plädoyer (wie Anm. 95), hier S. 105.

349 Ette, Literaturwissenschaft (wie Anm. 317), S. 18.

350 Gabriel, Begriff (wie Anm. 342), S. 255.

Erkennen gründet sich auf Unterscheiden. [...] Unterscheiden aber ist eine normative, interessen geleitete und damit wertende Tätigkeit.

Literatur prägt die Vorbedingungen einer Strukturierung der uns umgebenden Welt. Darüber hinaus stellt ihre Abbildungen von Personen, Gegebenheiten und Schicksalen Narrative bereit, die als Idealtypen einer Ordnung in allen Bereichen dienen oder als illustrierende, weithin bekannte Vertreter vorstehen können.³⁵¹ Wir sind selbst in diese Geschichten und ihre Wirkung so stark verstrickt, dass sie »auf ein Stichwort hin« auftauchen und dann einen Horizont abbilden, aus dem sie gleichsam entsteigen und der die Deutung mitbestimmt.³⁵² Für die Suizidalität gilt dies etwa, indem in ihrer Diskussion zahlreiche literarische Schicksale, allen voran sicher nach wie vor jenes Werthers, assoziiert werden, die positionsbestimmend einwirken. Diese Schicksale sind dabei durch ihre literarische Vermittlung von einer evokativen Wirkung, wie sie durch eine bloße sachliche Beschreibung niemals zu erreichen wäre. Dieser Zusammenhang lässt sich an zahllosen Fällen belegen, in denen Wissenschaftler aller Fächer zur Erläuterung ihrer Konzepte und Theorien auf Beispiele oder Modellbildungen zurückgreifen: Das Ziel der Erfahrbarmachung wird hier forciert, indem eine Einbindung in erzählerische Form gewählt und so bestenfalls eine Verbindung zur Lebenswelt des Rezipienten gestiftet wird.³⁵³ Diese Praxis des Rückgriffs auf Illustration ist eine Instrumentalisierung und ein Eingeständnis literarischer Erkenntnismodi gleichermaßen.

Der Literatur kommt damit durchaus eine Stellung als relevantes Wissenssystem zu, indem sie:

351 Die Benennung verschiedener pathologischer Phänomene nach fiktiven Gestalten bekannter Erzählungen und die wechselseitige Kenntnissteigerung eben dieser Phänomene bzw. der Textgrundlage ihrer Namensentlehnung sind ein sehr eindrückliches Beispiel dieses Mechanismus.

352 Schapp, *Geschichten* (wie Anm. 315), S. 115. Dieses Verstricktsein ist dabei nicht zu trennen von einer Erkenntnis der Geschichten und aus den Geschichten, wie Schapp feststellt (vgl. S. 150).

353 Dennoch ist es eher symbolisch zu verstehen, wenn Schapp bemerkt, »dass die Geschichten für die Naturwissenschaften Vorbild und Grundlage sind.« (Ebd., S. 146).

1. ein spezifisches Erkenntnispotential entwickelt, das mit einer emotiven Ausrichtung Internalisierungsprozesse gegenüber bloßer Wissensaufnahme begünstigt;
2. davon unabhängig eine Strukturierungsleistung erbringt, indem sie durch Einzelbeispiele Idealtypen des Umganges mit oder Auftretens von Problemkonstellationen erschafft;
3. Gegenstände gesellschaftlicher Debatten und menschlichen Lebens repräsentiert und durch die Form dieser Repräsentation wesentlich mitbestimmt.

Bezogen auf die Suizidalität bedeutet dies, dass durchaus ein Erkenntniswert von ihrer literarischen Behandlung ausgeht. Die erzählerische Einbindung leistet eine Vermittlungsfunktion, die den Rezipienten emotional in verschiedene Szenarien suizidaler Problemstellungen einbindet. Wenn Ette feststellt: »Literatur vermittelt stets ein spezifisches Wissen davon, wie man lebt oder leben könnte«,³⁵⁴ lässt sich leicht ergänzen: auch davon, wie man sterben könnte.

Ein nur taxierender Blick der Literatur auf Suizidalität wird damit ausgeschlossen, das Thema vielmehr durch das Interesse am Einzelfall individualisiert und mit einem ›Gesicht‹ versehen.

Zur Theoriebildung mag dichterische Erkenntnis nicht das Mittel der Wahl sein, zur Ladung von Theorie mit Bedeutung ist sie es zweifelsohne. Die literarische Auseinandersetzung Walsers mit der Suizidalität etwa lässt eine spezielle Form von Suizidalität, nach der hier gewählten Kategorisierung jene, die aus einer subjektiv negativ empfundenen Lebensbilanz entsteht, in einer Weise anschaulich werden, wie es durch die bloße Typbenennung und Aufzählung denkbarer Merkmalsausprägungen nicht möglich wäre.

Es ist nicht das Ziel dieser Überlegungen zu spekulieren, ob Walser mit seiner Literatur ein konkretes Ziel verfolgt.³⁵⁵ Unstrittig ist aber, dass Walsers Literatur eine eigene Facette der gesellschaftlichen Debatte um die Suizidalität herausarbeitet, die dem Autor wichtig scheint. Welchen Beitrag

³⁵⁴ Ette, *Literaturwissenschaft* (wie Anm. 317), S. 25; 37.

³⁵⁵ Etwa »die Tendenz, über terminale Krankheiten hinaus auch Bilanzsuizide bei anderen [...] Leidenszuständen als Grund für die ärztliche Hilfestellung [bei der Selbsttötung] zuzulassen« zu verstärken. (Bormuth, *Ambivalenz* (wie Anm. 329), S. 20).

die Schicksale der walserschen Figuren zu dieser Debatte leisten können, hat die vorliegende Studie versucht herauszuarbeiten.

10. Quellen – und Literaturverzeichnis

10.1 Quellen

- Biondi, Franco: Die Fremdbestimmen. Dresden: THELEM 2019.
- Chwin, Stefan: Stätten des Erinnerns. Dresdner Poetikvorlesungen 2000. Dresden: THELEM 2000.
- Frisch, Max: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Band VI. Hg. V. Hans Mayer unter der Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1986.
- Frisch, Max: Stiller. Roman. 41. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2006.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998.
- Handke, Peter: Wunschloses Unglück. Erzählung. St. Pölten/Salzburg: Residenz 2004.
- Lange, Hartmut: Deutsche Empfindungen. Tagebuch eines Melancholikers Aufzeichnungen der Monate Dezember 1981 bis November 1982. Berlin: Severin und Siedler 1983.
- Lange, Hartmut: Die Waldsteinsonate. Fünf Novellen. Zürich: Diogenes 2017.
- Lenz, Siegfried: Arnes Nachlaß. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001.
- Mayer, Hans und Schmitz, Walter (Hg.): Max Frisch: Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Band 6: Tagebuch 1966–1971. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976. Walser, Martin: Werke in zwölf Bänden. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1997.
- Walser, Martin: Die Verlagsleitung ging in die Knie. Abschied vom Suhrkamp-Verlag: Offener Brief von Martin Walser. In: Der Spiegel (2004), H. 10, 162 f.
- Walser, Martin: Schreiben und Leben 1. Tagebücher: 1951 – 1962. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
- Walser, Martin: Schreiben und Leben 2. Tagebücher: 1963 – 1973. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009.
- Walser, Martin: Schreiben und Leben 3. Tagebücher: 1974 – 1978. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2012.
- Walser, Martin: Schreiben und Leben 4. Tagebücher: 1979 – 1981. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.
- Walser, Martin: Angstblüte. (=GA, Band XI) 2017 [2006].
- Walser, Martin: Baustein beim Bau der Chinesischen Mauer. Über Tagebücher. (=GA, Band XIV, S. 391–407) 2017 [1979].

- Walser, Martin: Beschreibung einer Form. Versuch über Kafka. (=GA, Band XIV, S. 391–407) 2017 [1951].
- Walser, Martin: Brandung. (=GA, Band V, S. 103–359) 2017 [1985].
- Walser, Martin: Brief an Lord Liszt. (=GA, Band V, S. 5–102) 2017 [1982].
- Walser, Martin: Das dreizehnte Kapitel. (=GA, Band XIII, S. 5–134) 2017 [2012].
- Walser, Martin: Das Einhorn. (=GA, Band III, S. 5–364) 2017 [1966].
- Walser, Martin: Das geschundene Tier. Neununddreißig Balladen. (=GA, Band XXIII, S. 393–404) 2017 [2007].
- Walser, Martin: Das Schwanenhaus. (=GA, Band IV, S. 401–573) 2017 [1980].
- Walser, Martin: Der Lebenslauf der Liebe. (=GA, Band IX) 2017 [2001].
- Walser, Martin: Der schwarze Schwan. Deutsche Chronik 2. (=GA, Band XV, S. 223–284) 2017 [1964].
- Walser, Martin: Der Sturz. (=GA, Band III, S. 371–632) 2017 [1973].
- Walser, Martin: Die Gallistl'sche Krankheit. (=GA, Band XIV, S. 195–265) 2017 [1972].
- Walser, Martin: Die Inszenierung. (=GA, Band XIII, S. 135–240) 2017 [2013].
- Walser, Martin: Die Klagen über meine Methoden häufen sich. In: Ein Flugzeug über dem Haus. (=GA, Band XIV, S. 29–32) 2017 [1955].
- Walser, Martin: Die Verteidigung der Kindheit. (=GA, Band VI) 2017 [1991].
- Walser, Martin: Ehen in Philippsburg. (=GA, Band I) 2017 [1977].
- Walser, Martin: Ein liebender Mann. (=GA, Band XII, S. 5–188) 2017 [2009].
- Walser, Martin: Ein springender Brunnen. (=GA, Band VIII) 2017 [2002].
- Walser, Martin: Ein sterbender Mann. (=GA, Band XIV, S. 241–416) 2017 [2016].
- Walser, Martin: Fiction. (=GA, Band XIV, S. 149–189) 2017 [1970].
- Walser, Martin: Finks Krieg. (=GA, Band XIV, S. 137–296) 2017 [1996].
- Walser, Martin: Halbzeit. (=GA, Band II) 2017 [1957].
- Walser, Martin: Jenseits der Liebe. (=GA, Band IV, S. 5–106) 2017 [1979].
- Walser, Martin: Kantaten auf der Kellertreppe. (=GA, Band XVII, S. 71–88) 2017 [1955].
- Walser, Martin: Lügengeschichten. (=GA, Band XIV, S. 77–141) 2017 [1964].
- Walser, Martin: Meßmers Momente. (=GA, Band XXIII, S. 405–460) 2017 [2013].
- Walser, Martin: Meßmers Reisen. (=GA, Band XXIII, S. 293–393) 2017 [2003].
- Walser, Martin: Muttersohn. (=GA, Band XII, S. 189–489) 2017 [2013].
- Walser, Martin: Seelenarbeit. (=GA, Band IV, S. 181–400) 2017 [1979].
- Walser, Martin: Statt etwas oder Der letzte Rank. (=GA, Band XIII, S. 417–509) 2017 [2017].
- Walser, Martin: Templones Ende. (=GA, Band XIV, S. 52–63) 2017 [1955].
- Walser, Martin: Umgang mit Hölderlin. Zwei Reden. (=GA, Band XX, S. 79–92) 2017 [1997].
- Walser, Martin: Wem gehören wir eigentlich? Ein Plädoyer für Selbstbestimmung am Lebensende. (=GA, Band XXII, S. 430–433) 2017 [2012].

- Walser, Martin: Wer ist ein Schriftsteller? Aufsätze und Reden. (=GA, Band XIV, S. 389–470) 2017 [1979].
- Walser, Martin: Ewig aktuell. Aus gegebenem Anlass. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2017.
- Walser, Martin: Gar alles oder Briefe an eine unbekannte Geliebte. Roman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2018.

10.2 Literatur

- Adam, Wolfgang: Beitrag zur Debatte. »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft«. In: Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Ette. Tübingen: Narr 2010. (=Edition lendemains, Bd. 20, S. 77–80.
- Adler, Gabriele: Die Darstellung des Suizids in der deutschsprachigen Literatur seit Goethe, Dissertation. Halle 1992.
- Aeberhard, Simon: Hermann Burgers Selbstmörderische Poetologie. Zur Performanz testamentarischer Sprechakte. In: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013. (=Morphomata, Bd. 14, S. 276–296.
- Améry, Jean: Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod. 15. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta 2015.
- Andree, Martin: Wenn Texte töten. Über Werther, Medienwirkung und Mediengewalt. Paderborn: Fink 2006.
- Anthes-Ploch, Nadja und Maack, Rüdiger: Die »deutsche Teilung« im Werk Martin Walsers. Mainz: Gardez! 1994.
- Anz, Thomas: Beschreibung eines Kampfes. Martin Walsers literarische Psychopathologie. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 3. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 2000. (=Text + Kritik, 41/42), S. 69–78.
- Apel, Friedmar: Der letzte Tango in München. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 07. 01. 2016.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Martin Walser. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Martin Walser. 3. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 2000.
- Baden, Hans Jürgen: Literatur und Selbstmord. Stuttgart: Ernst Klett 1965.
- Baechler, Jean: Tod durch eigene Hand. Eine wissenschaftliche Untersuchung über den Selbstmord. Frankfurt a. Main: Ullstein 1981.

- Bähr, Andreas: Zur Einführung. Selbsttötung und (Geschichts-) Wissenschaft. In: Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis. Hg. v. Andreas Bähr u. Hans Medick. Köln: Böhlau 2005, S. 1–20.
- Bähr, Andreas und Medick, Hans (Hg.): Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis. Köln: Böhlau 2005.
- Balle, Martin: Sich selbst schreiben. Literatur als Psychoanalyse Annäherung an Max Frischs Romane »Stiller«, »Homo faber« und »Mein Name sei Gantenbein« aus psychoanalytischer Sicht. München: Iudicium 1994.
- Basseler, Michael: Literatur – Erfahrung – Lebenswissen. Perspektiven einer pragmatischen Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Ette. Tübingen: Narr 2010. (=Edition lendemains, Bd. 20), S. 205–221.
- Batt, Kurt: Zwischen Idylle und Metropole. In: Sinn und Form 18 (1966), H. 3, S. 1001–1024.
- Bauer, Emmanuel J; Fartacek, Reinhold und Nindl, Anton: Wenn das Leben unerträglich wird. Suizid als philosophische und pastorale Herausforderung. Stuttgart: Kohlhammer 2011. (=Forum Systematik, Bd. 40).
- Baumann, Ursula: Vom Recht auf den eigenen Tod. Die Geschichte des Suizids vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Weimar: Böhlau 2001.
- Baumann, Ursula: Suizid. Soziale Relevanz und ethisch moralische Beurteilung. In: Handbuch Sterben und Menschenwürde. Bd. 1. Hg. v. Michael Anderheiden u. Eva Schmitt. Berlin: De Gruyter 2012, S. 629–645.
- Beckermann, Thomas: Epilog auf eine Romanform. Martin Walsers Roman »Halbzeit«. Mit einer kurzen Weiterführung, die Romane »Das Einhorn« und »Der Sturz« betreffend. In: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Analysen zur Theorie und Soziologie des Romans. Bd.2. Hg. v. Manfred Brauneck. Bamberg: C. C. Buchner 1976, S. 31–57.
- Behre, Maria: Erzählen zwischen Kierkegaard – und Nietzsche-Lektüre in Martin Walsers Novelle »Ein fliehendes Pferd«. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 23 (1990), H. 1, S. 3–18.
- Bellin, Klaus: In der Rolle des Kohlhaas. In: Neue deutsche Literatur 44 (1996), H. 4, S. 166 ff.
- Blamberger, Günter und Goth, Sebastian: Einführung. Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids? In: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013. (=Morphomata, Bd. 14), S. 9–36.
- Blamberger, Günter; Goth, Sebastian und Thewes, Christine (Hg.): Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Paderborn: Fink 2013.
- Bohn, Volker: »Später werde ich über das alles Genaueres schreiben«. Peter Handkes Erzählung »Wunschloses Unglück« aus literaturtheoretischer Sicht. In: Peter Handke. Hg. v. Raimund Fellinger. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1985, S. 140–167.

- Bongartz, Jürgen: Der Heimatbegriff bei Martin Walser, Dissertation. Köln 1996. Eigenverlag.
- Booth, Wayne C.: The rhetoric of fiction. 2. Auflage. Chicago: Chicago University Press 2001.
- Borchmeyer, Dieter: Martin Walser und die Öffentlichkeit. Von einem neuerdings erhobenen unvornehmen Ton im Umgang mit einem Schriftsteller. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. (=Edition Suhrkamp, Bd. 2259).
- Bormuth, Matthias: Ambivalenz der Freiheit. Suizidales Denken im 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein 2008.
- Brenner, Hans Georg: Dissonante Gemütlichkeit. Zu Martin Walser, Ehen in Philippsburg. 1957. In: Neue deutsche Hefte: Beiträge zur europäischen Gegenwart 4 (1957/58), 940f.
- Bühler, Alex: Autorabsicht und fiktionale Rede. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. v. Fotis Jannidis. Tübingen, Berlin: Niemeyer; De Gruyter 2008. (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 71), S. 61–75.
- Bunzel, Wolfgang: Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Hg. v. Anne Bohnenkamp. Frankfurt a. Main: Wallstein 2010, S. 410–433.
- Busche, Hubertus: Darf man sich selbst töten? Die klassischen Argumente bei Thomas von Aquin und David Hume. In: Philosophisches Jahrbuch 111 (2004), H. 1, S. 62–89.
- Daube, David: The linguistics of Suicide. In: Philosophy and Public Affairs 1 (1972), H. 4, S. 387–437.
- Decher, Friedhelm: Die Signatur der Freiheit. Ethik des Selbstmords in der abendländischen Philosophie. Lüneburg: zu Klampen! 1999.
- Dettmering, Peter: Der Suizid in der Dichtung. In: Suizid Ergebnisse und Therapie. Hg. v. C. Reimer. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1982, S. 75–79.
- Deuter, Ulrich: Getränkt mit Vergangenheit. Martin Walsers »Ehen in Philippsburg« als Bild einer postfaschistischen Gesellschaft. In: Diskussion Deutsch: Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis 20 (1989), S. 266–279.
- Dischner, Gisela: Vorwort. In: »Sich selbst das Leben nehmen«. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Kai Wode. Hannover-Laatzten: Wehrhahn 2007, 9f.
- Doane, Heike: Gesellschaftspolitische Aspekte in Martin Walsers Kristlein-Trilogie: Halbzeit, Das Einhorn, Der Sturz. Bonn: Bouvier 1978. (=Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 67).
- Doane, Heike: Martin Walsers Ironiebegriff. Definition und Spiegelung in drei späteren Prosawerken. In: Monatshefte 77 (1985), H. 2, S. 195–212.
- Doane, Heike: The Cultivation of Personal and Political Loss. Die Verteidigung der Kindheit. In: New critical perspectives on Martin Walser. Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994. (=Studies in German literature, linguistics, and culture), S. 156–175.

- Durkheim, Émile: Der Selbstmord. 11. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2008 [1897]. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 431).
- Eigenstetter, Monika: Lexikon der Psychologie. s. v. Suizid. Verfügbar unter: <http://www.spektrum.de/lexikon/psychologie/suizid/15098> (Zugriff: 09. 12. 2016).
- Eink, Michael und Haltenhof, Horst: Umgang mit suizidgefährdeten Menschen. Bonn: Psychiatrie-Verlag 2006. (=Basiswissen, Bd. 8).
- Encke, Julia: »Auf die Suizidalen lasse ich nichts kommen«. Gespräch mit Martin Walser. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 08.01.2016.
- Engelhardt, Dietrich v.: Die Beurteilung des Suizids im Wandel der Geschichte. In: Suizid und Suizidversuch. Ethische und rechtliche Herausforderung im klinischen Alltag. Hg. v. Gabriele Wolfslast u. Kurt W. Schmidt. Stuttgart: Beck 2005, S. 11–27.
- Eser, Albin: Erscheinungsformen von Suizid und Euthanasie. Ein Typisierungsversuch. In: Suizid und Euthanasie als human – und sozialwissenschaftliches Problem. Hg. v. Albin Eser u. Peter Bringewat. Stuttgart: Enke 1976. (=Medizin und Recht, Bd. 1), S. 4–9.
- Ette, Ottmar: Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaft. In: Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Hg. v. Wolfgang Asholt u. Ottmar Ette. Tübingen: Narr 2010. (=Edition lendemains, Bd. 20), S. 11–36.
- Fahlke, Eberhard und Johnson, Uwe: »Die Katze Erinnerung«. Uwe Johnson – eine Chronik in Briefen und Bildern. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Fairbairn, Gavin: Contemplating suicide. The language and ethics of self-harm. London/New York: Routledge 1995. (=Social ethics and policy series).
- Faust, Volker: Suizidalität aus wissenschaftlicher Sicht. Verfügbar unter: http://www.psychosoziale-gesundheit.net/pdf/faust1_suizid.pdf (Zugriff: 26. 09. 2016).
- Fernandez Bravo, Nicole: Poetik der Aussparung und der Zeichenverdichtung in Handkes Erzählung »Wunschloses Unglück«. In: Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge. Hg. v. Anne Betten u. Jürgen Schiewe. Berlin: Erich Schmidt 2011. (=Philologische Studien und Quellen, Heft 234), S. 105–117.
- Fetz, Gerald A.: Martin Walser. Stuttgart: Metzler 1997. (=Sammlung Metzler, Bd. 299).
- Feuerlein, Wilhelm: Selbstmordversuch oder parasuizidale Handlung? In: Nervenarzt 42 (1971), S. 127–130.
- Fiedler, Georg: Suizidalität und neue Medien. Gefahren und Möglichkeiten. In: Neue Medien und Suizidalität. Gefahren und Interventionsmöglichkeiten ; mit 3 Tab. Hg. v. Elmar Etzersdorfer, Georg Fiedler, Michael Witte, Jürgen Schramm u. Jürgen Kratzstein. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 19–56.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6. Auflage. Stuttgart: Kröner 2008. (=Kröners Taschenausgabe, Bd. 301).

- Fricke, Harald: s. v. Aphorismus. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Klaus Weimar. Berlin u. a.: De Gruyter 1997, S. 104–106.
- Gabriel, Gottfried: Grundprobleme der Erkenntnistheorie. Von Descartes zu Wittgenstein. 3. Auflage. Paderborn: Schöningh 2008. (=UTB, Bd. 1743).
- Gabriel, Gottfried: Der Erkenntniswert der Literatur. In: Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Alexander Löck u. Jan Urbich. 2. Auflage. s. l.: De Gruyter 2010. (=spectrum Literaturwissenschaft, Bd. 24), S. 247–261.
- Gabriel, Gottfried: Erkenntnis in den Wissenschaften und der Literatur. Stuttgart: Steiner 2013. (=Abhandlungen der Geistes – und Sozialwissenschaftlichen Klasse / Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Bd. 2013, 2).
- Gehring, Petra: Tod durch Entscheiden. In: Welchen Tod stirbt der Mensch? Philosophische Kontroversen zur Definition und Bedeutung des Todes. Hg. v. Andrea M. Esser, Daniel Kersting u. Christoph G. W. Schäfer. Frankfurt a. Main: Campus 2012. (=Todesbilder. Studien zum gesellschaftlichen Umgang mit dem Tod, Bd. 8), S. 181–198.
- Geisenhanslüke, Achim: Die Wahrheit in der Literatur. Paderborn: Fink 2015.
- Gidion, Heidi: Sohn-Sein, mehrfach. Vom Stoff zur Figur in den Romanen »Ein springender Brunnen« und »Verteidigung der Kindheit«. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 3. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 2000. (=Text + Kritik, 41/42), S. 50–61.
- Goth, Sebastian: Ein Leben geben. Derrida, Deleuze und die Frage des Überlebens. In: Ökonomie des Opfers. Literatur im Zeichen des Suizids. Hg. v. Günter Blamberger, Sebastian Goth u. Christine Thewes. Paderborn: Fink 2013. (=Morphomata, Bd. 14), S. 107–130.
- Gröger, Anita: »Erinnerung und Wiederholung sind die gleiche Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung« (Kierkegaard). Zur Dialektik von Erinnerung und Wiederholung in Max Frischs Roman *Stiller*. In: *germanica* (2011), H. 48, S. 75–93.
- Gröger, Anita: »Der monströse Versuch, Vergangenheit herzustellen«. Aspekte des »erzählten Zweifels« in Martin Walsers Roman »Das Einhorn«. In: *Wörter für die Katz? Martin Walser im Kontext der Literatur nach 1945*. Hg. v. Miriam Seidler. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2012. (=Ästhetische Signaturen, Bd. 1), S. 73–85.
- Gühne-Engelmann, Kerstin: Die Thematik des versäumten Lebens im Prosawerk Max Frischs. Am Beispiel der Romane »*Stiller*«, »*Homo faber*« und »*Mein Name sei Gantenbein*«. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 1994.
- Hartheimer, Georges: Die Wunsch – und Erzählströme in Martin Walsers *Kristleintrilogie*. Nöte und Utopien des Mannes. Bern/Frankfurt a. Main/New York: Peter Lang 1983.
- Hartung, Rudolf: Explosion im Wasserglas. Martin Walser, Ehen in Philippsburg. Roman. In: *Der Monat* 10 (1957/58), H. III, 77 f.

- Heinen, Stefanie: Kampf um Aufmerksamkeit. Die deutschsprachige Literaturkritik zu Joanne K. Rowlings »Harry Potter«-Reihe und Martin Walsers »Tod eines Kritikers«, Dissertation. Köln 2007. Berlin u. a.: Lit 2007.
- Henseler, Heinz: Narzißtische Krisen. Zur Psychodynamik des Selbstmords. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990.
- Herberth, Arno: Erinnerter Identität. Der Versuch einer Überwindung des Suizids in Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: »Erzählen müssen, um zu überwinden«. Literatura y supervivencia. Hg. v. Marisa Siguan. Barcelona: Soc. Goethe en España 2009, S. 353–364.
- Hofer, Daniel: Ein Literaturskandal, wie er im Buche steht. Zu Vorgeschichte, Missverständnissen und medialem Antisemitismuskurs rund um Martin Walsers Roman »Tod eines Kritikers«. Wien: Lit 2007. (=Germanistik, Bd. 34).
- Hoffmann, Thomas Sören und Knaup, Marcus (Hg.): Was heißt: In Würde sterben? Wider die Normalisierung des Tötens. Wiesbaden: Springer VS 2015.
- Holzappel, Otto: Lexikon der abendländischen Mythologie. Köln: Anaconda 2010.
- Hörisch, Jochen: Literatur und Literaturkritik. Worum geht es eigentlich im Streit zwischen Martin Walser und Marcel Reich-Ranicki? In: Die Mühen der Ebenen. Aufsätze zur deutschen Literatur nach 1989. Hg. v. Monika Wolting. Poznań: Wydawn 2013, S. 321–342.
- Hoß, Frauke M.: Philosophische Elemente im Werk von Max Frisch. Grundphänomene menschlicher Existenz in den Romanen. Nordhausen: Traugott Bautz 2004.
- Huber, Walter: Die sprachtheoretischen Voraussetzungen Martin Walsers und der Versuch ihrer Realisierung in seiner Prosa. In: Über Martin Walser. Hg. v. Thomas Beckermann. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1970, S. 175–208.
- Illhardt, F.: Ruf nach Hilfe – Pflicht zur Hilfe. Der Suizid und das Glück als Lebens-Mittel. In: Suizidprävention und Krisenintervention als medizinisch-psychosoziale Aufgabe. Hg. v. Manfred Wolfersdorf. Regensburg: Roderer 1991. (=Beiträge zur Erforschung selbstdestruktiven Verhaltens, Bd. 16),
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4. Auflage. München: Fink 1994. (=UTB für Wissenschaft Uni-Taschenbücher Literaturwissenschaft, Bd. 636).
- Jabłkowska, Joanna: Zwischen Heimat und Nation. Das deutsche Paradigma? Zu Martin Walser, Dissertation. Tübingen 2001.
- Janz, Rolf-Peter: Die Verbissenheit des Franz Horn oder: Ein Miesling verachtet sich. Zu Martin Walsers Roman »Jenseits der Liebe«. In: Literatur für Leser 18 (1995), H. 3, S. 112–129.
- Jaques-Bosch, Bettina: Kritik und Melancholie im Werk Max Frischs. Zur Entwicklung einer für die Schweizer Literatur typischen Dichotomie, Dissertation. Bern 1984. Bern: Peter Lang 1984.
- Jochims, Isabel: Suizid verstehen. Eine Annäherung über den Einzelfall mit Hilfe der biographischen Methode. Aachen: Shaker 2007. (=Berichte aus der Psychologie).

- Junge, Matthias: Ein unausgearbeitetes Konzept soziologischer Theoriebildung und ein Vorschlag zu seiner Konzeptualisierung. In: Scheitern. Aspekte eines sozialen Phänomens. Hg. v. Götz Lechner. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 15–32.
- Kalaene, Jens: »Ich lasse mir einen anständigen Tod servieren«. In: Stern, 06. 07. 2011. Verfügbar unter: <http://www.stern.de/kultur/buecher/martin-walser-im-stern—ich-lasse-mir-einen-anstaendigen-tod-servieren—3058078.html> (Zugriff: 15. 11. 2016).
- Kamann, Matthias: Todeskämpfe. Die Politik des Jenseits und der Streit um Sterbehilfe. Bielefeld: transcript-Verl. 2009. (=X-Texte zu Kultur und Gesellschaft).
- Kessler, Florian: s. v. Lange, Hartmut. In: Killy-Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes. Hg. v. Wilhelm Kühlmann u. Walther Killy. 2. Auflage. Berlin: De Gruyter 2010, S. 210–212.
- Keutken, Melanie: Die personenkonstituierenden Motive im Gesamtwerk von Siegfried Lenz. Frankfurt: Peter Lang 2013. (=Mass und Wert, Bd. 7).
- Kind, Jürgen: Suizidal. Die Psychoökonomie einer Suche. 5. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2011.
- Kinder, Hermann: Anselm Kristlein. Eins bis Drei – Gemeinsamkeiten und Unterschiede. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983. (=Text + Kritik, 41/42), S. 51–58.
- Kindt, Tom und Müller, Hans-Harald: Der »implizite Autor«. Zur Explikation und Verwendung eines umstrittenen Begriffs. In: Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Hg. v. Fotis Jannidis. Tübingen, Berlin: Niemeyer; De Gruyter 2008. (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 71), S. 273–287.
- Kleinert, Markus: Suiziddiskurs bei Jean Améry und Hermann Burger. Zu Jean Amérys »Hand an sich legen« und Hermann Burgers »Tractatus logico-suicidalis«. Stuttgart: Ibidem 2000.
- Kneip, Birgit: Vom Aufstieg und Niedergang des pikaristischen Kleinbürgers. Martin Walsers »Kristleintrilogie«. In: Zwischen Angriff und Verteidigung. Satirische Schreibweise in der deutschen Erzähl- und Dokumentarprosa 1945 – 75. Hg. v. Birgit Kneip. Frankfurt a. Main, Wien u. a.: Lang 1993. (=Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 20, 177–213).
- Kondrič Horvat, Vesna: Räumliche Bewegung und Flucht vor sich selbst. In: Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Studien zur gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur. Hg. v. Dariusz Komorowski. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 25–37.
- Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2013.
- Krellner, Ulrich: Fiktionale »Seelenarbeit« oder autobiographisches Dokument einer Lossagung? Martin Walsers »Brief an Lord Liszt«. In: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Hg. v. Ulrich Breuer u. Betrice Sandberg. München: Iudicium 2006. (=Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 1), S. 263–274.

- Krisch, Alexander: »Das Ideal: Entblößung und Verbergung gleich extrem. Also eine Entblößungsverbergungssprache«. Martin Walser und die Shoah. Marburg: Tectum 2010. (=Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum-Verlag Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 15).
- Lacan, Carmen: Zeit und Figur. Die Konfiguration der Figur durch die Zeit als temporale Identitätskonstruktion in Max Frischs Stiller. In: Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen. Hg. v. Antonius Weixler u. Lukas Werner. Berlin: De Gruyter 2015. (=Narratologia, Bd. 48), S. 291–315.
- Laemmle, Peter: »Lust am Untergang« oder radikale Gegenutopie? »Der Sturz« und seine Aufnahme in der Kritik. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983. (=Text + Kritik, 41/42), S. 69–75.
- Langenberg-Pelzer, Gerit: Das Motiv des Selbstmords in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende, Dissertation. Aachen 1995.
- Lawson, Richard H.: Letter to Lord Liszt as an Epistolary Novel. In: New critical perspectives on Martin Walser. Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994. (=Studies in German literature, linguistics, and culture), S. 79–88.
- Lembach, Claudia: Selbstmord, Freitod, Suizid. Diskurse über das Unsägliche, Dissertation. München 1994. München: Akademischer Verlag 1998.
- Lepenius, Wolf: Die drei Kulturen. Soziologie zwischen Literatur und Wissenschaft. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2002. (=Fischer-Taschenbücher, Bd. 1518).
- Linden, Karl-Joachim: Der Suizidversuch. Stuttgart: Enke 1969.
- Lindner, Reinhard: Suizidale Männer in der psychoanalytisch orientierten Psychotherapie. Eine systematische qualitative Untersuchung. Gießen: Psychosozial 2006. (=Forschung Psychosozial).
- Lindner-Braun, Christa: Soziologie des Selbstmords. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1990.
- Links, Roland: Stiller. In: Materialien zu Max Frisch »Stiller«. Hg. v. Walter Schmitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (=Suhrkamp-Taschenbuch, Bd. 419), S. 320–339.
- Lorenz, Matthias N.: Martin Walser in Kritik und Forschung. Eine Bibliographie. Bielefeld: Aisthesis-Verl. 2002. (=Bibliographien zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 11).
- Lorenz, Matthias N. und Benz, Wolfgang: »Auschwitz drängt uns auf einen Fleck«. Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart: Metzler 2005.
- Löwenthal, Leo: Literatur und Soziologie. In: Interdisziplinäre Perspektiven der Literatur. Hg. v. James Thorpe. Stuttgart: Enke 1977. (=Kunst und Gesellschaft, Bd. 10), S. 108–131.
- Lüderssen, Klaus: Juristsein im Nichts. Zu Martin Walsers »Die Verteidigung der Kindheit«. In: Produktive Spiegelungen. Hg. v. Klaus Lüderssen. 2. Auflage. Berlin, Baden-Baden: Berliner Wiss.-Verl; Nomos 2002. (=Juristische Zeitgeschichte, Bd. 12), S. 325–331.
- Macho, Thomas: Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne. 2. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2018.

- Magenau, Jörg: Martin Walser. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
- Magenau, Jörg: Martin Walser: »Ein sterbender Mann«. Warum man die letzte Kurve kratzen will – oder auch nicht. In: Deutschlandradio Kultur, 07.01.2016. Verfügbar unter: http://www.deutschlandradiokultur.de/martin-walser-ein-sterbender-mann-warum-man-die-letzte.950.de.html?dram:article_id=341701 (Zugriff: 15.11.2016).
- Marusic, Andrej: Toward a new definition of suicidality? Are we prone to Fregoli's illusion? In: *Crisis* 25 (2004), H. 4, 145 f.
- Mäurer, Dietrich Karl: Wie wollen wir sterben? Schweizer Studie über sogenannte assistierte Suizide. MDR aktuell, 28.12.2016.
- May, Nina: Interview mit Martin Walser. Haben Sie Angst vor dem Tod? In: *sonntag*, 08.01.2016. Verfügbar unter: <http://www.haz.de/Sonntag/Promi-Talk/Haben-Sie-Angst-vor-dem-Tod-Interview-mit-Martin-Walser> (Zugriff: 15.11.2016).
- Meier, Andreas: »Kafka und kein Ende«. Martin Walsers Weg zum ironischen Realisten. In: *Philologische Grüße. Jürgen Born zum 65. Geburtstag*. Hg. v. Ulrich Ernst u. Dietrich Weber. Wuppertal: Bergische Universität 1992. (=Wuppertaler Broschüren zur Allgemeinen Literaturwissenschaft, Bd. 6), S. 55–95.
- Mellmann, Katja: Was man wissen kann. Oder: Gedanken zur Erkenntnisfähigkeit der Literaturwissenschaft am Beispiel der Rede von den Werther-Selbstmorden. In: *Kulturpoetik* 13 (2013), S. 94–102.
- Menke, Bettine: »Literatur und Selbsttötung, am Beispiel Heinrich von Kleists. Oder: Die Worte und die Wirklichkeit. In: *Sterben von eigener Hand. Selbsttötung als kulturelle Praxis*. Hg. v. Andreas Bähr u. Hans Medick. Köln: Böhlau 2005, S. 89–113.
- Menninger, Karl A.: *Selbsterstörung. Psychoanalyse des Selbstmords*. 3. Auflage. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1989. (=Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 249).
- Michaelis, Rolf: *Leben aus zweiter Hand. Job und Tod: Die Geschichte einer Vereinsamung – Martin Walsers neuer Roman »Jenseits der Liebe«*. In: *Die Zeit*, 26.03.1976.
- Michaelsen, Sven und Rosenfelder, Andreas: »Ich möchte keine Sauerei hinterlassen«. In: *Welt*, 11.01.2016. Verfügbar unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article150834783/Ich-moechte-keine-Sauerei-hinterlassen.html> (Zugriff: 15.11.2016).
- Misselhorn, Catrin; Schahadat, Schamma und Wutsdorff, Irina: Einleitung. In: *Erkenntnis und Darstellung. Formen der Philosophie und der Literatur*. Hg. v. Catrin Misselhorn. Paderborn: mentis 2011, S. 7–18.
- Möhrmann, Renate: Der neue Parvenü. Aufsteigermentalitäten in Martin Walsers Ehen in Philippsburg. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwart*. Hg. v. Reinhold Grimm u. Jost Hermand. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1976, Bd. 6, S. 140–159.
- Müller, Burkhard: Günter Grass, »Die Blechtrommel« (1959) und Martin Walser, »Halbzeit« (1960). In: *Klassische Romane Europas in Einzeldarstellungen*. Hg. v. Ralf Junkerjürgen u.

- Karen Merkel. Hamburg: Kovač 2007. (=Schriftenreihe Schriften zur Literaturgeschichte, Bd. 8), S. 279–298.
- Müller, Burkhard: Meine Feinde. In: Süddeutsche Zeitung, 04.01.2017. Verfügbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-gegenwartsliteratur-meine-feinde-1.3320913> (Zugriff: 07.01.2017).
- Neumann, Oskar: Ein Schluß, geschrieben in der Zukunft. In: Kürbiskern 9 (1973), H. 4, S. 786–790.
- Neumeyer, Harald: Anomalien, Autonomien und das Unbewusste. Selbstmord in Wissenschaft und Literatur von 1700 bis 1800. Göttingen: Wallstein 2009.
- Niederkroenthaler, Thomas u. a.: Role of media reports in completed and prevented suicide: Werther v. Papageno effects. In: The British journal of psychiatry the journal of mental science 197 (2010), H. 3, S. 234–243.
- Pezold, Klaus: Martin Walser. Seine schriftstellerische Entwicklung. Berlin: Rütten und Loening 1971.
- Philipp, Frank: The novels of Martin Walser. A critical introduction. Columbia SC: Camden House 1991. (=Studies in German literature, linguistics and culture, Bd. 64).
- Phillips, David: The influence of suggestion on suicide. Substantive and theoretical implications of the Werther Effect. In: American Sociological Review 39 (1974), H. 3, S. 340–354.
- Pickar, Gertrud: In Defense of the Past. The Life and Passion in Alfred Dorn in Die Verteidigung der Kindheit. In: New critical perspectives on Martin Walser. Hg. v. Frank Philipp. Columbia SC: Camden House 1994. (=Studies in German literature, linguistics, and culture), S. 134–155.
- Piltz, Mirja: Der Suizid in der deutschsprachigen Erzählliteratur. Dargestellt in ausgewählten Werken des 19. und 20. Jahrhunderts, Dissertation. Saarbrücken 2013.
- Puppe, Heinz: H. E. Nossack und der Nihilismus. In: The German Quarterly 37 (1964), H. 1, S. 1–16.
- Reents, Friederike: Der Romancier legt Hand an seine Leser. Suicidal Tendencies in Modern German Literature. In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen = Suicidality in the media ; interdisciplinary contributions. Hg. v. Arno Herberth. Wien: Lit 2008. (=Austria Literatur und Sprachwissenschaft, Bd. 12), S. 135–143.
- Reich-Ranicki, Marcel: Lauter Verrisse. München: Piper 1970.
- Ringel, Erwin: Selbstmord. Appell an die anderen. 6. Auflage. Gütersloh: Kaiser 1998. (=Kaiser-Taschenbücher, Bd. 68).
- Rölleke, Heinz: »O wär ich nie geboren!«. Zum Topos der Existenzverwünschung in der europäischen Literatur. Dresden: THELEM 2013. (=Oskar-Walzel-Vorlesungen, Bd. 6).
- Schachner, Christiane C.: Martin Walsers Goetheroman »Ein liebender Mann«. Dichtung und historische Wahrheit, Magisterarbeit. Würzburg 2012. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

- Schäfermeyer, Michael: Martin Walser: Ehen in Philippsburg (1957). In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Königstein Taunus: Athenäum-Verl. 1983, S. 309–323.
- Schapp, Wilhelm: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. 3. Auflage. Frankfurt am Main: Klostermann 1985.
- Schindler, Stephan: Frauengeschichte als Provokation. Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: Towards the millennium. Interpreting the Austrian novel 1971 – 1996 ; zur Interpretation des österreichischen Romans 1971 – 1996. Hg. v. Gerald Chapple. Tübingen: Stauffenburg 2000. (=Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Bd. 10), S. 47–68.
- Schirrmacher, Frank (Hg.): Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 2000.
- Schmidtke, Armin u. a.: Modellverhalten im Internet. Fördert das Internet Doppelsuizide und Suizidcluster? In: Suizidalität in den Medien. Interdisziplinäre Betrachtungen = Suicidality in the media ; interdisciplinary contributions. Hg. v. Arno Herberth. Wien: Lit 2008. (=Austria Literatur und Sprachwissenschaft, Bd. 12),
- Schmitt, Wolfram: Identität und Psychose – Ich-Findung oder Ich-Verlust? Psychiatrische Bemerkungen zum Tod eines Kritikers. In: Der Ernstfall. Martin Walsers »Tod eines Kritikers«. Hg. v. Dieter Borchmeyer u. Helmuth Kiesel. Hamburg: Hoffmann und Campe 2003, S. 214–225.
- Schmitz, Walter: Zur Entstehung von Max Frisch Roman »Stiller«. In: Materialien zu Max Frisch »Stiller«. Hg. v. Walter Schmitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (=Suhrkamp-Taschenbuch, Bd. 419), S. 29–34.
- Schmitz, Walter: Uwe Johnson. München: Beck 1984. (=Autorenbücher, Bd. 43).
- Schmitz, Walter: Johannes R. Becher. Der »klassische« Nationalautor der DDR. In: Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus. Hg. v. Günther Rüther. Paderborn: Schöningh 1997, S. 303–342.
- Schmitz, Walter: Ist der klassische Nationalautor bei den Deutschen ausgestorben? Günther Grass und Martin Walser im Wandel des kulturellen Feldes. In: Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des »kurzen Jahrhunderts« 1914 – 1991. Hg. v. Marek Zybur. Dresden: THELEM 2002. (=Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 9), S. 337–362.
- Schmitz, Walter: Auslöschung. Die Zerstörung Dresdens im Gedächtnis der Literatur. In: Die Zerstörung Dresdens. Antworten der Künste. Hg. v. Walter Schmitz. Dresden: THELEM 2005, S. 233–306.
- Schmitz, Walter: »Warum ließ man sie nicht, wie sie nun einmal war?«. Körperinszenierungen in Max Frischs Roman Stiller. In: Max Frisch. Konstellationen und Perspektiven. Hg. v. Walter Schmitz u. Klaus Schuhmacher. Dresden: THELEM 2019. (=Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 23), S. 107–129.

- Schneider, Barbara: Risikofaktoren für Suizid. Regensburg: Roderer 2003. (=Suizidologie, Bd. 15).
- Schütz, Eckhard: Von Kafka zu Kristlein. Zu Martin Walsers früher Prosa. In: Martin Walser. Hg. v. Klaus Siblewski. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1981. (=Suhrkamp-Taschenbuch, Bd. 2003), S. 59–73.
- Schwarz, Wilhelm Johannes: Der Erzähler Martin Walser. Bern u. a.: Francke 1971.
- Seifert, Walter: Psyche und Gesellschaft. »Motivbewirtschaftung« in Romanen Martin Walsers. Unveröffentlicht.
- Sevin, Dieter: Frauenschicksale in Ost und West. Christa Wolfs »Nachdenken über Christa T.« und Peter Handles »Wunschloses Unglück«. In: Trotzdem schreiben. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur der Moderne. Hg. v. Dieter Sevin. Hildesheim u. a.: Olms 2010. (=Germanistische Texte und Studien, Bd. 84), S. 253–262.
- Shneidman, Edwin S; Farberow, Norman L. und Litman, Robert E.: The psychology of suicide. A clinician's guide to evaluation and treatment. Northvale, N.J.: J. Aronson 1994.
- Snow, C. P.: The two Cultures. Cambridge, New York: Cambridge University Press 2008.
- Sparr, Thomas: Peter Szondi: Über philologische Erkenntnis. In: Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie. Hg. v. Nicolas Berg u. Dieter Burdorf. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014. S. 427–437.
- Spreckelsen, Tilmann: Freunde sind hier nicht vorgesehen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 06. 01. 2017. Verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/roman-statt-etwas-oder-der-letzte-rank-von-martin-walser-14604636-p2.html> (Zugriff: 07. 01. 2017).
- Statistisches Bundesamt: Gestorbene nach ausgewählten Todesursachen 2014. Verfügbar unter: <https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Gesundheit/Todesursachen/Tabellen/EckdatenTU.html> (Zugriff: 14. 12. 2016).
- Strohmeyr, Armin (Hg.): Der Freitod. Eine literarische Anthologie; Texte aus der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Tübingen: Klöpfer & Meyer 1999.
- Tebben, Karin: Selbstmörderinnen in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Zur poetologischen Signifikanz ihrer Todesarten. In: Colloquia Germanica 35 (2002), S. 1–25.
- Tebben, Karin: Flucht in die Dunkelheit. Kleine Literaturgeschichte des Suizids. Zürich: Im Druck 2011 [sic!].
- Tebben, Karin: Suizid in der Neueren deutschen Literatur. In: Handbuch Sterben und Menschenwürde. Bd. 3. Hg. v. Michael Anderheiden u. Eva Schmitt. Berlin: De Gruyter 2012. (=De-Gruyter-Handbuch), S. 1833–1844.
- Thiemann, Andreas: Neuer Walser-Roman. Selbstmord ist auch keine Lösung. In: Der Westen, 07. 01. 2016. Verfügbar unter: <http://www.derwesten.de/kultur/neuer-walser-roman-selbstmord-ist-auch-keine-loesung-id11440890.html>.

- Tück, Jan-Heiner (Hg.): Was fehlt, wenn Gott fehlt? Martin Walser über Rechtfertigung – theologische Er widerungen. Freiburg im Breisgau: Herder 2013.
- Ulbrich, Jan: Der Begriff der Literatur, das epistemische Feld des Literarischen und die Sprachlichkeit der Literatur. Einleitende historische Bemerkungen zu drei zentralen Problemfeldern der Literaturtheorie. In: Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Alexander Löck u. Jan Urbich. 2. Auflage. s.l.: De Gruyter 2010. (=spectrum Literaturwissenschaft, Bd. 24), S. 9–63.
- Vietta, Silvio: Wissenschaft, Literatur und Dunkelfelder der Erkenntnis. In: Akzente: zeitschrift für Literatur 26 (1979), H. 1, S. 90–97.
- Vin, Daniel de: Martin Walser: »Tod eines Kritikers«. Ein literarischer Prozess. In: Literatur im Kontext. Kunst und Medien, Religion und Politik ; Festschrift für Walter Schmitz. Hg. v. Frank Almai u. Ulrich Fröschle. Dresden: THELEM 2014, S. 719–775.
- Vorjans, Gerrit: Von der Torheit wählerisch zu sterben. Suizid in der deutschsprachigen Literatur um 1900, Dissertation. Oldenburg 2016. Bielefeld: transcript 2016.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft? In: Literatur Macht Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft. Hg. v. Nikolas Buck. Heidelberg: Winter 2015. (=Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 340), S. 17–40.
- Weidemann, Volker: Vom Blitz besoffen. In: Der Spiegel (2016), H. 1, S. 121.
- Weiss, Philip: Die Grenzen des biographischen Körpers. Peter Handkes »Wunschloses Unglück«. In: Die Biographie. Beiträge zu ihrer Geschichte. Hg. v. Wilhelm Hemecker u. Wolfgang Kreutzer 2009, S. 311–363.
- Williams, Rhys W.: Martin Walsers »Ehen in Philippsburg«. Versuch einer Neubewertung. In: Martin Walser. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. 2. Auflage. München: Ed. Text + Kritik 1983. (=Text + Kritik, 41/42), S. 38–50.
- Wittwer, Héctor: Selbsttötung als philosophisches Problem. Über die Rationalität und Moralität des Suizids, Dissertation. Humboldt Universität. Berlin 2003. Münster: mentis 2003.
- Wode, Kai: »Sich selbst das Leben nehmen«. Versuch einer Typologie des Suizidanten anhand deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts, Dissertation. Hannover-Laatzten 2007. Hannover: Wehrhahn 2007.
- Wolfersdorf, Manfred und Etzersdorfer, Elmar: Suizid und Suizidprävention. Stuttgart: Kohlhammer 2011. (=Klinische Praxis.
- Wussow, Philipp von: Adorno über literarische Erkenntnis. In: Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie. Hg. v. Nicolas Berg u. Dieter Burdorf. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 159–184.
- Zimmermann, Michael: Suicide in the German novel 1945 – 89, Dissertation. Waterloo (Ontario) 1997. Frankfurt a. Main: Peter Lang 2002.

- Zweifel Azzone, Annarosa: Die Konstruktion der Vergangenheit in Max Frischs Roman *Stiller*. Die Suche nach der Identität und das Leiden unter der Enge. In: *Konstruktionen der Vergangenheit in der Deutschschweizer Literatur*. Hg. v. Barbara Burns. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 201–212.
- Zymner, Rüdiger: Texttypen und Schreibweisen. In: *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände und Grundbegriffe*. Hg. v. Thomas Anz. Stuttgart, Weimar: Metzler 2007, S. 25–80.

Dank

Danke dir, Annette, für's lesen!
Die echte Danksagung schreibe ich momentan...

Die vorliegende Veröffentlichung wurde durch die Verleihung des »Oskar-Walzel-Preises für herausragende Abschlussarbeiten in der germanistischen Literatur – und Kulturwissenschaft« an Viktor Hoffmann für seine Masterarbeit »Suizid oder Selbstverwirklichung? Suizidalität in Erzähltexten Martin Walsers« ermöglicht.

Die Arbeit wurde von Professor Walter Schmitz betreut, der auch das Mentorat für die vorliegende, überarbeitete Druckfassung übernommen hat.

In der Reihe Oskar-Walzel-Schriften erschienen bisher:

Wieland Schwanebeck: Annäherungsversuche: Die Entdeckung des Universitätsromans in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Dresden: THELEM 2012. ISBN 978-3-942411-51-6.

Michael Bittner: Ästhetischer Staat oder politische Kunst? Die Poetik Georg Büchners am Ende der Kunstperiode. Dresden: THELEM 2010. ISBN 978-3-939888-85-7

Johannes Näder: Open Access. Wissenschaftliche Verwertung im Zeitalter von Digitalität und Internet. Dresden: THELEM 2010. ISBN 978-3-942411-04-2

Andreas Känner: »Jeder Ort hat seinen Heiligen«. Gruppenbildung um Ludwig Tieck in Dresden – Inszenierung und Selbstinszenierung eines Autors. Dresden: THELEM 2009. ISBN 978-3-939888-74-1

Viktor Hoffmann, geb. 1992, Studium der Germanistik und Geschichte für Höheres Lehramt and Gymnasien in Dresden, Master of Education 2017. Mitarbeiter des MitteleuropaZentrums der TU Dresden. Derzeit Arbeit an einem kulturwissenschaftlichen Dissertationsprojekt unter dem Titel »Unsterbliche Sterbliche. Zum erzählerischen Umgang mit Unsterblichkeit«.

