УДК 821.112.2-31(Вальзер М.). DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.
ББК Ш33(4Гем)64-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

"UNSENDABLE LETTERS": OLD AGE BETWEEN THEATRICALITY AND CONFESSIONALITY IN MARTIN WALSER'S LATE NOVELS

Olga A. Dronova
Derzhavin Tambov State University (Tambov, Russian Federation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237

Abstract. The article explores the reflections on old age in the late works of Martin Walser (1926–2023). The study focuses on the novels "Ein liebender Mann" (2008, *A Man in Love*) and "Ein sterbender Mann" (2016, *A Dying Man*), as well as Walser's lyrical compilation of works "Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung" (2018). The relevance of the research stems from the growing interest in old age in the humanities and the emergence of "literary gerontology" as a field of literary studies (A. Wyatt-Brown). The research methodology includes historico-literary, structural and narratological approaches. In his later works, Walser seeks to refute the existing clichés about old age, polemically stating that old age is a forced lie or a theatrical performance. In Walser's novels, theatricality as a metaphor for behavior is contrasted with the "confessional intention" (Ibatullina), which is embodied in the characters' letters. At the level of the novel structure, the heterogeneity of the narrative reflects the dichotomy between fiction and authenticity. This study explores the evolution of the epistolary genre as a means to express the confessional intention in Walser's late works. In the novel "Ein liebender Mann", the letters reflect Goethe's search for his true self in contrast to the theatricality of his Weimar milieu. The metaphorical self-description "old Werther" is reinterpreted in an ironic and tragic way: in his letters, Goethe, like Werther, adheres to an individualistic morality based on his own emotional life. While in the novel about Goethe, the letter is a genuine means of confessional self-disclosure, in the novel "Ein sterbender Mann", the protagonist's letters represent "a confessional loophole" (M. M. Bakhtin), and the character aligns with "the Underground Man" of Fyodor Dostoevsky. In these letters, the authenticity is indistinguishable from fiction: the letters are addressed to fictional characters, signed with pseudonyms, or remain unsent. The article concludes that the novel "Ein sterbender Mann" is close to postmodern poetics, as it transforms confession into performance. The novel "Ein sterbender Mann" also features existential motifs, as does Walser's lyrical compilation of works "Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung", which explore old age as a liminal situation that exposes the lies of convention and focuses on the existence itself. However, there is no breakthrough to genuine existence in the Jaspersian sense, since the writer perceives even his own "Self" as a convention. The problem of communication failure and impossibility of communication about old age is at the heart of the writer's later works, which is symbolized by unsendable letters (unabschickbare Briefe): the characters make the most poignant confessions in the letters that they do not dare to send. Thus, old age in Walser's novels is presented as a painful existential experience, while letters become a space for both genuine confession and "a confession with a loophole" that fails to be understood and heard.

Keywords: German literature; German writers; literary creative activity; literary genres; literary plots; literary images; M. Walser; theatricality; confessionality; epistolary novel; narration; postmodernism; existentialism; old age

For citation: Dronova, O. A. (2026). "Unsendable Letters": Old Age Between Theatricality and Confessionality in Martin Walser's Late Novels. In *Philological Class*. Vol. 31. No. 3, pp. 138–147. DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.

«НЕОТПРАВИМЫЕ ПИСЬМА»: СТАРОСТЬ МЕЖДУ ТЕАТРАЛЬНОСТЬЮ И ИСПОВЕДАЛЬНОСТЬЮ В ПОЗДНИХ РОМАНАХ МАРТИНА ВАЛЬЗЕРА

Дронова О. А.
Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина
(Тамбов, Российская Федерация)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237
SPIN-код: 7649-7179

Аннотация. Публикация посвящена рефлексии старости в позднем творчестве Мартина Вальзера (1926–2023). В центре исследования находятся романы «Любящий мужчина» (2008) и «Умирающий мужчина» (2016), а также лирический сборник Вальзера «Поздняя смена. Исповедь и настроение» (2018). Актуальность работы обусловлена растущим интересом к позднему возрасту в гуманитарных науках, оформлением «литературной геронтологии» как направления литературоведческих исследований (А. Уайетт-Браун). Методологическая основа работы включает в себя историко-литературный, структурный, нарратологический подходы. В позднем творчестве Вальзер стремится опровергнуть существующие клише о старости, полемически утверждая, что старость – это вынужденная ложь или театральная игра. Театральность как метафора поведения противопоставлена в романах Вальзера «исповедальной интенции» (Ибаттулина), которая воплощается в письмах героев. На уровне романной структуры гетерогенность нарратива отражает дихотомию игры и аутентичности. В работе рассматривается эволюция жанра письма как способа воплощения исповедальной интенции в поздних романах писателя. В романе «Любящий мужчина» письма отражают поиск Гете своего истинного «Я» в противовес театральности веймарского окружения. Метафорическое самоопределение «старый Вертер» обретает в романе ироничную и трагичную трактовку: в письмах Гете подобно Вертеру исповедует индивидуалистическую мораль, основанную на собственной эмоциональной жизни. Если в романе о Гете письмо выступает как подлинный способ исповедального самораскрытия, то в романе «Умирающий мужчина» письма героя представляют собой «исповедь с лазейкой» (М. М. Бахтин), а сам герой сближается с «подпольным человеком» Ф. М. Достоевского. Подлинность в этих письмах неотличима от игры: письма ад-

© Дронова О. А., 2026

ресованы вымышленным лицам, подписаны псевдонимом или остаются неотправленными. Делается вывод о близости романа «Умирающий мужчина» постмодернистской поэтике, поскольку в нем исповедальное высказывание превращено в перформанс. В романе «Умирающий мужчина» возникают также экзистенциальные мотивы, как и в лирическом сборнике Вальзера «Поздняя смена. Исповедь и настроение»: старость понимается как пограничная ситуация, обнажающая ложь условностей и фокусирующая внимание на бытии как таковом. Но при этом не происходит прорыва к подлинной экзистенции в ясперовском смысле, поскольку и собственное «Я» понимается писателем как условность. В центре позднего творчества писателя находится проблема коммуникативного сбоя, невозможности коммуникации о старости, символом чего становятся «неотправимые письма» («unabschickbare Briefe»): наиболее пронзительные признания герои делают в письмах, которые они не имеют мужества отправить. Таким образом, старость в романах Вальзера осмысляется как болезненный экзистенциальный опыт, а письма становятся пространством как подлинной исповеди, так и исповеди «с лазейкой», остающейся непонятой и неуслышанной.

Ключевые слова: немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; М. Вальзер; театральность; исповедальность; эпистолярный роман; наррация; постмодернизм; экзистенциализм; старость

Для цитирования: Дронова, О. А. «Неотправимые письма»: старость между театральностью и исповедальностью в поздних романах Мартина Вальзера / О. А. Дронова // Филологический класс. – 2026. – Т. 31, № 3. – С. 138–147. – DOI: 10.26170/2071-2405-2026-31-3-138-147.

„UNABSCHICKBARE BRIEFE“: DAS ALTER ZWISCHEN THEATERSPIEL UND BEKENNTNIS IN MARTIN WALSERS SPÄTEN ROMANEN

Olga A. Dronova
Staatliche Derzhavin-Universität Tambov
(Tambov, Russische Föderation)
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4508-7237

Inhaltsangabe. Diese Publikation befasst sich mit der Reflexion über das Alter im Spätwerk von Martin Walser (1926–2023). Im Zentrum der Studie stehen Walsers Romane „Ein liebender Mann“ (2008) und „Ein sterbender Mann“ (2016) sowie seine lyrische Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ (2018). Die Relevanz der Arbeit beruht auf dem wachsenden Interesse am Alterungsprozess in den Geisteswissenschaften, der Etablierung der „literarischen Gerontologie“ als literaturwissenschaftliche Forschungsrichtung (A. Wyatt-Brown). Die methodologische Grundlage der Arbeit greift auf literaturgeschichtliche, strukturelle, sowie erzähltheoretische Ansätze zurück. Im späten Schaffen versucht Walser bestehende Klischees über das Alter zu widerlegen, indem er polemisch behauptet, dass das Alter Zwang zur Lüge oder zum Theaterspiel ist. Theatralität als Metapher für Benehmen wird in Walsers Romanen der „bekennenden Intention“ (Ibatullina) entgegengesetzt, die die Briefe der Protagonisten ausdrücken. Auf der Ebene der Romanstruktur verkörpert die Heterogenität des Narrativs die Dichotomie des Spiels und der Authentizität. Die Arbeit untersucht die Evolution der Gattung Brief als Ausdruck der bekennenden Intention in den späten Romanen des Schriftstellers. Im Roman „Ein liebender Mann“ widerspiegeln Briefe die Suche Goethes nach seinem wahren Selbst, im Gegensatz zur theatralischen Umgebung des Dichters in Weimar. Goethes metaphorische Selbstbezeichnung der „alte Werther“ findet im Roman eine ironische und tragische Interpretation: In den Briefen bekennt sich Goethe wie Werther zur individualistischen Moral, die auf seinem eigenen emotionalen Leben beruht. Während im Goetheroman der Brief als Möglichkeit einer aufrichtigen bekennenden Selbstenthüllung auftritt, werden Briefe im Roman „Ein sterbender Mann“ zum „Bekenntnis mit einem Hintertürchen“ (M. M. Bachtin), und der Protagonist nähert sich dem „Untergrundmenschen“ von F. M. Dostojewski. Die Echtheit in diesen Briefen ist nicht zu unterscheiden vom Spiel: Briefe sind an fiktive Personen gerichtet, mit Pseudonymen unterzeichnet oder bleiben unversendet. Es wird die Nähe des Romans „Der sterbende Mann“ zur postmodernen Poetik festgestellt, da sich darin eine bekennende Aussage in eine Performance verwandelt. In dem Roman „Ein sterbender Mann“ sowie wie in Walsers lyrischer Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ entstehen existentielle Motive: Das Alter wird als existenzielle Grenzsituation verstanden, die die Lügen der Konventionen aufdeckt und die Aufmerksamkeit auf das Dasein als solches lenkt. Aber es führt zu keinem Durchbruch zur wahren Existenz im Sinne von Jaspers, da das eigene „Ich“ sich schließlich auch als eine Konvention entlarvt. Im Zentrum des späten Schaffens des Schriftstellers steht das Problem des kommunikativen Versagens, der Unfähigkeit, über das Alter zu kommunizieren, die im Symbol des „unabschickbaren Briefes“ ihren Ausdruck findet: die aufrichtigsten Geständnisse werden in Briefen gemacht, die aus Mangel an Mut nicht abgeschickt werden können. So wird das Alter in Walsers Romanen als eine traumatische existenzielle Erfahrung verstanden, und Briefe sind Raum sowohl für aufrichtige Bekenntnisse als auch für Bekenntnisse „mit einem Hintertürchen“, die unverstanden oder ungehört verklingen.

Schlüsselwörter: deutsche Literatur; deutsche Schriftsteller; literarisches Schaffen; literarische Gattungen; literarische Sujets; literarische Figuren; M. Walser; Theatralität; Bekenntnishaftigkeit; Briefroman; Narration; Postmoderne; Existentialismus; Alter

Einleitung

Martin Walser (1926–2023) ist einer der bedeutendsten und umstrittensten Klassiker der deutschen Nachkriegsliteratur, dessen Produktivität auch in der späten Schaffensperiode nicht nachgelassen hat. Zeit seines Lebens war Martin Walser ein feiner Seismograph der gesellschaftlichen Entwicklung der BRD, der die Verbindung zwischen individuellen und sozialen Krisen genau aufspürte. Diese Studie wendet sich dem späten Schaffen von Walser, in dem Walser die Erfahrung des Alters verarbeitet, die zum Teil autobiografisch geprägt ist. Dabei sind seine späten Romane „Der Augenblick des Liebe“ (2004), „Angstblüte“ (2006), „Ein liebender Mann“ (2008), „Die Inszenierung“ (2013), „Ein sterbender Mann“ (2016), „Gar alles oder Briefe an die unbekannte Geliebte“ (2018) ziemlich provokativ: im Zentrum des Sujets steht die Liebe eines älteren Protagonisten zu einer deutlich jüngeren

Frau. Diese Liebe lässt sowohl das eigene Älterwerden, als auch den Druck der unbeschriebenen Normen über die späte Phase des menschlichen Lebens schmerzhafter und deutlicher spüren. Von einigen Kritikern wurden Walsers Romane als eine Provokation empfunden und ihr Inhalt auf Alterserotik reduziert [vgl. Jurzysta 2019]. Der englische Literaturwissenschaftler Stuart Taberner sieht das Normenbruch als das eigentliche Hauptthema in Martin Walsers Alterswerk: seine Protagonisten brauchen keine Entschuldigung für „their excessive subjectivity and their deviaton from or defiance of social and political norms" [Taberner 2013: 145]. Die Romane „Der Augenblick der Liebe", „Angstblüte" und „Ein liebender Mann", die Taberner zur „Old Age Trilogy" vereint, versteht er als „a sustained engagement with Walser's own aging that encourages a reading-aross texts and requires the reader's readiness to indulge the elderly author's outrageous literary transgressions" [Ibid.: 144].

Immer wieder variiert sich in den späten Romanen von Walser die Idee des Alters als Lüge oder Theater. So heißt es im Roman „Angstblüte" (2006): „Je älter man wird, desto mehr muss man lügen. Es gibt nichts mehr, was von diesem Zwang zur Lüge verschont bleibt. Das Alter, das ist der Zwang zur Lüge schlechthin" [Walser 2006: 278]. Theatralität als Metapher für das Benehmen setzt in mehrfacher Hinsicht die Problematik des Scheins und Seins, der Mimikry fort, die das Schaffen von Walser von Anfang an prägte (z. B. in den Romanen „Ehen in Philippsburg" (1957), „Halbzeit" (1960) u.a.). Dieser „Zwang zur Lüge" bestimmt nicht nur das Benehmen, sondern auch – und vor allem den Altersdiskurs, das Reden über das Alter als etwas Unaussprechliches. So heißt es im Roman „Der Augenblick der Liebe" (2004): „Keiner kann über das Altwerden und über das Altsein die Wahrheit sagen. Jeder würde sich genieren, etwas so Ekelhaftes, Erbärmliches in den Mund zu nehmen" [Walser 2004: 243]. In dieser Studie werden Walser späten Romane nicht als Werke über das Älterwerden und Normenbruch bzw. Anpassung an gesellschaftliche Konventionen verstanden, sondern als solche, die das Problem der Kommunikation im Alter und über das Alter reflektieren. Dabei stehen im Zentrum dieser Untersuchung die Romane „Ein liebender Mann" und „Ein sterbender Mann", deren Titel ein dialogisches Verhältnis suggerieren. Außerdem wird auch das „lyrische Requiem" von Walser – seine Sammlung „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung" (2020) ins Blickfeld gezogen, welche Walsers autobiografisch geprägte Erfahrung des Alters widerspiegelt. Die späten Romane von Walser werden im Kontext des Bekenntnisdiskurses analysiert. Unter einem Bekenntnis in der Literatur versteht A. Wachovskaya „ein Werk in Form einer Ich-Erzählung, in welchem der Erzähler <…> den Leser in die Tiefen seines Seelenlebens einführt und danach strebt, Wahrheit über sich selbst, seine Generation zu verstehen" [Ваховская 2001: 320]. Der Gegenstand der Untersuchung ist die Interaktion der Kategorien der Theatralität und des Bekenntnisses in der Struktur und Poetik der späten Romane von Walser. Vor allem werden die Rolle und die Evolution des Briefes in Walsers späten Romane untersucht. Walser wendet sich im späten Schaffen verstärkt der Textgattung „Brief". In den Briefen werden innere Konflikte, Ängste, Gefühle gezeigt und somit verkörpern sie die „Bekenntnisintention" in seinen Romanen. Die Termini „Bekenntnisintention" und „Bekenntniszustand" benutzt G. M. Ibatullina als Bezeichnung für die Situation einer „größtmöglicher Selbstoffenbarung gegenüber dem Anderen", die sich gattungsübergreifend in verschiedenen Texten manifestieren kann [Ибатуллина 2022: 22–23]. Das Anliegen von Walsers ist somit, durch seine Bekenntnisse die traditionellen Altersbilder und Stereotype in Frage zu stellen.

Altersklage vs. Alterstrost: ein Überblick über literarische Altersbilder

Das Thema „Altern" war nie so aktuell, wie heute. Der Anteil an älteren Menschen in europäischen Ländern nimmt zu, was als Älterwerden der europäischen Gesellschaft bezeichnet wird. Altersforschung wurde zum eigenständigen Bereich der Geisteswissenschaften, es werden soziale, kulturelle, philosophische, psychologische, sowie kunst-und literaturhistorische Aspekte des Alterns intensiv erforscht. Eine systematische Übersicht bietet zum Beispiel das von Michael Fuchs herausgegebene „Handbuch Alter und Altern" (2020), wo M. Fuchs über zwei grundlegende kulturell geprägte Wahrnehmungen des Alterns spricht: dem Altern als „Reifung" und „Wachstum" und dem Alter als „Schrumpfung" und „Verfall" [Fuchs 2020: 3].

Die Dichotomie „Altersklage" vs. „Alterslob" [Herwig 2020: 50] geht auf die Antike zurück und wurde in den Schriften über das Alter von Aristoteles und Cicero formuliert [s. Kiesel 2008: 173]. Im XIII. Kapitel der „Rhetorik" schreibt Aristoteles, dass man sich im Alter vom Leben belogen fühlt, was sich in einem Pessimismus mündet. Aristoteles kritisiert Alte als böse, kleinlich, enttäuscht, feige und gefühllos, unfähig zu lieben, neidisch auf jüngere. Cicero dagegen beschreibt in seiner Schrift „Cato der Ältere über das Alter" (44 v.Chr.) das Alter als logische Folge des früheren Lebens: nach einem erfüllten Leben kann man auch im Alter glücklich sein, indem man den Verlust der körperlichen Kräfte durch Erfahrung kompensiert. Schwindende geschlechtliche Lust betrachtet Cicero als eine Befreiung.

In der Literatur seit ihren Ursprüngen war das Alter eines der grundlegenden Themen. Ein bis in die Literatur des XVIII Jahrhunderts prägende Bild des alten weisen Mannes ist Teiresias – eine Gestalt der Tragödie von Sophocles *König Oedipus* [s. Kiesel 2008: 173]. Die alten Protagonisten im Vergleich zu den jüngeren waren in der literarischen Tradition in hohem Grade typisiert, wobei die meisten Typisierungen auf die Alterskritik von Aristoteles zurückgingen. H. Herwig spricht beispielsweise über folgende Typen der Altersfiguren: „der weise Ratgeber, der alte Asket, der alte Narr, der Lustgreis, die alte Kupplerin, die alte Hexe, die alte Jungfer, der alte Hagestolz, der/die geizige Alte, der/die verliebte Alte" [Herwig 2020: 50].

In der Literatur der Neuzeit weichen diese typisierten Gestalten vor den vielschichtigen und psychologisch differenzierten Figuren, die vor allem in der

Rolle des Vaters und Familiengründers erscheinen, beispielsweise in den Romanen von H. Fielding „Tom Jones: die Geschichte eines Findelkindes“ (1749), H. de Balzac „Vater Goriot“ (1834), Ch. Dickens „Oliver Twist“ (1839) oder T. Manns „Buddenbrooks“ (1900).

In der Gegenwart rückt das Thema des Alters immer mehr in den Fokus der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller. Davon zeugt eine große Zahl an Publikationen im Forschungsfeld „literarische Gerontologie“, deren Gründerin die amerikanische Literaturwissenschaftlerin Anne Wyatt-Brown ist [s. Wyatt-Brown 1990; Fuchs 2020; Alter & Ego… 2022]. Zeitgenössische Autoren wenden sich verstärkt dem Thema des Alterns und der Reifung – z. B. M. Lawrence „The Stone Angel“ (1964), A. Munro „The Moons of Jupiter“ (1982), A. Geiger „Der alte König in seinem Exil“ (2011), S. Stanišić „Herkunft“ (2019), Ch. Kracht „Eurotrash“ (2021), E. Heidenreich „Altern“ (2024), N. Wodin „Die späten Tage“ (2025) u.a. H. Herwig spricht über die Ergänzung der bestehenden Typologie der Altersfiguren in der zeitgenössischen Prosa durch solche Figuren wie „die jungen Alten, die aktiven Senioren, die pflegebedürftigen und die dementen Alten“ [Herwig 2020: 50]. U. Vedder und S. Willer behaupten, für die Literatur der Gegenwart wäre eine Gegenüberstellung der „tatkräftig handelnden best ager“ und „durch Verfall und Todesnähe gezeichneten Hochaltrigen“ charakteristisch [Vedder, Willer 2012: 255].

In der russischen Literaturwissenschaft wird das Alter als eigenständiges Thema eher selten behandelt. In dieser Hinsicht müssen die Studien von S. N. Averkina erwähnt werden, die den gerontologischen Diskurs im Schaffen von Thomas Mann im Kontext der Traditionen des Biedermeiers analysiert. In Thomas Mann's Auffassung verbindet sich im Alter das Schwinden der physischen Kraft mit dem Aufstiegs des geistigen Potenzial der Persönlichkeit, was gerade einem Künstler neue Möglichkeiten für reife epische Dichtung öffnet[1] [s. Аверкина 2012].

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Alter trägt dazu bei, dass das Verständnis vom Alter sich weiterentwickelt bzw. ändert. U. Vedder und S. Willer sprechen vom „performativen Potenzial“ der literarischen Texte, die das Bild des Alters „produktiv verunsichern“ um es von den Stereotypen und Simplifizierung zu befreien [Vedder, Willer 2012: 256]. In diesem Kontext sind die Romane von Martin Walser besonders interessant, denn sie ein Bild des Alters darstellen, dass sich außerhalb der etablierten Muster des Altersverständnisses konstituiert, und somit sich explizit und provokativ gegen die Stereotype wendet.

„Ein liebender Mann“: der „alte Werther“ und sein Entsagungstheater

M. Walsers Roman „Ein liebender Mann“ ist der Liebe des 74-jährigen Goethe zur jungen Ulrike von Levetzow gewidmet. Über diese Liebe ist sehr wenig bekannt, aber die Trennung von Ulrike führte zum Verfassen der „Marienbader Elegie“ (1823), dem Gipfel von Goethes Alterslyrik. W. Bunzel interpretiert die Handlung dieses Romans als Versuch die Ereignisse zu rekonstruieren, die Goethe zu diesem Meisterwerk inspiriert haben [s. Bunzel 2011: 429]. Es ist bekannt, dass die Marienbader Elegie zum Teil in einer Postkutsche geschrieben wurde. Goethe behandelte sie wie eine Kostbarkeit, er zeigte sie nur wenigen Freunden. Wie Karl Friedrich Zelter berichtet, als Goethe im November 1823 erkrankte, beschleunigte das Vorlesen der Elegie seine Genesung [s. Metzler-Goethe-Lexikon… 1999: 496].

Die Literaturwissenschaftler D. Borchmeyer und P. Gulke sprechen von M. Walsers Goethe-Roman als einem „tollkühnen Wagnis“: Walser hat es gewagt nach Thomas Manns Roman „Lotte in Weimar“ (1939) noch einen Roman über den alten Goethe zu verfassen. Sie verweisen darauf, dass auch Thomas Mann über die Beziehung von Goethe und Ulrike von Lewetzov schreiben wollte, hat aber das Problem der Liebe und des Alterns, der schmerzhaften Beschämung durch Liebe in der Novelle „Der Tod in Venedig“ (1912) anders interpretiert [s. Borchmeyer, Gulke 2009: 261]. „Ein liebender Mann“: dieser Titel ist bereits eine Provokation, ein Versuch, Goethe nicht als „Dichterfürsten“, sondern als lebendigen, liebenden und leidenden Menschen darzustellen. Durch diese „enthistorisierende Verallgemeinerung“ [Bunzel 2011: 428] unterscheidet sich Walsers Anliegen in großem Maße von dem von Thomas Mann, für den Goethe in erster Linie eine historische und kulturelle Größe ist.

Dabei ist der Roman von Walser keineswegs unhistorisch. T. V. Kudrjavtseva beschreibt ihn als eine „Enzyklopädie“ der Goethezeit [s. Кудрявцева 2025: 258]. Fein und ergreifend wird hier der biografische und kulturelle Kontext der späten Lebens-und Schaffensperiode von Goethe rekonstruiert: allgemeine Begeisterung in der Öffentlichkeit und Kompliziertheit Goethes familiären Verhältnisse in Weimar. Auch werden im Roman die Grundkonzepte des späten Schaffens von Goethe behandelt: Farbenlehre, die Arbeit an der Fortsetzung von „Wilhelm Meister“, Goethes Verhältnis zur Vertonung seiner Gedichte durch Schubert. Das alles macht den Roman von Walser zu einem Schnittpunkt von unterschiedlichen historischen und intertextuellen Verweisen. Goethes Roman „Die Leiden des jungen Werther“ (1774) kann als der wichtigste Vortext des Romans von Walser verstanden werden. Der „alte Werther“ ist eine tragisch-ironische metaphorische Selbstbezeichnung von Goethe. Vom Selbstmord wegen unglücklicher Liebe zu Ulrike hält Goethe nur die Vorstellung ab, dass alle Zeitungen dann mit dem Titel „Die Leiden des alten Werther“ erscheinen würden. Zahlreiche Motive aus dem *Werther*-Roman tauchen im Roman „Ein liebender Mann“ auf: vor allem in der Episode einer Maskerade, wenn Goethe und Ulrike als Werther und Lotte kostümiert erscheinen, und im abschließenden Romanteil, der aus Briefen Goethes zu Ulrike besteht.

Das Goethebild von Walser hat eine lange Evolution erlebt, die W. Bunzel als Veränderung vom „Hassobjekt“ zur „Identifikationsfigur“ bezeichnet [s. Bunzel 2011]. Walsers Drama „In Goethes Hand. Szenen aus dem 19. Jahrhundert“ (1982) stellt Goethe als

[1] См. Аверкина С. Н. Рецепция австрийской литературы эпохи бидермайер в творчестве Томаса Манна: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01.03. Казань, 2013. 36 с.

Egomanen dar, zugleich auch als jemand, der in seine Rolle als Prominenz des Weimarer Kulturlebens gezwungen wird. Fast gleichzeitig verfasst Walser sein Essay „Goethes Anziehungskraft“ (1982), das ein verändertes Bild des Dichters präsentiert und für das Verständnis des Romans „Der liebende Mann“ aufschlussreich ist. Walser beschreibt in diesem Essay seine anfängliche Entfremdung von Goethe, die aus der Verehrung „nach Vorschrift“ [Walser 1994: 241] resultierte. Doch später wird Walser von Goethes Doppelseitigkeit angezogen: hinter der äußeren Harmonie und Schönheit bei Goethe verbirgt sich laut Walser ein tieferes Wissen über die Abgründigkeit des Lebens:

„Schönheit ist die Tochter der Angst. Das lern ich bei Goethe. So wirkt sein Harmoniebedürfnis jetzt auf mich. Ich bin nicht mehr fähig, seine edlen Verteilungen als Klassikpflicht und Pflichtklassik anzuschauen. Oder eben dann die ganze Klassik als ein Schönheitspflaster auf einem fürchterlichen Mal“ [Walser 1994: 243].

Die Figur Goethes ist für Walser doppelseitig, widerspruchsvoll. Im Roman „Ein liebender Mann“ stellt Walser die Kluft dar zwischen einer nach außen gekehrten „Fassade“ eines über alles irdische erhabenen, harmonisch gealterten Klassikers und Goethes zerrissenen inneren Welt voller Ängste, Leidenschaften, Sehnsüchte und Weltschmerz. Es wird gezeigt, mit wie viel Ironie und Distanz Goethe seine Glorifizierung durch Zeitgenossen wahrnimmt, aber die unglückliche und den Konventionen nicht entsprechende Liebe zu Ulrike lässt ihn den enormen Druck spüren, dem er in seiner Rolle ausgeliefert ist. Die Maske des „Zivilisationsmenschen“ – so wird Goethe von einem jungen Dichter genannt – empfindet er am Anfang des Romans noch als Schutz vor einer Welt, die immer bereit ist, „dich zu verwunden“ [Walser 2008: 52 *(Weiter: LM)*]. Doch so eindeutig ist die Gegenüberstellung von Goethe-Mensch und Goethe-Maske nicht: der Dichter wird zum Teil durch seine Umgebung in seine Rolle gezwungen, zum Teil aber trifft er selbst als Regisseur und Schauspieler in seinem eigenen Drama auf.

Die Theatralität als Metapher für das Benehmen durchdringt den Roman von Anfang an. Im Gespräch mit Ulrikes Mutter beklagt Goethe sein Leben in Weimar, das „mehr Theater als Leben“ ist [LM: 15]. Dieses Thema ist eng mit dem Leitmotiv des „Sehens“ verbunden. „Bis er sie sah, hatte sie ihn schon gesehen. Als sein Blick sie erreichte, war ihr Blick schon auf ihn gerichtet“ – so startet der Roman [LM: 9]. Es wird oft als Anspielung auf eines der wichtigsten Motive Goethes interpretiert: die Optik, der Augenblick [vgl. Borchmeyer, Gulke 2009: 260]. Doch Goethe verstand das Auge als wichtigstes Sinnesorgan, das die Erkenntnis ermöglicht. Bei Walser aber verbindet sich dieses Motiv mit dem Thema des Zuschauers. Walsers Goethe kalkuliert, welchen Eindruck er auf das Publikum macht. Auf der Promenade in Marienbad, die zum Bühnenraum wird, möchte Goethe als jemand erscheinen, der „mehr im Gespräch war, als auf der Promenade“ [LM: 9]. Zunächst versucht Goethe vor dem Marienbadener Publikum sein Verhältnis zu Ulrike so zu inszenieren, dass es toleriert werden könnte:

„Er führte sich und Ulrike als ein diskutierendes Paar vor, als ein immer von irgend-etwas schwärmendes Paar, als ein Paar, das sich mehr zu sagen hatte, als alle Paare der Welt. Dass dieses Paar, das so im Gespräch ineinander verhakt war, nicht gestört werden durfte, musste jedem klar sein, der, sein Glas in der Hand, auf der Promenade jemanden suchte, mit dem er schwätzen konnte“ [LM: 37].

Auch in der Beziehung von Goethe und Ulrike sind Spiel und wirkliche Nähe nicht voneinander zu trennen. Ulrike nennt Goethe spielerisch „Exzellenz“, versucht in Gesprächen mit ihm die Kanzleisprache der schriftlichen Briefkorrespondenz zu imitieren, auch wenn Ulrike Goethe duzt – ist es ein vorübergehendes Spiel. Diese Beziehung ist erfüllt von Unsagbarem, nur Augenblicke ergänzen und korrigieren das Schweigen, ermöglichen eine geheime, wortlose und unkonventionelle Kommunikation. Der Höhepunkt dieser Beziehung ist die Episode des Karnevals, wenn Goethe und Ulrike als Werther und Lotte verkleidet erscheinen. Sie spielen nicht nur vor dem Publikum, sondern auch miteinander: sie reden miteinander mit den Worten von Lotte und Werther aus dem Roman. In der verkehrten Karnevalswelt wird ihr Altersunterschied aufgehoben, sie fühlen sich beim Tanzen „gleich alt“ [LM: 102]. Wie Werther und Lotte beobachten Goethe und Ulrike den Park nach dem Gewitter. Doch wenn das Gewitter im Goethes Roman eine symbolische Anspielung auf die zukünftige Tragödie von Werther ist, endet dieser Abend im Roman von Walser mit einer tragisch-grotesken Katastrophe. Goethe rutscht am nassen Parkweg, stürzt und kann sich nur mühsam aufrichten. Er schämt sich dessen schmerzhaft. Doch von der Umwelt wird eine dadurch entstandene Wunde an seiner Schläfe als Detail seiner Kostümierung interpretiert: als Werthers Schusswunde, die sein Kostüm noch glaubhafter macht. Schließlich wird auch Goethes Heiratsantrag an Ulrike zu einer „Inszenierung“, bei der Goethe „deutlich und schmerzlich genug“ spürt, dass er sich dagegen nicht wehren kann [LM: 142].

Der letzte Teil des Romans besteht der fast ausschließlich aus Goethes Briefen an Ulrike. Dieser Teil wurde von manchen Kritikern als problematisch erklärt, weil die Offenheit und das Vokabular dieser Briefe im kulturellen Kontext der Goethezeit unvorstellbar wären [s. Borchmeyer, Gulke 2009: 264]. Walser versucht keineswegs den Stil der Briefkorrespondenz der Goethezeit zu imitieren. So kann dieser Teil als Spiel mit der Opposition des Authentischen und Imaginären verstanden werden, die O. O. Roginskaya als zentrale Kategorie der Gattung Briefroman interpretiert. Da der Briefroman „genetisch“ mit dem Briefwechsel als „halbfiktionaler Gattung“ verwandt ist, entsteht in ihm der Effekt „der Authentizität, Realität, Nicht-Fiktionalität“, oder umgekehrt, es wird die Irrealität dieses Briefwechsels akzentiert[1].

Diese Briefe repräsentieren die Bekenntnisintention des Romans, die Suche nach dem wahren Selbst. Wiederholungen, Ausrufezeichen, elliptische Sätze

[1] См. Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2002. 23 с.

sind für den emotionsbeladenen Stil dieser Briefe charakteristisch. Goethe wird innerlich zum Außenseiter, dessen Liebe außerhalb der Konventionen steht: „Jede Art von Sitte, Moral, Gewohnheit, Anstand und Ordentlichkeit hat sich zu einer einzigen Oberaufsicht zusammengefunden, um mir auf jede Art zu sagen, ich sei unmöglich. Weil ich sie liebe, Ulrike“ [LM: 190]. Wie Werther wendet sich Walsers Goethe gegen tradierte Moralvorstellungen und setzt an ihre Stelle seine individualistische Moral, die auf der Wahrheit der Gefühle fundiert ist. Wie bei Werther, wird Liebe zu Ulrike eine Krankheit, eine Phantasie, ein widerkehrender Traum. So heißt es bei Walser: „Ein Brief an Sie, was kann er anders sein, als die fortgesetzte Täuschung? Ich erreiche Sie doch gar nicht. Ich verlängere nur das schmerzliche Ausstrecken meiner Hände in Ihre Richtung. Werde ich Mut haben, Ihnen zu schicken, was ich Ihnen schreiben muss?“ [LM: 190]. Dieses Zitat spielt auf den Text von Goethe an: „Umsonst strekke ich meine Arme nach ihr aus, Morgens wenn ich von schweren Träumen aufdämmere, vergebens such ich sie Nachts in meinem Bette wenn mich ein glüklicher unschuldiger Traum getäuscht hat“ [Goethe 1999: 67].

In seinen Bekenntnissen verurteilt Goethe nicht seine Liebe, sondern die Unfähigkeit, die Wahrheit zu sagen:

„Ich kann nicht sagen, und das allein möchte ich, müsste ich sagen, ich kann nicht sagen, dass ich Ulrike liebe und wie ich sie liebe, und dass ich nichts nichts nichts dagegen tun kann, dass ich sie liebe. Ich muss heucheln. Ich muss sagen: Marienbad, Karlsbad, das ist Sommertheater“ [LM: 189].

Goethe erscheint im Roman von Walser als ein Scheiternder. Scheitern ist das wichtigste Thema von Walser: Goethe scheitert an seiner eigenen Rolle, die zum Zwang wird und seine Persönlichkeit zum Zerfall in „ICH“ und „ER“ führt:

„Was ich Ihnen schreibe ist anders, als was ER ihnen schreibt. <…> Er ist eine Fassade, von der man hofft, sie wachse nach innen. ICH ist das Geständnis, dass keine Fassade gelingt“ [LM: 197].

Somit wird dem Leser die Situation einer Selbstentfremdung vorgeführt, mit M. M. Bachtins Worten „prinzipielle und aktuelle Nichtübereinstimmung mit sich selbst“, die für ein Bekenntnis notwendig ist [Бахтин 1979b: 125].

Auch die Marienbader Elegie wird im Roman von Walser als Goethes Beichte verstanden. Die Elegie ist von Anfang an „unvorzeigbar“ [LM: 197] und ihre Verheimlichung – ein Weg, die Welt um seine Gefühlslage zu betrügen. Nur in einem Brief an Ulrike wird diese Elegie völlig zitiert. Walser wendet sich mit seinem Roman gegen die Auffassung, Goethes Schaffen war eine erfolgreiche Selbsttherapie. Die Entsagung – das wichtigste Thema im späten Schaffen von Goethe – erweist sich im Roman als Täuschung: Goethe war eben nicht imstande, seine Liebe zu Ulrike durch Schreiben zu verdrängen. Auch die Marienbader Elegie wird von den meisten Interpreten als Ausdruck der Unmöglichkeit verstanden, durch Poesie das Leid zu überwinden [см. Полубояринова, Кулишкина 2020: 133–134].

Die Rolle des Empfängers ist im Diskurs der Bekenntnisse herausragend. Ein Bekenntnis ist immer adressiert, auch wenn dieser Empfänger abstrakt oder unbestimmt ist. In den Briefen heißt es: Goethe kann sich nur Ulrike offenbaren. Aber meint Goethe die wirkliche Ulrike, oder eine idealisierte Gesprächspartnerin, die er in seinem Brief schreibend vergegenwärtigt und zugleich erschafft? Wie Werthers Briefe, die von Wilhelm im Roman nie beantwortet werden, werden Briefe Goethes zu intimen Selbstgesprächen, zu einem Tagebuch in Briefform, in welchem Ulrike als ideale Adressatin auftritt. Den Brief von der realen Ulrike kann Goethe gar nicht bis zum Ende lesen und versteckt ihn vor sich. Goethe zweifelt ständig, ob er seine Briefe abschickt. Dabei hindern das Abschicken der Briefe nicht nur die äußeren Umstände, sondern auch innere Hemmungen: es fehlt Mut, sich restlos mitzuteilen. Die eigentliche Intrige dieses Teils und des Romans insgesamt ist: was hat Goethe Ulrike tatsächlich senden, mitteilen können? Nur die Elegie? Oder alle seine Bekenntnisse? Verklingen diese Bekenntnisse als Selbstgespräche, die nie ihren Empfänger erreicht haben? Am Ende des Romans lässt sich alt gewordene Ulrike mit der Asche der verbrannten Briefe begraben, es bleibt aber ein Fragezeichen, welche Briefe das waren.

„Ein sterbender Mann“: Geständnisse „mit einem Hintertürchen“

Der Text des Romans „Ein sterbender Mann“ ist heterogen und umfasst außer Briefen des Hauptprotagonisten Theo Schadt an verschiedene Empfänger, Forum-Beiträge, Threads, lyrische Fragmente, tagebuchartige Aufzeichnungen, dramatisierte Dialoge, Zitate. Die Erzählperspektive wechselt zwischen „Ich“ und „Er“. Da Theo Schadt eine Tendenz hat, über sich selbst in Er-Form zu berichten, so kann man davon ausgehen, dass alle Romanereignisse aus seiner Perspektive gesehen werden. Theo Schadt ist in vielerlei Hinsicht eine für Walsers Schaffen typische Figur eines Scheiternden, was schon sein Nachname zeigt, der auf das Wort „Schaden“ zurückgeht. Schadt ist Geschäftsmann und Autor populärer Sachbücher. Er wurde Opfer eines Verrats durch seinen besten Freund und Dichter Carlos Kroll und hat seine Firma „Der Verschönerer“ verloren. Über diese Ereignisse schreibt Schadt an einen Schriftsteller, der nur in seiner Phantasie existiert. In diesen Briefen streitet Schadt mit dem imaginierten Empfänger, abwechselnd kritisiert und verteidigt er sich selbst: einen „unscheinbaren“ Menschen, der in einem „Dauerkonflikt“ mit seinem „Selbstwertgefühl“ lebt [Walser 2016: 9–10 *(Weiter: SM)*].

Die Intonation der Briefe an den Schriftsteller ist in vielerlei Hinsicht F. M. Dostojevskis „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“ (1864) verwandt. Die Gestalt von Schadt ist eine Variante eines Untergrundmenschen von Dostojevski: einer Figur, die sich ständig von einem imaginierten Gegner beleidigt fühlt und ihr Scheitern und Schmerz fast genussvoll auskostet. Wie Dostojevskis Untergrundmensch erwartet Schadt von seinem imaginierten Briefwechselpartner eine Reaktion, der er widersprechen muss:

„Ich reagiere lieber, als dass ich nachdenke. Ich bin in meinen Reaktionen mehr enthalten, als in meinen Nachdenklichkeiten. Dass mir das von den Ver-

waltern der Klugheit vorgeworfen werden kann, ist mir klar. Damit, dass mir etwas vorgeworfen werden kann, muss ich leben. Habe ich immer gelebt" [SM: 9].

Schadts Briefe an den Schriftsteller können in der Terminologie Bachtins als Bekenntnisse „mit einem Hintertürchen" und „mit einem Rückblick" attestiert werden [Бахтин 1979а: 271]. In M. M. Bachtins Überlegungen ist ein „Bekenntnis mit einem Hintertürchen" nicht endgültig, es lässt die Möglichkeit offen, den Sinn der Aussage nachträglich zu ändern: „…ein Wort mit einem Hintertürchen muss das letzte Wort sein und gibt sich als solches aus, aber in Wirklichkeit ist es nur ein vorletztes Wort und stellt hinter sich nur einen bedingten, keinen endgültigen Punkt" [Ibid]. Da diese Briefe an eine imaginierte Person adressiert sind, können sie als bloßes Spiel immer widerlegt werden.

Die Intonation des Buches changiert zwischen böser Ironie und bitterem Ernst. Der Leser wird in ein Spiel verwickelt, in dem er sowohl über den Realitätsgehalt des Romans, als auch über die Aufrichtigkeit des Erzählers und Briefeschreibers Theo Schadt zweifelt. Schadt loggt sich bei einem Suizidforum ein. Er kommentiert Threads der „Suizidalen" und sendet persönliche Nachrichten an eine Forumteilnehmerin, die sich „Aster" nennt und deren Todeswunsch „irreversibel" ist. Aus Begeisterung von diesem Wort nennt Schadt sie „Frau Irreversibel". Die Anonymität der Forumkommunikation, in der alle Teilnehmer sich hinter Nicknames wie Masken verbergen, schafft Möglichkeiten für endlose gegenseitige „Bekenntnisse mit einem Hintertürchen". Theo Schadt schreibt am Forum unter dem Pseudonym „Franz v. M.", was er später als „Franz von Moor" aus Schillers Trauerspiel „Die Räuber" (1781) erklärt. Er spricht über Franz von Moor als seine „Schlussidentität" [SM: 28], die dazu dient, im Rahmen des Forums sich selbst als hässlicher Antiheld und Bösewicht zu inszenieren und seine Schattenseite auszuleben: „Franz sei die bessere Rolle, besser als alle anderen nur ihr schattenloses Gut-sein-Müssen spielende Figuren" [SM: 67]. Trotz Schadts Zynismus, entsteht zwischen Schadt alias Franz von M. und Aster ein intensiver Gedankenaustausch, in dem sie ihre Todessehnsucht artikulieren und einander zu verstehen versuchen. Dabei konstatieren beide das Scheitern dieser Versuche.

Später startet Schadt noch den Briefwechsel mit einer Tangotänzerin Sina Baldauf, einer Kundin im Geschäft seiner Frau. Der erste Brief, den Theo an Sina schreibt, ist „unabschickbar" und muss umgeschrieben werden: „Ich werde mich bemühen, alles wegzulassen, was den Brief unabschickbar macht" [SM: 115]. Diese Briefe zeigen eine andere Seite von Schadt: einen empfindlichen, liebevollen, sich zur Nähe sehnenden Menschen. In ihrem Ton, ihrem Stil, ihrer Intonation, dem Bedürfnis nach Aufrichtigkeit sind seine Briefe den Geständnissen von Goethe ähnlich. Aber im Unterschied zu Goethe bekommt Schadt auch Antworten von Sina, die seine Offenheit als Spiel versteht, das zu nichts führt. Sina nennt Schadt „der Maskenreiche", er fühlt sich „durchschaut" und schlägt vor „Maske Sehnsucht" zu nehmen [SM: 130]. Sie spielen mit Geständnissen, mit „Vertrauensangeboten", vor allem Schadt inszeniert ein grandioses Theater der Selbstentblößung: „Ich eine Nullnummer, die sich aufführt wie etwas Hochgefährliches. Ich darf sagen, wie sehr ich sie liebe, weil daraus nichts mehr werden kann" [SM: 136]. Dabei interessiert ihn eigentlich nur was mit seiner Beziehung zu tun hat. Für Zweifel von Sina, ihre Selbstsuche ist er vollkommen blind.

Ist es im Goethe-Roman noch möglich, zwischen dem authentischen Empfinden und dem der Konvention verpflichteten Benehmen zu unterscheiden, so sind Theaterspiel und Bekenntnis im Roman „Ein sterbender Mann" unzertrennlich. Die Bekenntnisse von Schadt widerspiegeln mit Worten von Olga Dzhumaylo „die klassische Situation der Widersprüchlichkeit des bekennenden Bewusstseins, dass sich an die Selbstentblößung sehnt und dabei direkte Erzählung über sich selbst vermeidet"[1]. Die zentrale Charakteristik von Schadt ist Ich-Schwäche, seine Persönlichkeit ist verschwommen, multipel. Briefe an Sina unterschreibt Schadt mit verschiedenen Selbstbezeichnungen: „Ihr Erlebender", „Dein Irrelato", „Der Ignorant", „der Namenlose", „der Abhängige". Als Geschäftsmann und Bücherschreiber pendelt er von einem Lebensprojekt zum anderen. In den Briefen benutzt er oft die Er-Form, denn „Das ICH ist immer so einengend, so rücksichtssüchtig" [SM: 50]. Dabei möchte er paradoxerweise durch diese Briefe sich besser kennenlernen: „Das ist meine Illusion, dass ich, wenn ich über Theo Schadt berichte, mehr über ihn erfahre, als ich weiß" [SM: 50]. In den Briefen an den Schriftsteller schreibt Schadt über Entfremdung von sich selbst, über den „Abstand" zu früheren „Handlungen und Einstellungen": „Ich habe das Gefühl, ich bin nicht mehr der, der ich war. Ich was eben so. Ich war mir abhanden gekommen" [SM: 189]. Wer ist letzten Endes dieser Theo Schadt: ein leidender Mensch, der eine tiefe persönliche Krise erlebt oder ein zynischer Egozentriker, der mit Gefühlen anderer spielt?

Das Aufheben der Grenze von Realität und Repräsentation, Spiel mit der Authentizität, Multiplizität der Persönlichkeit des Hauptprotagonisten und seine Unverläßlichkeit als Erzähler sind postmoderne Elemente im Roman „Ein sterbender Mann". Die Heterogenität des Romantextes dient dazu, die Verschwommenheit und Instabilität des Hauptprotagonisten widerzuspiegeln. Das Romanende ist unklar: nach dem Selbstmord von Sina / Aster und seiner Frau Iris, nimmt Theo Schadt ein Schlafmittel, das ihn „erlöst", was sowohl als Suizid als auch als Versinken in den Schlaf verstanden werden kann. Am Ende des Romans löst sich die Realität im Text völlig auf: es folgen verschiedene Nachrichten von Theo und anderen Forum-Teilnehmern, und sogar die Antwort des imaginierten „Herrn Schriftstellers". Somit wird dieses Roman zum postmodernes Spiel mit der Gattungstradition und mit den narrativen Modellen des Briefromans und des Bekenntnisromans.

[1] Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01. 03. М., 2014. С. 16.

„Es gibt nichts Interessanteres als da zu sein“: existentialistische Motive im Walsers Spätwerk

Eine andere Seite von Theo Schadt und zugleich den philosophischen Kern des Romans „Ein sterbender Mann“ bilden seine Fragmente *Ums Altsein*, die sich stark in ihrem Inhalt und ihrer tragischen Intonation von den Briefen unterscheiden. In diesen Aufzeichnungen registriert Schadt fast emotionslos seinen Zustand als älteren Menschen. Geht Theo alias „Franz von M.“ in seinen Briefen an Aster spielerisch mit den Themen Tod und Selbstmord um, heißt es hier am Anfang: „Das Erschreckende, dass die Sterbebereitschaft beziehungsweise – fähigkeit nicht zunimmt, dass der Tod immer noch eine Katastrophe ist, beziehungsweise die Katastrophe überhaupt“ [SM: 189]. In diesen Aufzeichnungen wird erneut Walsers Grundgedanke über das Alter ausgesagt – die Unfreiheit, der Zwang zur Lüge:

„… Man ist alt, das stimmt. Aber man hat keine anderen Wünsche oder Absichten als jemand, der zwanzig Jahre jünger ist. Der Unterschied: Man muss jetzt so tun, als hätte man ganz andere Wünsche und ganz andere Absichten als ein Fünfundvierzigjähriger. Das Altsein ist eine Heuchelei vor Jüngeren.

Je älter man wird, desto mehr muss man lügen. In jeder Hinsicht. Es gibt nichts, was von diesem Zwang zur Lüge verschont bliebe. Das Alter, das ist die Lüge schlechthin“ [SM: 199].

Die Erfahrung des Alters gleicht einer existentielle Krise und ist verwandt einer Grenzsituation im Sinne Jaspers: der Situation des Kampfes, Leidens, Todes, Zufalls. Für Jaspers bedeutete diese Erfahrung die Möglichkeit, zur wahren Existenz zu gelangen, den Kern seines Selbst zu erkennen: „Vor dem Ende zu stehen, erweckt die Existenz“ [Jaspers 2016: 326]. Bei Walser führt die existentielle Erfahrung im Alter zum Durchschauen der „Masken der Wirklichkeit“ [SM: 8], zum Zweifel an den sozialen Normen und zum schmerzhaften Gefühl des bloßen Daseins: „Du lebst. Du schaust, ohne etwas zu sehen. Bist du bei dir? Auch das ist zuviel gesagt. Du bist. Das genügt. Der Unterschied zu früher: Du warst immer abgelenkt. Abgelenkt von dir. Abgelenkt davon, dass du bist. Und wie interessant es ist zu sein. … Dich füllt aus ein Interesse am Dasein. Es gibt nichts Interessanteres, als da zu sein“ [SM: 195]. Im Unterschied zum Verständnis der Grenzsituation von Jaspers, führt die Erfahrung der Zeitlichkeit bei Walser nicht zur Festigung des Ichs und zum Durchbruch zur wahren Existenz, sondern zu einer tieferer Selbstentfremdung. Hinter seinen Masken und Rollen ist Leere, Verschwommenheit, etwas Unbestimmtes. Diese Wahrnehmung ist verwandt mit den Ideen von Albert Camus (1913–1960), der in seinem „Mythos des Sisyphos“ (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942) schreibt: „This very heart which is mine will forever remain indefinable to me. Between the certainty I have of my existence and the content I try to give to that assurance, the gap will never be filled. Forever I shall be a stranger to myself“ [Camus 1991: 22]. In den Schriften von Jaspers spielt die Kommunikation die Schlüsselrolle in der Entdeckung der Existenz: „Als sich isolierendes Fürsichsein ist Selbstsein nicht mehr es selbst. Es kommt zu sich nur wenn in der Kommunikation mit dem anderen Selbst, dieses zu sich kommt“ [Jaspers 2016: 185]. Vielleicht sind kommunikative Brüche im Roman „Ein sterbender Mann“ die Ursache dafür, dass im Roman keine Entdeckung der „wahren“ Existenz möglich wird.

Schadts Aufzeichnungen über das Alter sind in ihrem Grundkern den Ideen der Sammlung der lyrischen und prosaischen Fragmente von Walser „Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung“ (2018) verwandt. „Spätdienst“ ist eine introspektive Darstellung der sich wechselnden emotionalen Zustände des lyrischen Ichs: Einsamkeit, Unverstandensein, Schweigen und Leere. Die Intention des Bekenntnisses ist bereits im Titel der Sammlung explizit artikuliert. Mehrfach taucht in der Sammlung das Motiv der Theatralität und des Scheins auf:

„Zermürbt. Im Innersten. Nur dass ich's nicht merken lassen darf, ist noch interessant.

Das ist der Stoff. Die Verstellung bis in die äußerste Situation hinein. Und das ohne Lüge, ohne Falschheit. Ich muss einfach anders sein, als ich bin. Wenn die Wahrheit Ruin ist, darf sie verheimlicht werden. Das tendiert zum Theater“ [Walser 2018].

Das Thema des Todes kommt in diesen Aufzeichnungen viel deutlicher zum Ausdruck, als in Walsers Romanen. Dabei lehnt sein lyrischer Alter Ego in der Sammlung jede Metaphysik und Hoffnung ab:

„Dass es den Himmel gibt, ist eine Verführung zu lauter fälschlichen Annahmen. Dass die Sonne vom Himmel herunterscheint, ist kaum anzuschauen, ohne auf die blödsinnigen Gedanken, beziehungsweise Hoffnungen zu kommen. Hier unten Feinde, Gefahr. Von droben winkt das Unsterblichkeitstheater“ [Walser 2018].

Dabei ist das Motiv der Selbstentfremdung, des Ich-Zerfalls das zentrale Thema des Bandes. Das Ich ist eine Maske, die zusammen mit anderen Masken der Wirklichkeit verschwindet:

Ich bin versenkt, versunken,
kaure am Grund,
habe meine Adresse verbrannt,
habe mein Glas nicht ausgetrunken,
mir wächst keine Blume im Mund,
ich bin Herr Sogenannt
und bleibe mir unbekannt [Walser 2018].

Fazit

In seinen späten Romanen versucht Martin Walser das konventionelle Bild des Alters zu dekonstruieren: es handelt sich weder um Vollendung und Reife, noch um physischen Zerfall oder Müdigkeit. Seine Romane stehen außerhalb der Dichotomie von Altersklage und Alterstrost. Es geht um Versuche, das authentische Empfinden dieser Lebensphase den sich in der westlichen Kultur etablierten Deutungsformen gegenüberzustellen, was oft zur Provokation wird. Das Alter ist für Walser keineswegs Stillstand oder Resignation, sondern Zeit der persönlichen Krise und der Selbstsuche, eine Grenzsituation im existentialistischen Sinne, in der das bloße Dasein spürbar wird und das soziale Leben sich als Theater, als Zwang erweist.

Dem Zwang zur Lüge werden die Bekenntnisse der Protagonisten gegenübergestellt, die in den Brie-

fen als einer Form der intimen Kommunikation ausgesprochen werden können. Das Scheitern als zentrales Thema in Walsers Schaffen transformiert sich in den späten Romanen aus dem sozialen und psychologischen Prozess in das kommunikative Scheitern, für das ein „unabschickbarer" Brief ein deutliches Symbol wird. Die Protagonisten offenbaren ihre Gefühle in den Briefen, diese Briefe erreichen aber nicht den Empfänger, sie werden an imaginierte Personen gesendet, oder Briefpartner verstecken sich hinter Masken. O. Dzhumaylo behauptet, im postmodernen Bekenntnisdiskurs kommt vor allem die „Inkommunikabilität" der traumatischen Erfahrung zum Ausdruck, das Narrativ ist strukturell unfähig, diese Erfahrung zu artikulieren[1]. Bei Walser stehen im Zentrum seiner späteren Romane die Kommunikationsstörungen, die Brüche, die Missverständnisse und unerfüllte Erwartungen. „Unabschickbare Briefe" werden somit zum wichtigsten Symbol für das Schweigen, für fehlende Bereitschaft, die Wahrheiten zu empfangen. Briefe können in den Romanen von Walser sowohl zum Ort der Selbst-Suche, Suche nach Authentizität werden, als auch zum Mittel, verschiedene Identitäten als Masken zu erproben und das Bekenntnis zu inszenieren. Die Evolution der Briefe in Martin Walsers späten Romanen widerspiegelt die wachsende Nähe zur Postmoderne, in der die Grenze zwischen Authentizität und Repräsentation aufgehoben wird.

[1] Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01. 03. М., 2014. С. 15.

Источники

Camus, A. The myth of Sisyphus and other essays / A. Camus ; translated from French by J. O'Brien. – New York : 1st Vintage international Edition, 1991. – 164 p.

Goethe, J. W. Die Leiden des jungen Werthers. Originalausgabe / J. W. Goethe. – München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1999. – 176 s.

Walser, M. Angstblüte. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2006. – 477 s. – ISBN 9783498073572.

Walser, M. Der Augenblick der Liebe. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2004. – 253 s.

Walser, M. Ein liebender Mann. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2008. – 284 s.

Walser, M. Ein sterbender Mann. Roman / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2016. – 287 s. – ISBN 9783498073886.

Walser, M. Goethes Anziehungskraft / M. Walser // Liebeserklärungen. – Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1994. – S. 237–260.

Walser, M. Spätdienst. Bekenntnis und Stimmung / M. Walser. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2018. – URL: https://reader.onleihe.de/#/book/spatdienst--1 (mode of access: 22.10.2026).

Литература

Аверкина, С. Н. Геронтологический дискурс в творчестве Т. Манна / С. Н. Аверкина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 638. – С. 22–29. – EDN PCOOKT.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва : Советская Россия, 1979a. – 320 с. – EDN VQMUYV.

Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества : авторский сборник / М. М. Бахтин ; текст подготовили Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина. – Москва : Искусство, 1979b. – 424 с. – EDN VQMUFP.

Ваховская, А. М. Исповедь / А. М. Ваховская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. – Москва : ИНТЕЛВАК, 2001. – С. 320–321.

Кудрявцева, Т. В. Рецепция И. В. Гете в новейшей немецкой прозе. По следам «Вертера» / Т. В. Кудрявцева // Studia Litterarum. – 2025. – Т. 10, № 3. – С. 240–265. – DOI: 10.22455/2500-4247-2025-10-3-240-265. – EDN ZETVRM.

Ибатуллина, Г. М. Исповедальность и рефлексия в литературном тексте : монография / Г. М. Ибатуллина. – Москва : Издательство «Флинта», 2022. – 148 с. – ISBN 978-5-9765-4962-3.

Полубояринова, Л. Н. Две «Мариенбадские элегии»: И. В. Гете и В. Г. Зебал / Л. Н. Полубояринова, О. Н. Кулишкина // Studia Litterarum. – 2020. – Т. 5, № 3. – С. 128–143. – DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143. – EDN XSFRXR.

Alter & Ego. (Auto)fiktionale Altersfigurationen in deutschsprachiger und nordischer Literatur / J. Schloon, T. Päplow, M. Schmidt [et al.] (hrsg.). – München : Iudicum Verlag GmbH, 2022. – 249 s. – ISBN 978-3-86205-601-9.

Borchmeyer, D. „Die Leiden des alten Werther". Martin Walsers Goethe-Roman „Ein liebender Mann". Ein Dialog zwischen Dieter Borchmeyer und Peter Gulke / D. Borchmeyer, P. Gulke // Goethe-Jahrbuch. – Göttingen : Wallstein-Verlag, 2009. – S. 260–269.

Bunzel, W. Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe / W. Bunzel // Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. – Göttingen : Wallstein Verlag, 2011. – S. 410–433.

Fuchs, M. Was ist Altern? / M. Fuchs // Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik / Fuchs M. (hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler, 2020. – S. 3–11. – DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_1.

Herwig, H. Alter in Literatur / H. Herwig // Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik / M. Fuchs (hrsg.). – Stuttgart : J. B. Metzler, 2020. – S. 50–62. – DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_7.

Jaspers, K. Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung / K. Jaspers ; B. Weidemann (hrsg.). – Muttenz ; Basel : Schwabe Verlag, 2016. – 728 s. – DOI: 10.24894/978-3-7965-4058-5.

Jurzysta, A. Vom Eros des Alters oder senile Bilder der Liebe. Martin Walsers Physik und Metaphysik der Altersliebe in ausgewählten Romanen / A. Jurzysta // Colloquia Germanica Stetinensia. – 2019. – No. 28. – S. 125–148. – DOI: 10.18276/CGS.2019.28-07.

Kiesel, H. Das Alter in der Literatur / H. Kiesel // Was ist Alter(n)?: Neue Antworten auf eine scheinbar einfache Frage / U. M. Staudinger, H. H. Häfner (hrsg.). – Berlin : Springer, 2008. – S. 173–188.

Metzler-Goethe-Lexikon: alles über Personen, Werke, Orte, Sachen, Begriffe, Alltag und Kurioses / B. Jeßling, B. Lutz, I. Wild (hrsg.). – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1999. – 583 s.

Taberner, S. Aging and Old–Age Style in Günter Grass, Ruth Klüger, Christa Wols and Martin Walser. The Mannerism of a Late Period / S. Taberner. – Camden House, 2013. – 258 p.

Vedder, U. Alter und Literatur. Einleitung / U. Vedder, S. Willer // Zeitschrift für Germanistik (ZfGerm). – Heft 2012. – Neue Folge. XXII. Jg.S. Schwerpunkt: Alter und Literatur. – S. 255–258.

Wyatt-Brown, A. M. The coming of age of literary gerontology / A. Wyatt-Brown // Journal of Aging Studies. – 1990. – Vol. 4, no. 3. – P. 299–315. – DOI: 10.1016/0890-4065(90)90029-8.

References

Averkina, S. N. (2012). Gerontologicheskiy diskurs v tvorchestve T. Manna = Gerontological discourse in the works of Thomas Mann. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University*, *638*, 22–29. EDN PCOOKT.

Bakhtin, M. M. (1979). Estetika slovesnogo tvorchestva = Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo Publishing House, 424 p. EDN VQMUFP.

Bakhtin, M. M. (1979). Problemy poetiki Dostoevskogo = Problems of Dostoevsky's poetics. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publishing House, 320 p. EDN VQMUYV.

Borchmeyer, D., Gulke, P. (2009). „Die Leiden des alten Werther". Martin Walsers Goethe-Roman „Ein liebender Mann". Ein Dialog zwischen Dieter Borchmeyer und Peter Gulke. *Goethe-Jahrbuch*, 260–269. Göttingen: Wallstein-Verlag.

Bunzel, W. (2011). Vom Hassobjekt zur Identifikationsfigur. Martin Walsers Auseinandersetzung mit Goethe. *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, 410–433. Göttingen: Wallstein Verlag.

Fuchs, M. (2020). Was ist Altern? *Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik*, 3–11. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_1.

Herwig, H. (2020). Alter in Literatur. *Handbuch Alter und Altern. Anthropologie – Kultur – Ethik*, 50–62. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: 10.1007/978-3-476-05352-7_7.

Ibatullina, G. M. (2022). Ispovedal'nost' i refleksiya v literaturnom tekste = Confession and reflection in the literary text. Moscow: Flinta Publishing House, 148 p. ISBN 978-5-9765-4962-3.

Jaspers, K. (2016). Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. Muttenz; Basel: Schwabe Verlag, 728 p. DOI: 10.24894/978-3-7965-4058-5.

Jeßling, B., Lutz, B., Wild, I. (hrsg.). (1999). Metzler-Goethe-Lexikon: alles über Personen, Werke, Orte, Sachen, Begriffe, Alltag und Kurioses. Stuttgart; Weimar: Metzler, 583 p.

Jurzysta, A. (2019). Vom Eros des Alters oder senile Bilder der Liebe. Martin Walsers Physik und Metaphysik der Altersliebe in ausgewählten Romanen. *Colloquia Germanica Stetinensia*, *28*, 125–148. DOI: 10.18276/CGS.2019.28-07.

Kiesel, H. (2008). Das Alter in der Literatur. *Was ist Alter(n)?: Neue Antworten auf eine scheinbar einfache Frage*, 173–188. Berlin: Springer.

Kudryavtseva, T. V. (2025). Retseptsiya I. V. Gete v noveyshey nemetskoy proze. Po sledam «Vertera» = The reception of Goethe in the latest German prose. In the footsteps of "Werther". *Studia Litterarum*, *10*(3), 240–265. DOI: 10.22455/2500-4247-2025-10-3-240-265. EDN ZETVRM.

Poluboyarinova, L. N., Kulishkina, O. N. (2020). Dve «Marienbadskie elegii»: I. V. Gete i V. G. Zebal = Two Marienbad elegies: J. W. Goethe and W. G. Seebald. *Studia Litterarum*, *5*(3), 128–143. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-3-128-143. EDN XSFRXR.

Schloon, J., Päplow, T., Schmidt, M. et al. (hrsg.). (2022). Alter & Ego. (Auto)fiktionale Altersfigurationen in deutschsprachiger und nordischer Literatur. München: Iudicum Verlag GmbH, 249 p. ISBN 978-3-86205-601-9.

Taberner, S. (2013). Aging and Old–Age Style in Günter Grass, Ruth Klüger, Christa Wols and Martin Walser. The Mannerism of a Late Period. Camden House, 258 p.

Vakhovskaya, A. M. (2001). Ispoved' = Confession. *Literary encyclopedia of terms and concepts*, 320–321. Moscow: INTELVAK Publishing House.

Vedder, U., Willer, S. (2012). Alter und Literatur. Einleitung. *Zeitschrift für Germanistik (ZfGerm)*, Neue Folge. *XXII*. Jg.S. Schwerpunkt: Alter und Literatur, 255–258.

Wyatt-Brown, A. M. (1990). The coming of age of literary gerontology. *Journal of Aging Studies*, *4*(3), 299–315. DOI: 10.1016/0890-4065(90)90029-8.

Данные об авторе

Дронова Ольга Александровна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка как иностранного, Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина, Российская Федерация, г. Тамбов, odronova@tsutmb.ru

Author's information

Dronova Olga Aleksandrovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Head of Department for Russian as a Foreign Language, Derzhavin Tambov State University, Russian Federation, Tambov

Дата поступления: 22.05.2026; дата публикации: 31.10.2026

Date of receipt: 22.05.2026; date of publication: 31.10.2026