

**Carl von Ossietzky
Universität Oldenburg**

**Bachelorstudiengang: Zwei-Fach-Bachelor
[1. Fach: Germanistik, 2. Fach: Ev. Theologie und Religionspädagogik]**

**BACHELORARBEIT
(korrigierte Fassung)**

Titel:

„Selig sind, die es nicht allein aushalten“.
Martin Walsers *Ein fliehendes Pferd*. Zum Diskurs von Intimität und
Nähe in Novelle, Dramatisierung und Verfilmung.

vorgelegt von:

**Christoph Börchers, Moorleegde 14, 26605 Aurich
Matrikelnr.: 9396920**

Betreuende Gutachterin: Birte Lipinski

Zweite Gutachterin: Prof. Dr. Sabine Kyora

Oldenburg, WS 08/09

„Die herrschende Literaturkritik teilt auch so ähnlich ein, etwa in avantgardistisch und traditionell, aber grob gesagt soll damit das Gegenteil ausgedrückt werden: avantgardistisch ist da fast immer der unpolitische Autor, der tendenzlos, also der, der politisch unwillkürlich für das Bestehende Partei ergreift, also Avantgardist ist der Konservative. Und der, der praktiziert, daß Literatur eine Funktion habe in der Veränderung, also im Fortschritt der Gesellschaft, der gilt als der traditionelle oder konservative Schriftsteller. Das ist verständlich. Die herrschende Kritik ist am meisten an der Literatur interessiert, die an der Herrschaft teilnimmt und sie bestätigt, indem sie sich die Ideologie von der schon erreichten Demokratie zu eigen macht, bewußt oder unbewußt.“

(Martin Walser, 1972)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung (1)

2. Der Diskurs von Intimität und Nähe in der Novelle (3)

2.1 Der sprachlich geführte Diskurs (3)

2.1.1 Die Figuren als Träger des sprachlich-geführten Diskurses (6)

2.1.2 Helmut Halm (6)

2.1.3 Sabine Halm (13)

2.1.4 Klaus Buch (16)

2.1.5 Helene Buch (19)

2.2 Der Diskurs in der Darstellung von Körperlichkeit (21)

2.2.1 Die körperliche Zeichnung der Figuren und deren Einstellung zur eigenen Körperlichkeit (21)

2.2.2 Die körperlichen Handlungen der Figuren (25)

3. Die intra- und intermediale Transformation des Diskurses von Intimität und Nähe (29)

3.1 Die Transformation des Diskurses in der Dramatisierung (30)

3.2 Die Transformation des Diskurses in der Verfilmung (36)

4. Der Dualismus von Privatem und Öffentlichem (43)

Literaturverzeichnis (49)

Danksagung (54)

1. Einleitung

Schon die frühen Rezensionen, die der Erstveröffentlichung von Martin Walsers Novelle „Ein fliehendes Pferd“¹ folgen, eröffnen einen gewichtigen Zwiespalt für die weitere Rezeption der Novelle.² Weisen prominente Kritiker wie Marcel Reich-Ranicki oder Joachim Kaiser die Novelle in ihrem Charakter als unpolitisch aus³, betont Reinhard Baumgart mit einigem zeitlichen Vorsprung im SPIEGEL das Gegenteil.⁴ Lobt Reich-Ranicki gerade das neue, unpolitische Gewand des Autors⁵ und dessen stärker beobachtende, denn offen emanzipatorische Haltung, beklagt Kaiser die Mystifizierung seiner Helden⁶, den Verlust des Tendenziösen in Walsers Werk.⁷ Auch Anthony Waine sieht die Antworten, die Walsers Werk dem Leser bereitstellt, weniger in der Lebensumwelt der Figuren als in ihrer Psyche verortet.⁸ Baumgart hält dagegen, dass Walser, „indem er sich auf das scheinbar Allerprivateste einläßt, auf zwei ihm naheliegende Fluchtmöglichkeiten aus dieser Gesellschaft“⁹, dem Leser gerade eine politische Dimension eröffne: „Solidarität also könnte das sein, was Walsers Kunstwerk provoziert, produziert.“¹⁰ Walser gelange mit seiner Novelle zur erzählenden Objektivierung seiner Subjektivität.¹¹ Auch Walser selbst reiht sich in die Reihe der Rezipienten ein, die in der Novelle einen höchst politischen Text sehen, wenn er etwa formuliert, dass das Grundthema der Novelle doch in seinen vorher erschienenen Romanen bereits genauer ausgeführt und motiviert sei.¹²

An dieser Schnittstelle zwischen Privatheit und Öffentlichkeit wird der Diskurs von Intimität und Nähe unmittelbar berührt.¹³ Beschränkt man die Sicht auf die Figuren der Novelle, so ergeben sich vielfältige Hinweise auf deren Motive, Strategien und Vorha-

¹ Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. Suhrkamp TB, ²⁵FfM 2001, künftig: *FPN*.

² Vgl. dazu die einleitenden Darstellungen bei Hyun-Seung Yuk: Das Prinzip ‚Ironie‘ bei Martin Walser. Zu den Poetik-Vorlesungen und den Erzählwerken der mittleren Phase. LIT, Münster et al. 2001, 121f.

³ Vgl. Marcel Reich-Ranicki: Seine Rückkehr zu sich selbst. In: ders.: Martin Walser. Aufsätze. Ammann Verlag, Zürich 1994, 91; Joachim Kaiser: Martin Walsers blindes Glanzstück. Funktion und Funktionieren der Novelle „Ein fliehendes Pferd“. In: Merkur (Aug. 1978), 828ff.

⁴ Vgl. Reinhard Baumgart: Überlebensspiel mit zwei Opfern. Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. In: Der Spiegel v. 27.02.1978, H.9, 198f.

⁵ Vgl. Reich-Ranicki 1994, 91, ausgedrückt in einem Zitat Ibsens: „Zu fragen bin ich da, nicht zu antworten“.

⁶ Vgl. Kaiser 1978, 836.

⁷ Vgl. ebd., 829f.

⁸ Vgl. Anthony Waine: Martin Walser. C.H. Beck, München 1980.

⁹ Baumgart 1978, 198f.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. Yuk 2001, 122.

¹³ Außerhalb des Diskurses von Intimität und Nähe lassen sich, trotz der genrespezifischen ökonomischen Gestaltung der Novellenhandlung, weitere Diskurse isolieren. Hierzu zählen die Diskurse der philosophischen Leitthematik, die mit dem Motto Kierkegaards im Paratext und über die Lektüre Helmut's etabliert wird. Auch die einzelnen Verweise auf literarische Texte (de Sade, Masoch, s. 2.1.2) ordnen der Erzählung weitere Diskurse zu. Ebenso nimmt der Diskurs der Bedeutung der Natur für den Menschen eine zentrale Rolle ein und bindet sich teilweise an den über die Körperlichkeit gestalteten Diskurs von Intimität und Nähe (s. 2.2). Dieser begleitet aber als einziger die gesamte Handlung der Novelle. Vgl. zu diesen weiteren Diskursen u.A.: Maria Behre: Erzählen zwischen Kierkegaard- und Nietzsche-Lektüre in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: LWU 23 (1990), H. 1, 3-18; Wolfgang Herles: Der Beziehungswandel zwischen Mensch und Natur im Spiegel der deutschen Literatur seit 1945. Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1982, 78-88.

ben ihre Intimsphäre zu gestalten und Nähe zu anderen Personen in einem gewissen Rahmen zuzulassen, die eigene Privatsphäre gegenüber Angriffen aus dem privaten Umfeld wie auch denen aus der Gesellschaft zu schützen. Maßgeblich dafür ist die Identitätserfahrung der Figuren, ihre beständige Suche nach der eigenen Identität.¹⁴

„Die Ideologie der Intimität verwandelt alle politischen Kategorien in psychologische“, bemängelt indes der US-amerikanische Soziologe Richard Sennett.¹⁵ Es stellt sich also die Frage, wie die Figuren in Walsers *Ein fliehendes Pferd* sprachlich und körperlich ihre eigene Position im Diskurs um Intimität und Nähe verorten und wie dieser Diskurs materialisiert wird. Neben der Novelle werden dabei auch die Dramatisierung aus dem Jahr 1985, für die neben Walser der damalige Chefdramaturg am Konstanzer Stadttheater, Ulrich Khuon, verantwortlich zeichnet¹⁶, wie auch die jüngste Verfilmung von Regisseur Rainer Kaufmann aus dem Jahr 2007¹⁷ herangezogen. Es wird untersucht, wie sich die sprachlich und körperlich vermittelte Gestaltung dieses Diskurses in Abhängigkeit zum gattungsspezifischen Material im Verlauf der Rezeption durch den Autoren selber und weitere Rezipienten verändert und der Diskurs transformiert wird.

Das Begriffspaar aus Intimität und Nähe wird dabei bewusst gewählt und von anderen denkbaren Begriffspaaren (Nähe und Distanz, etc.) abgegrenzt, da der Begriff der Intimität auch die den Figuren eigenen Handlungsmöglichkeiten umfasst, ihre eigene Intimsphäre zu umschreiben und zu schützen, gleichzeitig sprachliche, körperliche und emphatische Nähe zu anderen Figuren zuzulassen oder zurückzuweisen.¹⁸ Zudem erweist sich der Begriff des Intimen dadurch als besonders trennscharf und geeignet für diese Untersuchung, da er neben den zwischenmenschlichen Verhältnissen auch die Ebenen der Gedanken und Sehnsüchte und den Bereich der (zu ver- und enthüllenden) Geschlechtlichkeit repräsentiert.¹⁹

Die Inanspruchnahme der drei Materialisierungen von *Ein fliehendes Pferd* für einen jeweils übergeordneten politischen oder psychologischen Diskurs wird, auch mit Blick auf die Rezeption der Novelle, anhand der Textbefunde auf ihre Zulässigkeit hin überprüft. Verändern die Transformationen einen womöglich politischen Diskurs ins Unpolitische und *vice versa*? Dabei ist festzuhalten, dass es sich bei der vorliegenden Analy-

¹⁴ Dazu haben insb. Friedrich K. Blocher: Identitätserfahrung. Literarische Beispiele von Goethe bis Walser. Pahl-Rugenstein, Köln 1984 u. Martin R. Engler: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen. Ludicum, München 2001, umfangreiche Darstellungen vorgelegt.

¹⁵ Richard Sennett: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Fischer TB, FfM 1986, 329.

¹⁶ Martin Walser/Ulrich Khuon: Ein fliehendes Pferd. In: Kiesel, H. (Hg.): Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Bd. 9. Stücke. Suhrkamp, FfM 1997, 709-754, künftig: *FPD*.

¹⁷ Rainer Kaufmann: Ein fliehendes Pferd. Concorde Home 2007, künftig: *FPV*.

¹⁸ Vgl. Hans Peter Rosemeier: Intimität. Umgang mit Scham, Peinlichkeit und Sexualität. In: ders./Hoefert, H.-W. et al. (Hgg.): Intimität und Sexualität. Quintessenz, München 1993, 45; Intimsphäre. In: Brockhaus. Die Enzyklopädie. HERR-ISS. F.A. Brockhaus, Mannheim ²⁰1997, 625f.

¹⁹ Vgl. ebd., 625.

se vorwiegend um eine werkimmanente Analyse der Gestaltung des Diskurses in den einzelnen Texten handelt.²⁰

Eine wesentliche Bedeutung kommt dabei der Analyse der Darstellung des sexuellen Diskurses bei. Für die Literaturwissenschaft rücken mit Michel Foucault die Tatsache, „daß man davon spricht“ und die Fragen danach,

wer davon spricht, (...) die Orte und Gesichtspunkte, von denen man aus spricht, die Institutionen, die zum Sprechen anreizen und das Gesagte speichern und verbreiten, kurz die globale ‚diskursive Tatsache‘, die ‚Diskursivierung‘ des Sexes²¹

ins Zentrum der Analyse. Wird der unmittelbare Zusammenhang von Politik, Macht und Sexualität in literarischen Texten betrachtet, stellt sich weniger die Frage, in welchem Ausmaß Machtverhältnisse sich auf konkrete moralische Positionen auswirken. Vielmehr wird nach den Formen, Kanälen und Diskursen gefragt, die es gesellschaftlichen Mächten ermöglichen, individuelle Verhaltensweisen zu prägen.²²

2. Der Diskurs von Intimität und Nähe in der Novelle

2.1 Der sprachlich-geführte Diskurs

Um die Darstellung sprachlicher und körperlicher Handlungsweisen und -strategien zur Wahrung von Intimität und zum Zulassen oder Verweigern emotional-sprachlicher oder körperlicher Nähe, die durch die Figuren verkörpert werden, im Prosatext zu untersuchen, ist zunächst die gestalterische Verwendung der narrativen Modi von Interesse.²³ Hier ist vor allem die Fokalisierung der Figuren in der Novelle, vermittelt durch das durch den Erzähler bereitgestellte Wissen, darzustellen. Die vom Erzähler für die Figuren gewählten Formen der Rede- und Gedankenwiedergabe sind dabei besonders zu berücksichtigen. Durch sie wird nicht nur der sprachlich geführte Diskurs etabliert, sie erlauben auch – durch die Sicht der Figuren gefilterte - Rückschlüsse auf die körperlichen Eigenheiten und Verhaltensweisen der Figuren, insoweit, als die Figuren untereinander wahrnehmen, reflektieren und im Dialog aufeinander reagieren. Ungefilterte Aussagen über den körperlich geführten Diskurs erhält der Leser hingegen allein durch die Distanz, die der Erzähler gegebenenfalls den Figuren gegenüber einnimmt. Dabei

²⁰ Das Verfahren des textnahen Lesens erscheint, insb. für die Novelle, auch deshalb als unerlässlich, da die genaue Recherche der Textinhalte vielen Publikationen nachweisbar nicht zueigen ist und, so der Eindruck des oberflächlichen Lesens entsteht, gleichzeitig eine distanzierte Haltung zu diesen Publikationen eingenommen wird. So degradiert Judith Ricker-Abderhalden: *Problematische Pädagogen. Das Bild des Lehrers in der Literatur der siebziger Jahre*. Peter Lang, Bern/FfM et al. 1984, 133, den Studienrat Helmut Halm zum „Mittelschullehrer“ und bezeichnet die Erzähltechnik fälschlicherweise als „eine Art innerer Monolog“, erklärt Lars Korten: Gibt es eine postmoderne Novellistik? Anmerkungen zu Texten von Martin Walser, Christoph Hein, Günter Grass und Uwe Timm. In: Sagmo, I. (Hg.): *Moderne, Postmoderne – und was noch? Akten der Tagung in Oslo, 25-26.11.2004*. Peter Lang, FfM 2007, 138, den ehemaligen Schulfreund Klaus Buch zum „ehemaligen Schüler Helmut“, etc.

²¹ Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 1. *Der Wille zum Wissen*. Suhrkamp, FfM 1986, 21.

²² Vgl. ebd., 21f.

²³ Dabei soll die Analyse des Erzähltextes vorwiegend anhand des aus der analytischen Erzähltheorie *Gerard Genettes* resultierenden Begriffsinventars durchgeführt werden. Diejenigen Begrifflichkeiten, die der synthetischen Erzähltheorie *Franz K. Stanzels* entstammen, werden aber insofern berücksichtigt und verwendet als sie auch in der Sekundärliteratur zur Anwendung gelangen.

ist in der gesamten Novelle ein heterodiegetischer Erzähler etabliert, dieser wird aber durch den Schlusssatz, der durch Identität mit dem ersten Satz der Novelle suggeriert, dass die Figur des Helmut Halm die Geschichte aus seiner Sicht nun erneut erzähle, abstrahiert und infrage gestellt.²⁴ Dabei soll hier diejenige Position in der Forschung eingenommen werden, die behauptet, dass es sich in der Novelle um einen personalen Erzähler handelt, wenn dieser auch, bedingt durch das ironische Verhältnis des Erzählers zur Figur Helmut, „eine eigene, dissonante Stimme“²⁵ erhält.²⁶ Die daraus resultierende Fokalisierungstechnik, die eine Einbeziehung der Figurenwahrnehmung, insbesondere der Wahrnehmung Helmuts, leistet, führt zu einer Identifikation des Lesers vor allem mit dieser Figur. Zwischen dem Erzählerkommentar und der Figurenwahrnehmung kann nicht immer präzise unterschieden werden, die novellistische Objektivität wird unterlaufen²⁷ (gerade der Schluss der Novelle bietet Helmut selbst, ironisierend²⁸, wiederum als heterodiegetischen Erzähler an):

Zwar wird die Erzählposition des Außenstehenden durch die Er-Perspektive behauptet, aber es sind die Gedanken [...], die die Darstellung der Ereignisse prägen. So kommt es, daß es sich bei der Schilderung dieser Ereignisse im strengsten Sinne bereits um seine Interpretation des Vorgefallenen handelt. [...] Diese Erzähltechnik, die zwischen Distanz und Verstricktsein gegenüber den Hauptfiguren hin und her wechselt, hat auch für den Leser wichtige Folgen. Indem er nämlich durch die Subjektivität des Erzählers versucht wird, verliert er den Überblick über die Erzählfunktion.²⁹

Helmut ist in der Novelle intern fokalisiert, es überwiegen in seinem Fall Gedankenberichte und vor allem die erlebte Rede. Es entsteht beim Leser der Eindruck, dass die erlebte Rede im gesamten Text dominiert, sich so die starke Fokalisierung der Figur Helmut etabliert.³⁰ Bärbel Westphal benennt deren quantitativen Umfang in der Novelle jedoch lediglich mit 22 % (34 v. 151 Seiten insgesamt) und stellt fest, dass alle für einen heterodiegetischen Erzähler relevanten Modi, also der Erzählerbericht, der Gedankenbericht, die erlebte, indirekte und direkte Rede verwendet werden. Sie verweist aber auf die Dominanz der erlebten Rede in den ersten drei Kapiteln der Novelle und ihre regelmäßige Verwendung in allen weiteren Kapiteln.³¹ Somit etabliert sich beim Leser früh eine Figurenperspektive zugunsten Helmuts, ein Effekt, der von Westphal

²⁴ Vgl. Korten 2007, 139.

²⁵ Bärbel Westphal: ‚Wahrscheinlich sollte man reden miteinander‘. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. Diss., Uppsala University Library, Uppsala 2003, 189.

²⁶ Vgl. u. A. ebd.; Heike Doane: Martin Walsers Novellen. Ein Beitrag zu zeitgenössischen Gattungsfragen. In: dies./Bauer-Pickar, G. (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser. Neue Beiträge zu seinen Texten. Houston German Studies. Vol. 9. Wilhelm Fink, München 1995, 95f; Thomas Voss: Die Novelle in der deutschen Gegenwartsliteratur. Eine Untersuchung des modernen novellistischen Erzählens anhand der Novellen ‚Katz und Maus‘ von Günter Grass, ‚Ein fliehendes Pferd‘ von Martin Walser, ‚Die Denunziation‘ von Gert Hoffmann und ‚Die Sirene‘ von Dieter Wellershoff. Diss., [ohne Verlag], Toronto 1994, 85f [nicht eingesehen].

²⁷ Vgl. Doane 1995, 96f.

²⁸ Vgl. Yuk 2001, 136: „[Es ist] die Aufgabe des Lesers, den letzten Schritt der negativen Ironie zu machen, indem er die ironische Operation bemerkt [...].“

²⁹ Doane 1995, 95f.

³⁰ Vgl. Westphal 2003, 188.

³¹ Vgl. ebd.

auf die mit der erlebten Rede eingeführte Rahmenorientierung des Lesers zurückgeführt wird.³² Dazu tragen neben der erlebten Rede auch die häufigen Gedankenberichte und ironischen Erzählerkommentare zu Helmut's direkten Redeanteilen oder seinen Bewusstseinsinhalten bei, während die weiteren Figuren in der Novelle vornehmlich mit anderen Modi der Redewiedergabe ausgestattet sind: So Sabine Halm und Helene Buch mit der direkten und Klaus Buch mit der indirekten Rede, sie werden extern fokalisiert.³³ Über die Bewusstseinsinhalte dieser Figuren erfährt der Leser indes nichts. Mittels dieses Befundes lässt sich die These formulieren, dass die beschriebene Verwendung der narrativen Modi in der Novelle bereits intime Verhältnisse begründen. Durch die enge Bindung der Erzählerkommentare an die wiedergegebenen Bewusstseinsinhalte Helmut's besteht folglich ein intimeres Verhältnis zwischen dem Erzähler, den Lesern und der Figur Helmut als zu den weiteren Figuren. Einzuschränken ist dieser Befund lediglich betreffs des langen Monologs, der Helene zur Aufdeckung ihrer tatsächlichen Lebens- und Eheverhältnisse zugestanden wird und durch den der Leser mit den persönlichen Motiven Klaus' vertraut wird. Dieser Monolog umfasst allein 13 Seiten und damit insgesamt 9 % des Gesamttextes.³⁴ Neben den menschlichen Figuren ist in der Novelle auch Otto, die Hündin der Halms, der in der Dramatisierung kein Platz zugestanden wird (s. 3) und die in der Verfilmung in einer Szene durch den Spagnol der Zürns ersetzt wird, für die Untersuchung von Interesse, tritt sie doch als letzte wirkliche Vertraute Helmut's (s. 2.1.2) und im Mittelpunkt des Konflikts mit Klaus auf (s. 2.1.4).

Zur besseren Übersichtlichkeit sind in Tabelle 1 die für diese Untersuchung zentralen Handlungsbögen der Novelle, die jeweiligen Handlungsorte und die daran beteiligten Figuren festgehalten. An ihr lässt sich ablesen, welche Figuren situativ gebunden aufeinandertreffen:

Tab. 1: Handlungsbögen in der Novelle

Handlungsbögen/Kapitel	Ort/e der Handlung	Beteiligte Figuren
1. Beobachten/ Kap. 1	Café (an der Promenade)	Helmut, Sabine, Otto
2. Das Wiedersehen/ Kap.2	Café (an der Promenade)	alle
3. Gemeinsames Abendessen (Init.: Klaus)/ Kap. 3	Restaurant: „Hecht“	alle
4. Helmut schreibt einen Brief/ Kap. 3	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
5. Die Segeltour/ Kap. 4	Segelboot/Bodensee	Helmut, Sabine, Klaus, Helene
6. Nachtgedanken/ Kap.5	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
7. Wanderung Zum „Höchsten“/ Kap.6	„Hinterland“	alle
8. Ein fliehendes Pferd/ Kap. 6	Unterhombach	alle (plus Bauern, Pferd)
9. Gemeinsames Abendessen (Init.:	Hotel, in dem die Buchs zu Gast sind	Helmut, Sabine, Klaus, Helene

³² Vgl. ebd., 44ff; 188.

³³ Vgl. ebd.

³⁴ Vgl. ebd., 193.

Klaus)/ Kap. 7		
10. Die Segeltour II/ Kap. 8	Segelboot/Bodensee	Helmut, Klaus
11. Das Unwetter/ Kap. 8	Segelboot/Bodensee	Helmut, Klaus
12. Das Geständnis/ Kap. 9	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine, Helene
13. Der Wiedererweckte/ Kap. 9	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine, Klaus
14. Die Abreise/ Kap. 9	Ferienwohnung/Zug	Helmut, Sabine, Otto

2.1.1 Die Figuren als Träger des sprachlich-geführten Diskurses

Da sich die Darstellung der Figuren und die Nähe, bzw. Distanz, die der Erzähler zu ihnen aufbaut, durch die Wahl der narrativen Modi stark unterscheidet (s. 2.1), wird ihr jeweiliger Anteil am sprachlich geführten Diskurs einzeln dargestellt. Zu diesem Diskurs zählen alle Informationen, die der Leser über Aussagen, Werthaltungen, Emotionen und Bewusstseinsinhalte der Figuren erfährt. Hierzu gehört, im Falle Helmut, auch die sprachliche Reflexion von Sexualität in Rede und Bewusstsein, insoweit diese noch nicht das körperliche Selbstbild und das körperliche Handeln beinhaltet, kann aber Körperlichkeit als abstrakten Begriff einschließen. Die Hündin Otto wird im Zusammenhang der einzelnen Figuren in die Untersuchung einbezogen, insoweit die Reaktionen auf sie Rückschlüsse auf Einstellungen und Verhalten der Figuren erlauben.

2.1.2 Helmut Halm

Helmut Halm wird bereits im zweiten ihn betreffenden Satz als ein nicht nur vom regen Menschentreiben um ihn, sondern auch von seiner Ehefrau selbst distanzierter Charakter, eingeführt. Er ist niemand, der in der ersten Reihe Platz nehmen würde (vgl. 9)³⁵, einer, der sich unwohl fühlt inmitten vieler Menschen, der sich statt nach Freiheit nach einem Gefängnis, „den geraden Gittern der Ferienwohnung“ (ebd.), sehnt. Im überwiegenden Modus der erlebten Rede (und daneben dem Gedankenbericht) offenbart und kommentiert der Erzähler, im zwischengeschalteten Erzählerbericht, den von Helmut gehegten Wunsch, dem Philosophen Kierkegaard näherzukommen³⁶, sich also in die Welt einer abstrakten Sprache zu fliehen (vgl. 11). Schließlich sei es „[u]nvorstellbar, daß Kierkegaard etwas Privates notiert haben konnte“ (ebd.), letztlich ein Genuss diese Enttäuschung zu erleben: „Wie Regenwetter im Urlaub“ (ebd.). Helmut wünscht sich die Nähe zu einem Denker, dessen Werk selbst keine Nähe zulässt, nur dann würde seine Sehnsucht diesem Menschen näherzukommen noch größer werden: „Ein Tagebuch ohne alles Private, etwas angenehmeres konnte es nicht geben“. Das Private wird durch ihn in seiner Relevanz nivelliert, während das Öffentliche ebenso sehr distanzierter wird:

³⁵ Fortan werden die Textbelege zu *EPN* im Fließtext in Klammern angegeben.

³⁶ Behre 1990, 4, sieht in dem Wunsch Helmut, die Tagebücher Kierkegaards vollständig zu lesen eine ständige Ausweichmöglichkeit vor dem wirklichen Leben und weist darauf hin, dass Kierkegaard von seinen Lesern das Paradox des unpersönlichen Persönlichen als Reflexionshaltung fordert.

Helmut mochte es nicht, wenn die Umwelt sich über Sabine und ihn Gedanken machen konnte, die zutrafen. Egal, was die Umwelt über ihn und Sabine dachte, es sollte falsch sein. (12)

Helmut beabsichtigt der Öffentlichkeit gegenüber einen Schein zu produzieren, der mit seinem Privatleben und dem Sabines nichts mehr gemein hat, gleichzeitig lehnt er das Private selbst ab. So wie er Fehlschlüsse befördern möchte (vgl. ebd.), produziert er auch entsprechende Widersprüche. „Inkognito war seine Lieblingsvorstellung“ (ebd.), neben dem Wunsch einen Schein zu produzieren entwickelt er den Wunsch zu fliehen, sobald er sich entlarvt wähnen kann: „Jedesmal wenn ihm das Erkannt- und Durchschautwerden in der Schule oder Nachbarschaft demonstriert wurde [...] dann wollte er fliehen“ (ebd.). Damit schließt er in seinem Bewusstsein aber Sabine, als seine Frau, mit in seine Intimsphäre ein, es gelingt ihm nicht, sich selbst ganz aus seinem Privatleben zurückzuziehen. Auch Sabine soll vor dem Durchschaut- und Erkanntwerden durch die Gesellschaft geschützt sein. Zwar ist er sich unsicher, ob Sabine diesen Wunsch ebenfalls hegt, doch wähnt er sich ihr gegenüber emotional und kognitiv im Vorsprung, wenn auch der Wunsch nach zunehmender Ähnlichkeit in der Ehe besteht. Die Vorstellung, dass Sabine anders empfinden könnte als er, macht ihm Angst:

Dann müsste sie ganz anders sein als er. Ist sie aber nicht. Sie haben aufeinander gewirkt. Sie sind einander jetzt unheimlich verwandt. Schau doch ihr Lächeln an. Wahrscheinlich hast Du, ohne es zu bemerken in diesem Moment das gleiche abschüssige Lächeln im Gesicht. Wer euch so sieht, muß euch für Zwillinge halten.“ (17); „Er hoffte, sie liege so neben ihm, wie er neben ihr. [...] Wenn er sicher wäre, daß Sabine genauso weit war wie er, hätte er jetzt gesagt, wie angenehm es sei, in dieser isolierten Wohnung zu liegen. [...] Dann wäre vielleicht herausgekommen, daß Sabine noch nicht so weit war wie er. (65)

Dennoch: „Sabine war die Stelle, an der er verletzbar war“. (67) Bemüht sich Sabine gerade darum, eben jenes festzustellen, vermag er nicht offen darauf zu reagieren, wie der einzige Textbeleg zeigt, der im einleitenden Kapitel teilweise im Dialog verfasst ist und Helmut einen Anteil direkter Rede bietet:

Und in diesem Augenblick sagte Sabine: Ich glaube, wir haben beide schon das Spanielgesicht. In diesem Augenblick ärgerte es ihn. [...] Kämpf doch nicht so, sagte Sabine [...]. „Er [...] sagte: Der [Otto] ist mit Recht beleidigt, weil du gesagt hast, wir sähen ihm gleich, dabei siehst nur du ihm gleich, ich überhaupt nicht. Separatist, sagte sie. (17f.)

Er wähnt sich von Sabine ertappt, mag aber die Übereinstimmung mit seinen vorhergehenden Gedanken nicht zugeben. Seinem Wunsch, Sabine zu schützen, sie in seine Intimsphäre einzuschließen, widerspricht seine Replik, die auf Distanznahme zielt und Sabine beleidigt. Das anschließende Gespräch über den Sinn des Beobachtens der Promenierenden beendet er trotzig: „Ich geh' jetzt, sagte er wütend“. (18) Trotzdem wagt er die Flucht nicht (vgl. ebd.). Die Widersprüchlichkeit einer Ablehnung des Privaten wie des Öffentlichen zieht sich durch sein ganzes Denken und Handeln. Seinen Lieblingszustand benennt Helmut mit der Metapher der „blutige[n] Trägheit. Das war seine Lieblingsstimmung. Da empfand er seine ganze Schwere, aber mit Zustimmung.“

(70) Dennoch verachtet er die Masse seines Körpers, die gerade für die Trägheit seines Charakters einsteht (s. 2.2.1). Die Reisen an den bekannten Urlaubsort genießt er, weil er sich dort völlig aus seinem Privatleben zurückziehen kann. Er benutzt die Urlaubssituation als Testumfeld für seine Schein-Produktion, für seine Flucht, ohne dabei der Gefahr ausgesetzt sein zu wollen, wirklich von Personen aus seinem Umfeld „ertappt“ zu werden. Die Umgebung, in der er weitgehend unbekannt ist, ermöglicht es ihm in eine Rolle zu schlüpfen, die nicht seinem Selbst entspricht (vgl. 13). Das Streben nach einer Schein-Produktion manifestiert sich auch in seinem Verhalten gegenüber dem Vermieterehepaar Zürn. Frau Zürn halte ihn, aufgrund des schon beim elf Jahre zurückliegenden ersten Aufenthalts, so erfahren wir ironisierend im Erzählerkommentar, „für heiter, gesprächig, erholungsbedürftig, blumenfreundlich, tierliebend, kindernärrisch, herzensgut“. (15) Diese Überzeichnung Helmut's durch den Erzähler legt den Verdacht nahe, dass nicht nur der von Helmut gewollt produzierte Schein, sondern auch das Ergebnis dieses Scheinproduktes von Helmut nur konstruiert wird. Er flieht in die Welt seiner eigenen Interpretation der möglichen Außenwahrnehmung und sieht sich in den Augen anderer so, wie er gesehen werden möchte. Welchen Eindruck er tatsächlich nach außen hin vermittelt, bringt er nicht durch das Gespräch mit seiner Frau oder anderen ihm nahestehenden Personen in Erfahrung, er imaginiert sich selbst und sucht die Bestätigung in Distanzbeziehungen. Dabei sieht er in der, vermutlich vorrangig aus dem ökonomischen Interesse begründeten, Zuvorkommenheit der Zürns „die ihm angenehmste Form der Distanz“ (15f) etabliert. Ein formales Geschäftsverhältnis zieht er also intensiveren privaten Beziehungen vor. Auch hier strebt er danach, gesellschaftlichen Ansprüchen zu genügen, indem er bestimmte Rollenbilder für sich beansprucht. Seine Flucht aus dem Privaten gelingt aber nicht gleichzeitig als Flucht aus der Öffentlichkeit, die er als Fluchtraum benutzt. Das Zusammenreffen mit Klaus und Helene stellt für ihn deshalb eine Gefährdung dar. Klaus könnte zuviel über ihn wissen, ihn in Situationen bloßstellen, die Helmut und Sabine aus der geschützten Sphäre des Ehelebens hinaus in die Öffentlichkeit führen. Darin aber gründet für Helmut der Reiz Helenes, die als Einzige nichts über ihn weiß. Er genießt es falsch gesehen zu werden, weil er sich mit den Erinnerungen Klaus' nicht identifizieren kann, und ihm diese zwar unangenehm sind, aber Helene nicht an ihn herankommen lassen. In ihr etabliert sich ein falsches Bild von Helmut, die von ihm ungeliebten und nicht nachvollziehbaren Erinnerungen Klaus' repräsentieren eben den Schein, den Helmut zu produzieren sucht. Dennoch regt sich auch hier ein Widerspruch: Helmut fehlt angesichts der potenziellen Täuschbarkeit Helenes die Angst vor dem Erkanntwerden, je länger sie sich kennenlernen und versteigt sich im Verlauf des Urlaubs gar zu einem gewagten Wortspiel: „Hel und Helmut. Diese Namen kamen ihm plötzlich vor

wie zwei Werkstücke, die dafür gemacht sind, zusammengekoppelt zu werden.“ (91) Da Sabine wohl weiß, wie ihr Mann ist und Klaus es womöglich gar nicht wissen will, kann Helene es als Einzige nicht wissen. Sie muss selbst entschlüsseln, welche Werthaltungen und Rollen Helmut wirklich einnimmt. Der Eindruck, Helene langweile sich beim Erzählen wahrer Geschichten über ihn, gefällt ihm gleich beim ersten Aufeinandertreffen, auch wenn ihm dieses nurmehr peinlich ist, weil er Angst darum hat, dass andere Leute in der Urlaubsumgebung mithören könnten:

Er wollte hier weg. Inzwischen hörten sicher schon Leute mit. Auch hatte er das Gefühl, Klaus Buchs Frau langweile sich beim Anhören dieser sie überhaupt nicht betreffenden Formulierungen. (24)

Das gemeinsame Essen im *Hecht* führt bei Helmut zu Reflexionen über das Vergangene und die Erinnerung daran. Er vermag sich an nichts genau zu erinnern, distanziert sich so von seiner eigenen Identität, insbesondere von der von Klaus permanent angesprochenen Phase der Identitätsfindung in der frühen Adoleszenz:

Jeder Gedanke an Gewesenes machte ihn schwer. Er empfand eine Art Ekel, wenn er daran dachte, mit wieviel Vergangenheit er schon angefüllt war. Deckel drauf. Zulassen. Bloß keinen Sauerstoff drankommen lassen, sonst fing das an zu gären. (27)

Das Vergangene birgt für ihn dennoch einen Reiz, er möchte mittels des Vergangenseins die Gegenwart „bis zur Unfühlbarkeit entstellen“ (30): „Schon jetzt wollte er vergangen sein. Das war seine Richtung. Es sollte in ihm, um ihn, vor ihm so fetzenhaft sein, wie im Vergangenen.“ (ebd.) Die Szene im *Hecht* bietet indes wenige Anhaltspunkte über das sprachliche Verhalten Helmuts. Hier nehmen Dialoge nur wenig Raum ein. Es überwiegen Erzählerbericht und –reflexionen. Der größte direkte Redeanteil aber kommt Helmut zu, als er auf das Erstaunen der Buchs über das Ess- und Trinkverhalten der Halms mit der Swedenborg-Anekdote antwortet. Es gelingt ihm nicht, eine private Diskussion mit den Buchs zu führen, lieber doziert er (vgl. 32). Auf dem Nachhauseweg lügt Helmut Sabine bewusst an, mokiert sich über die Buchs: Noch nie habe ihm eine Zigarette so gut geschmeckt, täten doch die Buchs so, als sei Rauchen ein Verbrechen (vgl. 35). Von Sabine erfahren wir, dass Helmut Klaus immer nur als „dieser Klaus Buch“ (ebd.) bezeichnet. Er versucht sich also auch gegenüber seiner Frau von den Buchs zu distanzieren, will ihre mögliche Euphorie über den neuen Kontakt bremsen. In der Ferienwohnung der Zürns angekommen, beginnt Helmut einen Brief an Klaus zu verfassen. Dieser Brief soll die gemeinsamen Treffen beenden. Helmut ist nicht fähig, seine Abneigung gegen die Treffen mit der Familie Buch direkt zu übermitteln. Er scheut den Konflikt und offenbart sich selbst:

Wenn jemand zu mir freundlich ist, geniere ich mich wie ein Fleischesser unter Vegetariern. [...] Mein Ideal ist es, ruhig zusehen zu können, wenn man falsch verstanden wird. Dem Mißverständnis zustimmen, das möchte ich lernen. (36)

Doch er unterbricht das Schreiben des Briefs, nimmt sich vor ihn nicht abzuschicken.

Nur für sich selbst verfasst er weitere Zeilen:

Und wisse: Ich bin nicht interessiert, etwas über mich zu erfahren, geschweige denn, etwas über mich zu sagen. [...] Ja, ich fliehe. Weiß ich. Wer sich mir in den Weg stellt wird... Ich will mich nicht aussprechen. Mein Herzenswunsch ist zu verheimlichen. Diesen Wunsch habe ich mit der Mehrzahl der heute lebenden Menschen gemeinsam. (37) Dass er den Brief nicht abschickt, ist Teil der Wahrung seines Inkognitos. Wiederum drückt sich aber auch sein Wunsch aus, in der Masse unterzugehen. Die Gesellschaft, aus seiner Sicht betrachtet, dient ihm als Schutzbehauptung.

Die Segeltour aller vier Protagonisten nutzt Helmut nur ungeschickt zur Gesprächsbeteiligung. Es gelingt ihm lediglich, sich dazu zu überwinden, Klaus nach seinem beruflichen Werdegang zu befragen (vgl. 42). Sein Interesse an Klaus bleibt ein oberflächliches. Ohnehin begibt er sich nur seiner Frau wegen auf das Segelboot, legt sie doch Wert auf den neuen Urlaubskontakt, reizt sie doch die ungewohnte Urlaubsaktivität. Deshalb lässt Helmut auch die Charmeoffensive von Klaus Buch, bezogen auf sein jüngeres Ich, zu: „Helmut gefiel es, daß so ungenau von ihm geschwärmt wurde. Auch um Sabines Willen.“ (41) Von Klaus nach der Lektüre befragt, antworten die Halms, sie läsen de Sade und Masoch (vgl. 43). Dabei wird Helmut der Name de Sades ‚in den Mund gelegt‘ und Sabine der Name Masochs. Dies trägt dazu bei, dass Helene Helmut im Verlauf der Segeltour mehrfach als einen Sadisten bezeichnet (vgl. 53ff). Das Verhältnis Helmut zu Sabine wird durch diesen Verweis auf zwei im sexuellen Diskurs bestimmbare Konzeptionen intern charakterisiert. Dem Unvermögen, angemessen auf Klaus stets indiskrete Erinnerungen zu reagieren, entspricht Helmut Unwille, früher geplante Publikationen in Angriff zu nehmen (vgl. 43). Schon früher hatte er versucht Erinnerungen an den Vater schriftlich festzuhalten, dies gelang ihm aber nicht, da er sich kaum zu erinnern vermochte (vgl. 29). Wider besseren Wissens vermag Helmut es ebenfalls nicht, Klaus' Ausführungen unkommentiert zu lassen. Dem Zweifel Klaus' an den Pfahlbauten im Bodensee wird widersprochen, ohne dass Helmut es besser wüsste (vgl. 45). Der für Helmut besonders peinlichen Erzählung Klaus' über die in der Jugend gesammelte Onanieerfahrung und die vermeintliche Phimose Helmut, auf die Helmut zunächst mit einem gespielten langen und lauten „opernhafte volle[n] Ha-ha-ha-ha“ (52) reagiert, begegnet er mit der Unterstellung, Klaus erzähle um des Erzählens willen die Unwahrheit, auch, um vor Sabine und Hel bestehen zu können:

Kompliment, Klaus, sagte Helmut, du siehst, Sabine glaubt schon, was du erzählst, sei tatsächlich passiert. [...] Du hattest es ja sicher nicht leicht mit uns, damals. Du warst ein bißchen isoliert damals, glaube ich. Seit Du das Vollballonrad hattest, glaube ich. Dadurch ist deine Phantasie angeregt worden. Jeder kompensiert. (53)

Helmut, der sich doch so sehr den Rückzug ins Innere wünscht, ringt mit Klaus um die Deutungshoheit. Dies tut er, weil er sich durch die Indiskretionen persönlich angegriffen fühlt, seine Intimsphäre klar verletzt wurde, aber auch, weil es dem Schein entspricht, den er produzieren – und in diesem Fall verteidigen – möchte, wobei sein Verhalten den Regeln des öffentlichen Diskurses folgt, also dem öffentlichen Fluchtraum ent-

spricht. Auf Helenes Werben, Klaus die Erinnerungen zu lassen, geht er ein, bezeichnet Klaus Verhalten aber als „Puppenschau“ (54). Der Konkurrenzkampf der Männer etabliert sich auch in der Beziehung zu Otto und zeigt sich in der Schadenfreude, die Helmut empfindet, wenn Otto Klaus zu dessen ‚Schock‘ die Hand abschleckt (vgl. 60). Das eheinterne Gesprächsverhalten der Halms zeichnet sich in der Öffentlichkeit durch Ironie aus. Als Klaus fragt, ob sie gemeinsame Kinder hätten, gibt Helmut die Frage an Sabine weiter: „Sabine, haben wir Kinder?“ und diese antwortet Klaus, „wenn er ihre zwei Kinder fragen würde, ob sie Eltern hätten, dann würden sie wahrscheinlich antworten: Eltern!“ (49) Untereinander aber sind die Unterhaltungen der Halms weniger gut eingespielt. So vermag Helmut es nicht, Sabine zu erklären, warum die Buchs Gefahr laufen, zu weit in seine Intimsphäre einzudringen, sie ihm unangenehm sind (vgl. 58), und erst recht nicht, mit Sabine über die sexuellen Probleme in der Ehe zu sprechen, obwohl er eine gefestigte Meinung zur sexuellen Betätigung hat, nämlich ein: „Wollen ja. Tun, nein.“ (68) Helmut bringt Sabine zum Weinen, bezieht sie nicht in seine Gedanken ein (vgl. 72). Der unausgesprochene Vorwurf, Sabine stehe unter dem „ungeschwächten Diktat des Scheins“ (70), markiert wiederum einen Widerspruch. Der Schein an sich, und der Schein, den Sabine produziert, widern ihn an. Dabei ist die Produktion von Schein doch wesentlicher Bestandteil seiner eigenen Strategie, sein Innerstes zu verbergen. Sabine gesteht er diese Möglichkeit nicht zu, denn er duldet die gemeinsame Produktion von Schein nur in der Öffentlichkeit. Im Privaten strebt er danach sich zu entfernen, Sabine soll dabei seine Verbündete sein:

Er glaubte berechtigt zu sein, in der Schule die Ächtung der Unlust zu betreiben, wie es die Gesellschaft wollte, zu Hause aber die Ächtung der Lust zu versuchen, wie er es wollte. Nichts gegen FAZ, BILD, Parlament und Schule. Wie sollten denn die Leute das Leben aushalten ohne Schein! Er merkte doch, wie schwierig es war, sich nur für wenige Augenblicke und nur um eine Winzigkeit und nur versuchsweise aus dem Herrschaftsbereich des Scheins zu entfernen. Sofort fühlst du dich am Pranger. Also rasch zurück in die Lustfront, Freizeitfront, Scheinproduktionsfront. Aber immer wieder diese Versuchung sich zu entfernen. Außer Sabine durfte es niemand bemerken. Sie mußte sogar mitmachen, sonst kam er nicht weg. (69)³⁷

Der Diskrepanz zwischen gedanklicher Reflexion und tatsächlichem Handeln entspricht also seine nur verminderte Fähigkeit in einen sprachlichen Diskurs einzutreten, weder

³⁷ Blocher 1984, 87, sieht in der Trias aus Lustfront, Freizeitfront und Scheinproduktionsfront letztere mit dem Arbeitsleben in den modernen Industrienationen verknüpft. Indem die Menschen den Schein selbst produzierten, würden sie sich selbst unter das Diktat dieses Scheins stellen. Diese Interpretation, die darauf zielt, eine Uniformierung der Freizeitgestaltung und des Lustempfindens durch die industrialisierte Gesellschaft zu unterstellen, reicht jedoch weit über den Textbeleg hinaus. Eher wird der Begriff der Front mit dem Krieg assoziiert. Es gilt für Helmut, Angriffe von außen abzuwehren, die seine Identität bloßstellen. Dies wird formuliert, als Helmut nach dem mutmaßlichen Ertrinken Klaus' eben solche Angriffe befürchtet (vgl. 128). Jonathan P. Clark: A Subjective Confrontation with the German Past in Martin Walser's *Ein fliehendes Pferd*. In: Schlunk, J. E./Singer, A. E. (Hgg): Martin Walser. International Perspectives. Peter Lang, New York/Bern et al. 1987, 47-58, weist für die Novelle das Kriegsmotiv als Leitmotiv nach. Ausdrücklich wird auch auf die Assoziation Klaus Buchs mit dem Geschehen des Zweiten Weltkriegs hingewiesen, dem in der Novelle u.A. ein Kriegskameradenphänomen unterstellt wird (vgl. 27). Ulrike Hick: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs. Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1983, 131, stützt dieses Argument: „Der introvertierte Rückzug in eine für die Umgebung unerkannt bleibende Identität stellt den Versuch dar, die eigene Persönlichkeit vor den Verletzungen, die ihr ständig zugefügt werden, in Sicherheit zu bringen.“

im Dialog mit anderen, noch in einem publizistischen Aufgabenfeld. Seine Unfähigkeit zur Ausführung sexueller Handlungen findet ihren Ursprung nicht nur im Erlebnis in Grado (s. 2.2.1), Helmut begründet sie vor allem mit öffentlichen Ansprüchen: den von den Medien vermittelten Körper- und Sexualitätsidealen. Da er ihnen nicht zu entsprechen vermag, fühlt er sich an den Pranger gestellt (vgl. 66). Im Gegensatz zur klassischen Prangerstrafe wird er hier aber nicht vor der Öffentlichkeit entblößt, sondern intim vor seiner Frau, die, so befürchtet er, ihn brüskieren könnte (vgl. 67). Daraus resultiert für ihn auch der Zwang Sabine zu seiner Partnerin im Geiste zu machen. Er sehnt sich vor allem die Einsamkeit mit Sabine herbei, imaginiert diese als gewohnt wortkarg und quittiert Ausbrüche Sabines in die überflüssige Kommunikation stets mit einem: „Ach Du. Einziger Mensch. Sabine.“ (87) So befremdet er sie auch mit dem Genuss an gequälten Schreien, einem vorgespielten Weinen (vgl. 122). Die Gesprächigkeit seiner Frau gegenüber den Buchs entfremdet sie ihm folglich. Er findet, das Konzept des Kleinbürgers passe zu ihm (vgl. 96), von den Ausbrüchen der Buchs aus dem kleinbürgerlichen Leben wähnt er Sabine und sich verführt (vgl. 104):

Wir sind doch schon weiter als die, sagte er. [...] Bine, sagte er, ich weiß du nicht. Ich auch nicht. Bine. Wehr dich doch gegen diese Verführung durch die Familie Buch, Mensch. Auch wenn das, was die tun, das Richtige ist. Laß uns beim Falschen bleiben. Die Verführung durch Helene Buch ermöglicht es ihm zunächst nicht mehr, sexuelles Interesse und überhaupt ein Wir in der Beziehung zuzulassen (vgl. 103). Die sexuelle Krise bildet das Zentrum seiner Identitätskrise. Dies führt er im einzigen Gespräch über seine Ablehnung eines gemeinsamen Sexuallebens gegenüber Sabine auch als Argument an. Dabei tritt er jedoch nicht in eine konstruktive Diskussion ein, sondern gibt ihr nur Raum, ihre Wut freizusetzen:

Wenn sie einander heute nahekämen, dann dächte sie an Klaus und er an Helene, und das sei für ihn eine Vorstellung, die ihn abrüste. Idiot sagte sie. Ja, sagte er. Alleskaputtmacher, sagte sie. Ja, sagte er. Blöder Hund, sagte sie. Ja, sagte er. arschloch, sagte sie. Nicht provozieren, sagte er [...]. (104)

Der eigentliche dramatische Wendepunkt der Novelle, der Moment, in dem das Pferd ausbricht und von Klaus eingefangen wird, führt keine Wende im sprachlichen Verhalten Helmut herbei. Er ist in dieser Situation nicht nur an der aktiven Handlung, sondern auch sprachlich völlig unbeteiligt. Es vertieft sich nur sein Interesse an Helene, die er nicht mehr nur Frau Buch nennen möchte (s. o.), nachdem diese Klaus den Halt, eine Legitimation seines Tuns gibt, die Sabine ihm nicht zu gewähren vermag (vgl. 90f). Überhaupt stellt sich in der Novelle, auf sprachlicher Ebene, niemals eine Wende für Helmut ein. Auch Klaus' Offensive auf der zweiten Segeltour unter Herren vermag er nicht sprachlich zu entsprechen, es gelingt ihm nicht, sprachliche Nähe zu Klaus herzustellen. Deshalb resultiert der Wendepunkt, das Unwetter auf See, für ihn in mit einem körperlichen Gewaltakt, dem ein Nervenzusammenbruch folgt. Erst jetzt geht von Klaus eine Gefahr für ihn aus, er fühlt sich in dem Moment, in dem Klaus unver-

seht in der Zürnschen Ferienwohnung wieder auftaucht, das erste Mal durchschaut (vgl. 147). Aus der sprachlichen Distanz wagt er sich nicht hinaus, er vermag sich auf diesem Wege nicht zu erkennen zu geben. Auch setzt keine gedankliche Revision seiner Lebenseinstellung ein. Letztlich erzählt er Sabine das Geschehen aus seiner Sicht erneut (s. 2.1), dabei wählt er aber bewusst die personale Erzählsituation und auch für Sabine die dritte Person. Dies mag zwar andeuten, dass er aus der Begegnung mit den Buchs eine Lehre zieht, sie ihm besonders bedeutungsvoll war, Nähe zu seiner Frau zuzulassen gelingt ihm allerdings bis zum Schluss nicht.³⁸ Dennoch stellt Sabine den letzten Menschen dar, zu dem er eine gewisse Nähe immerhin empfinden kann, auch wenn er sie nicht zum Ausdruck bringt.³⁹

2.1.3 Sabine Halm

Sabine wird in der gesamten Novelle am wenigsten Raum zur Beteiligung am sprachlichen Diskurs eingeräumt. Gleichzeitig ist sie durch die ausschließliche Wahl der Modi von direkter und indirekter Rede diejenige Figur, die am häufigsten mit den anderen Figuren ins Gespräch kommt.⁴⁰ Ihre Aussagen werden nicht selten von Helmut interpretiert und auf sich und die gemeinsame Ehesituation bezogen. Somit ist ihre jeweilige emotionale Grundhaltung durch den Leser nicht objektiv zu erfassen. Zwischen dem Erzähler und der Figur Sabine wird durch die interne Fokalisierung Helmut's eine doppelte Distanz geschaffen. Dieser fortlaufenden Distanzierung entspricht auch, dass Sabine im Gegensatz zu Helene nicht das Recht auf eine Rede eingeräumt wird:

Ich möchte doch auch noch eine Rede halten, sagte Sabine. Wann halte ich denn meine Rede, bitte? Glaubst Du vielleicht, ich hätte keine Rede zu halten, Mensch. (146)

Sie wird von Helmut auf die Zugreise getröstet, doch auch dort buhlt er um die Deutungshoheit in der Ehe, als er ansetzt die Geschichte aus seiner Perspektive neu zu erzählen. Dieser Niederlage entspricht die ständige Unterwerfung Sabines unter Helmut, denn sie fühlt sich weniger intelligent, wirft ihm deshalb sein hohes, „rücksichtsloses“ Lesetempo vor (vgl. 95f).⁴¹ Er sammle einen unheimlichen Wissensvorsprung,

³⁸ Die von Wayne 1980, 119, vertretene Sicht, das Erzählen in der dritten Person suggeriere, dass Helmut durch die Begegnung mit Klaus einen Grad von Objektivität gegenüber sich selbst erreicht habe, der es ihm ermögliche, seine Probleme in der Ehe mit Sabine in Angriff zu nehmen, ist nicht beweisbar. Zwar mag tatsächlich, so Wayne, eine Überwindung der Schein- und Täuschungsmanöver in der ehelichen Sphäre möglich sein, doch spricht die Wahl der dritten Person eher für die von Yuk (s. 2.1) vertretene ironische Operation und damit für eine Distanzierung Helmut's. Die Frage nach den Möglichkeiten der wiederholten Erzählung stellt sich nicht, da Thesen über den weiteren Verlauf der Ehe der Halms anhand der Novelle nicht zu belegen sind. Auch Westphal 2003, 198 argumentiert, ein Dialog werde dadurch unterbunden, ein versöhnliches Ende lediglich vorgetäuscht. Dies illustriert Westphal auch mit ihrem Leitzitat: „Wahrscheinlich sollte man reden miteinander“ (12) und verweist auf narrative Zirkelform der Novelle, vgl. 211.

³⁹ Vgl. Hick 1983, 131.

⁴⁰ Vgl. Westphal 2003, 197.

⁴¹ Behre 1990, 4, unterstellt Sabine, sie distanzieren sich durch das ‚Outing‘ der Halms als Leser gegenüber den Buchs von der von ihnen gelebten Äußerlichkeit. Eher aber ist ihrer Annahme zuzustimmen, Sabines Lesemotivation gründe in einem Mangelerlebnis. Ihre Lektüre der Autobiographie Richard Wagners, so Behre, die von dessen Ehefrau geschrieben wurde, weise darauf hin, dass Sabine mehr am Leben ihres Mannes teilhaben will. Eine Distanzierung gegenüber den Buchs ist daraus aber nicht ersichtlich. Sabine sucht stattdessen durch die Erwähnung der Gemeinsamkeiten der Halms die Nähe zu ihrem Mann, die von den Buchs auch körperlich demonstriert wird (s. 2.2.2). Die Distanzierung er-

dem sie nicht folgen könne. Dass er sie nicht an sich heranlässt, irritiert sie zusehends, führt zu einem stets aggressiven Unterton.⁴² Gleichzeitig führt er sie öffentlich vor, lässt sie auf die Frage nach seinen Arbeitsgewohnheiten antworten, begleitet dann die Antwort mit Pfiffen und behauptet, sie lüge (vgl. ebd.). Sabine kommt die Funktion der Enthüllerin zu, da Helmut es nicht zulassen will, entdeckt zu werden. Sie bricht einen Pakt, den sie nicht geschlossen hat, und steht dem Verhalten ihres Mannes ratlos gegenüber. Deshalb sieht sie in der Begegnung mit den Buchs eine Chance, nicht nur für ihre Beziehung, sondern auch für ihren Mann, den sie in einem Trott gefangen glaubt (vgl. 39). Sie nimmt bis dahin in der Beziehung eine rein beobachtende Haltung ein, fragt Helmut zu Beginn beiläufig, ob er nervös sei (16). Aus Helmut's Perspektive erfährt der Leser, dass sich die gemeinsame Kommunikation in der Ehe auf das Nötigste beschränkt (s. 2.1.1). So nimmt Sabine zunächst die diplomatische, kommunikative Rolle gegenüber den Buchs ein, obwohl es sich bei Klaus eigentlich um einen alten Mitschüler ihres Mannes handelt (vgl. 21). Gegenüber den Buchs beschwert sie sich eingangs über die wenigen Urlaubsaktionen der Halms: man liege ja eh nur faul in der Sonne herum (vgl. 22). Der direkte Angriff auf Helmut, von dem sie sich nicht mehr genug beachtet fühlt, der aber dennoch auch in ihr Konzept der Intimsphäre gehört, erfolgt über das Gespräch mit den Buchs. Auch ihr beständiges Weiterreden bei Unterbrechungen Helmut's ist Anzeichen ihres Unmuts über die Nebenrolle, die sie in ihrer Beziehung zu spielen scheint.⁴³ Klaus Buch, als Antipode Helmut's, reizt sie. Ununterbrochen erzählt sie Helmut auf dem Rückweg vom *Hecht* zur Ferienwohnung von Klaus, bezeichnet die Begegnung mit den Buchs als „erfrischend“ (vgl. 34). Dass Helmut dieser Begegnung skeptisch gegenübersteht, verärgert sie sichtlich. So bemüht sie sich darum festzustellen, es handle sich bei Klaus um dessen Freund (vgl. 35). Daran wird bereits ersichtlich, dass sie sich vom aktiven und lebensfroh wirkenden Klaus vor allem erhofft, er möge in ihrem Sinne belebend auf Helmut einwirken. Dabei verkennt sie, dass Klaus durch seine ständigen Übertreibungen und sein körperliches Auftreten gerade Helmut's Minderwertigkeitskomplexe verstärkt (s. 2.1.4). Gegen Helmut's Willen stimmt sie dem gemeinsamen Segeltörn zu. Damit greift sie vorsätzlich in die Intimsphäre ihres Mannes ein, der sich sträubt und mehrfach verständlich macht, dass er keine weiteren Treffen mit den Buchs wünscht. Dieses bewusste Zulassen eines immanenten Eindringens entspringt nicht nur ihrer Einsamkeit in der Ehe, die sie zu überwinden sucht, sondern auch einem pädagogischen Bemühen gegenüber dem misanthropischen Helmut. Dessen Unfähigkeit zur Publikation führt sie, wie wohl ande-

folgt unbewusst über Klaus Buch selbst, der die Lektüre der Briefe Richard Wagners an Mathilde Wesendonck mit seiner ersten, kleinbürgerlich-spießigen Ehefrau assoziiert (vgl. 48).

⁴² Vgl. Westphal 2003, 197.

⁴³ Vgl. ebd., 198.

res auch, fälschlicherweise auf hohe Außenanforderungen in Helmut's Lehrerberuf zurück (vgl. 43). Dennoch schwärmt sie von der Intelligenz Helmut's (vgl. 95f), bedauert aber, dass er kein „Klassenkämpfer“ mehr sei (vgl. 50). Den Jugenderinnerungen Klaus' folgt sie auch deshalb so gern, weil er ihr damit eine Illusion über einen lebensfroheren Helmut zu geben vermag (vgl. 52). Sabine bemüht sich letztlich darum, Gemeinsamkeiten von Helmut und Klaus zu betonen, auch wenn sie lange zurückliegen: „Ihr wart ja eine schlimme Bande.“ (52) Sie bewundert Klaus um sein starkes Erinnerungsvermögen und gähnt ablehnend zu Helmut's permanentem Widerstand gegen Klaus (vgl. 52f). Auf einen Stirnkuss Helenes an Helmut antwortet sie lakonisch: „Don't spoil him.“ Sie erkennt sie als Rivalin, duldet sie aber, zumal sie mit der zunehmenden Rivalisierung Helmut's und Klaus' spielt, als sie Helmut, nach abermals verweigertem Geschlechtsakt, an den Kopf wirft: „Dann frag ich eben Klaus Buch, ob er mit mir schlafen will.“ (72f) Die sexuellen Probleme in der Ehe vermag auch sie nicht konstruktiv anzusprechen: „Laß mich doch [...]“ (71). Ihr Interesse an einem intimen körperlichen Verhältnis zu Helmut ist ungebrochen, sie benutzt Klaus, um dieses Interesse durchzusetzen - erfolglos. Zu Klaus baut sie schnell ein Vertrauensverhältnis auf, ihre Zusage auf eine Verabredung mit den Buchs an der Ferienwohnung, die Helmut als Drohung empfindet, beantwortet sie, so wertet Helmut, mit einem zärtlichen „Jaa-a“ (vgl. 56). Sie entwickelt beschützende Züge, etwa, wenn sie die anderen dazu auffordert, um Klaus' Müdigkeit willen leise zu sein (vgl. 62) oder sie Ottos Anwesenheit, durch die Klaus sich gestört fühlt, vehement ablehnt (vgl. 59, 60, 75). Dadurch übt sie sich in Rivalität zu Helene, die Mitleid mit Otto empfindet. Somit deutet sie, auch gegenüber Helmut, die Bereitschaft dazu an, Klaus freundschaftlich zu begegnen. Sie nimmt mehr Rücksicht auf Klaus als auf Helmut und brüskiert diesen damit in der Öffentlichkeit. Helmut wirft sie gar vor, er sei in der Lage zu lügen, als sie dessen Verlegenheitsverabschiedung falsch interpretiert (vgl. 57). Die von ihr vorgetragene Vorstellung, sie könne sich in Klaus verlieben, führt aber zu einem zynischen Konter Helmut's, der ihr diesen einen Ausrutscher (und einen nächsten) verzeihen möchte (vgl. 103). Sabine ist enttäuscht vom mangelnden Werben ihres Mannes angesichts der von ihr suggerierten Konkurrenz: „Mich frierts, wenn Du so redest.“ (ebd.) Klaus' Einsatz für das fliehende Pferd trägt nurmehr zu ihrer weiteren demonstrativen Bewunderung seiner Person bei: „Klaus, du hast uns gerettet.“ (91) Als einzige erwähnt sie zudem, dass sich Klaus mit ‚Cäsar‘ schreibe und überwindet damit eine Distanz gegenüber der Figur Klaus, die der Erzähler selbst nicht überwindet, indem er auch nach diesem Hinweis der Schreibweise mit ‚Konrad‘ folgt (vgl. 93).⁴⁴

⁴⁴ Ana-Maria Palimariu: Inszenierungen des Ethischen. Martin Walsers Ironiebegriff in seinen *Frankfurter Vorlesungen* und in der Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: *transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien* 3-4 (2008), 180,

Mit den Stimmungen ihres Mannes, den sie „Herr Negativ“ nennt (102), kann sie nicht mehr leben (vgl. 122). Als Helmut, nach Klaus' vermeintlichem Tod, angesichts eines Heupferdes in einen ‚Heulkrampf‘ ausbricht, erfasst ein solcher auch sie (vgl. 128). Es gelingt ihr aber nicht aus der verfahrenen Situation ihrer Ehe auszubrechen, da sie Helmut selbst mit Provokationen nicht beizukommen vermag und sie die Beziehung zu Klaus aktiv konstruiert hat, was sich auch in ihrer Absage der Segeltour, begründet durch einen vorgeschobenen Friseurtermin, zeigt (vgl. 102). Damit will sie eine „Erinnerungssorgie reifer Männer“ (Klaus, ebd.) motivieren. Das endgültige Scheitern der Beziehung zwischen Helmut und Klaus und das Geständnis Helenes beenden auch deren Versuch ihrer Beziehung über Klaus neues Leben einzuhauchen, ohne sich dabei von Helmut emanzipieren zu müssen, was ihr, seiner Gleichgültigkeit halber, nicht gelingt. Dabei setzt sie in Klaus die gleiche Hoffnung, die dieser in Helmut imaginiert. Sie sucht ihre Identität an der Seite Helmut zu wahren, verzweifelt aber an dessen gelebter Gleichgültigkeit. Sein plötzlicher Aktionismus nach Klaus' Verschwinden irritiert sie. Sie stimmt ihm aber darin zu, emanzipiert sich erneut nicht. Die Abreise vom Urlaubsort verläuft ihr zu schnell (vgl. 148), dennoch folgt sie Helmut, unterwirft sich ihm und seiner Sicht der Ereignisse.⁴⁵

2.1.4 Klaus Buch

Die Gesprächsanteile Klaus Buchs werden vorwiegend in den Modi der indirekten Rede und des Redeberichts, häufig auch im Konjunktiv wiedergegeben, was die Distanz des monofokalen Erzählers ausdrückt und zum parodistischen Charakter der Darstellung dieser Figur beiträgt.⁴⁶ Klaus wird überzogen dargestellt. Seine ständigen Grenzüberschreitungen und Indiskretionen werden dadurch kompensiert, dass er dem Leser als unsympathisch vermittelt wird. Es besteht nicht nur eine Rivalität zwischen Helmut und Klaus, auch der Erzähler nimmt über seine ablehnende Erzählhaltung und vielerlei Spott eine distanzierte Haltung ein, was wiederum zur höheren Empathie des Lesers für Helmut beiträgt.⁴⁷ Dabei neigt Klaus Buch vor allem zu polemischen Ausführungen. Die von ihm möglichst präzise gewollte Charakterisierung des ehemaligen Jugend-

weist auf die Krall- und Klausemantik des Namens Klaus in der deutschen wie in der englischen Sprache (dem Homophon *claws*) hin, mit der die aggressive Gefährdung Helmut durch Klaus untermalt wird und die für Sabine einen Reiz birgt. Indem sie sich auf diese Weise mit Klaus identifiziert, distanziert sie Helmut unbewusst.

⁴⁵ In der Unterwerfung Sabines und Helenes unter ihre Männer manifestiert sich der Eindruck des Titels von Christa Rotzoll: Dies ist ein Männerstück. Martin Walsers Novelle über zwei feindliche Mittvierziger. In WamS v. 26.02.1978, H. 13, 68, dem Sybille Maus mit ihrem Artikel: Die Frauen sind wichtiger als die Männer. In: Stuttgarter Nachrichten v. 10.03.1978, [S. unbekannt; nicht eingesehen], programmatisch widerspricht. Für diese Untersuchung ist zu betonen, dass die Betrachtung des Diskurses von Intimität und Nähe unter Ausschluss der weiblichen Figuren nicht möglich wäre. Tatsächlich ist die in der Rezeption häufig vorgenommene Beschränkung auf die konkurrierenden Männer nicht zu erklären, sie wird in der Novelle beständig unterlaufen (s. 2.3).

⁴⁶ Vgl. Westphal 2003, 199; wobei die in der Ironisierung Klaus' gründende Distanzierung durch den hohen Redeanteil von 20% (im Vergleich dazu: Helmut = 22%) kompensiert wird: vgl. ebd. 201.

⁴⁷ Vgl. ebd., 199f.

freundes Helmut überzeichnet diesen wiederum und verdeutlicht die zeitliche Distanz, die Klaus Schilderungen zum tatsächlichen Helmut einnehmen:

Pubertät mit Dornenkrone. So eine inzüchtige Zielsüchtigkeit. [...] der Prophet in Hosen-trägern [...] Die heilige Hektik in Person. Einfach entzündet. (23)

Dabei, so erfährt der Leser, formuliere er so, dass man geneigt sei immer der Formulierung aber nicht dem Gesagten selbst zuzustimmen oder es zu widerlegen (vgl. ebd.) Klaus ist ein Aufschneider, der durch seinen sprachlichen Gestus die Deutungshoheit für sich beansprucht, der durch geschickte Rhetorik nur vorgibt, besonders präzise zu sein. Schnell dringt er in Helmut's Intimsphäre ein, berichtet von Entzündungen der Füße Helmut's in der Jugend (vgl. 23f). Dass Helmut ihn daraufhin unterbricht, nimmt er nicht wahr. Er versucht den Helmut seiner Jugend zu finden, seine, wie Helenes Geständnis offenbart, Illusion eines gemeinsamen Durchstartens mit Helmut basiert auf dem Bild von einem früheren, aktiven, begabten Helmut. Auch die Titel der Bücher, die Klaus verfasst hat, bzw. verfassen möchte, sind in erster Linie effekthascherisch. Seine „Ökobibel“ trägt den Namen „Aufzählung des Grünen“, das geplante Bodenseebuch den Arbeitstitel: „Laß Europa aus dir trinken“ (vgl. 42ff). Seine Sprache strotzt vor Superlativen und Übertreibungen.⁴⁸ Das kleinbürgerliche Konzept der Lebensgestaltung, insbesondere der Gestaltung des Sexuallebens, lehnt er für sich ab:

Der Mensch sei zweifellos ein Fehler der Natur, aber der Kleinbürger sei die Erhebung des Fehlers zum Programm. Verklemmt wie Hitler, borniert wie ein bayerischer Ministerpräsident und böse wie Stalin. (48)

Deshalb wolle er dieses „Kleinbürgerland“ auch so schnell wie möglich verlassen (vgl. ebd.). Seine erste Frau habe er vor allem wegen deren verklemmter Einstellung, resultierend aus ihrem überfrommen Katholizismus, verlassen: „Zu bumsen, bloß zur Erzeugung von Kindern, ist doch der Inbegriff des Spießigen, ist es nicht so?“ (ebd.) Klaus hat keinerlei Probleme offen über Sexualität zu reden, auch an der Seite Helenes fühlt er sich frei und verrät, beide stünden „unheimlich aufs Federn“ (vgl. ebd.). Insbesondere Klaus besetzt zunächst die Deutungshoheit im sexuellen Diskurs für sich, indem Helene ihm, während seiner Ausführungen, nicht widerspricht und er besonders liberalen und leistungsorientierten Ansprüchen der Gesellschaft genügt, womit er Helmut den Rang abläuft. Während dessen Identitätsproblem sich vor allem durch seine nicht abgeschlossene sexuelle Identitätsfindung auszeichnet, findet Klaus Buch seine Identität in einer omnipotenten Sexualität selbst. Die Kinderlosigkeit seiner zweiten Ehe mit Helene begründet er mit einem steten Bedarf an Flexibilität und Mobilität (vgl. 49f.). Er scheint nicht in der Lage andere Menschen mittelfristig an sich zu binden, die nicht auch über diesen Wunsch verfügen. Gleichzeitig drückt er wiederholt eine Verlustangst gegenüber Helenes als bereitwillig folgenden Partnerin aus, wenn er, im

⁴⁸ Vgl. Herles 1982, 85. Dies wird, so Herles, insbesondere in der Betrachtung der Natur durch Klaus Buch ersichtlich, die dieser als sein Eigentum betrachte und die ihm dazu diene sich seine Männlichkeit zu beweisen.

hoffnungslosen Tonfall, nach Aufmerksamkeit und Bestätigung heischt: „Du magst mich nicht mehr, gell?“ (46, 61, 75, 98) Er fordert Helene sogar offen dazu auf von ihm zu schwärmen (vgl. 96). Seine Sucht nach Bestätigung, als Journalist im Öffentlichen und als Gesprächspartner im Privaten, führt zu seinem besonders exzentrischen Umgang mit anderen Menschen, hier trifft Helmut Eindrucks, Klaus kompensiere, zu (s. 2.1.2). Sein tatsächlicher Alltag, so gesteht Helene im abschließenden Kapitel, bestehe vor allem aus zwangsneurotischen Arbeitsabläufen, ständigen Schreibblockaden und immer wiederkehrender Versagensangst in ärmlicher Umgebung (vgl. 138ff.). Dabei ergreift er von Helene Besitz, gesteht ihr selbst kaum Raum zu, den er nicht für sie geschaffen hat, fordert immer mehr Aufmerksamkeit für seine Arbeit (vgl. ebd.).

Aufmerksamkeit sucht er aber nicht nur in Ausführungen über das eigene Sexualleben, auch das des jungen Helmut lässt er nicht unversichert, als er über die frühjugendliche Onanie und Helmut's Phimose schwadroniert und dessen Aufschrei: „Jetzt bin ich ans Pure gekommen“ parodiert (vgl. 52). Sein Werben um andere wirkt anmaßend und teils anzüglich. Die vorgebliche Offenheit und Radikalität seines Lebenskonzeptes versucht er anderen zu vermitteln, den plötzlich einsetzenden Regen während der gemeinsamen Wanderung zum *Höchsten* nutzt er dazu, die Anderen aufzufordern, sich die Oberkleider hinunterzureißen (vgl. 78). Seine Unsicherheit drückt sich auch in den zahlreichen rhetorischen Frageworten aus, die seinen Behauptungen folgen: „[...]gell?“ (46), „[...]ist es nicht so?“ (48), „Nicht wahr, Helmut?“ (53), etc. Auf der Segeltour mit Helmut analysiert er dessen Gemütszustand treffend:

Helmut sei sich, das fühle er, Klaus Buch, deutlich, der Gefahr der Stagnation schärfstens bewußt. Vielleicht habe Helmut sogar schon resigniert. Er, Klaus Buch, glaube das nicht. Er glaube eher, Helmut spiele sich Resignation zur Zeit vor, werde aber, sobald er sehe, daß es ernst werde, schreiend vor der Resignation zu fliehen versuchen. Dann sei es wirklich zu spät. Oder es gelinge nur noch eine Kurzschlußhandlung. (111)

Er unterbreitet Helmut das Angebot, gemeinsam mit Helene und ihm auf die Bahamas zu ziehen, er brauche ihn, genau wie Helene, als ‚challenge‘: „Du und Hel, dann flutscht's. Alles klar.“ (110) Vorher belehrt er ihn in Sachen Sexualität, wird wiederum indiskret: „Also paß einmal auf Helmut, wie oft bumst du deine Frau?“ (108) Er mutmaßt, Sabine ‚bringe es‘ für Helmut ‚nicht mehr‘, genauso wie er Angst davor hat, dass Helene es eines Tages für ihn ‚nicht mehr bringe‘, erklärt den Kampf um sie zum Teil seines Fitnessprogramms (vgl. ebd.). Hier drückt sich neben seiner Verlustangst auch die Angst um seine über die Potenz definierte Identität aus:

Du brauchst mich, Helmut, das spür' ich. Deshalb meine Frage, wie oft bumst du Sabine. Ich will dich doch nicht beschämen, Mensch. Ich will nicht den tollen body spielen. Mensch, Helmut, meine erste Frau habe ich am Schluß nur noch einmal pro Woche gebumst. Sowa von herunter war ich. (110)

Er legt Helmut die Trennung von Sabine nahe, doziert, jeder lebendige Mann wolle sich von seiner Frau trennen, „nur Tote sind treu“ (vgl. 112). Die Assoziation der ehelichen

Treue mit dem Tod steht dabei exemplarisch für Klaus' Selbstdefinition über die Potenz. Auch wenn er Sabine bewundert (vgl. 108: „Sabine ist echt eine brutale Frau [...]“), sieht er doch in der ehelichen Treue Helmut den Hauptgrund für dessen Lethargie und betrachtet sie als Hindernis für seine Zukunftspläne mit Helmut. Dabei bemüht er archaische Konstruktionen von Männlichkeit:

Wenn ein einziges Mal zwei Männer zusammenhülften, würden sie einen ungeheuren Sieg erringen. Wenn jeder allein bliebe, müsse sich eben jeder auf seine eigene miese Art durchschwindeln, Beute machen, Beute in Sicherheit bringen, Beute verzehren, wieder Beute machen und so fort. (112)

Sein exzentrisches Sprachverhalten wird ihm letztlich zum Verhängnis, als der Sturm über dem Bodensee aufzieht. Er beginnt den einzelnen Böen Namen zu geben: „Das ist Susi, die uns mit ihren Schenkeln zerquetschen will, hohopp, fier auf, und weg ist sie“. (118) Zudem lacht er dauerhaft und missachtet die Angst des schweigenden Helmut's völlig (vgl. ebd.), begibt sich zusehends in die verbale Macho-Pose („Komm, Schatz, brüllte Klaus Buch, ich brauch dein Gewicht“, ebd.). In euphorischem Zustand brüllt er „Lucy in the sky“ (vgl. 120). Nach seiner Rückkehr aus dem Reich der Totgeglaubten und seiner Erkenntnis und Enttäuschung über Helmut's Wesen und die verpasste ‚challenge‘ bleibt ihm nur noch ein einmal wiederholter Satz an Helene: „Komm jetzt“ (vgl. 145f). Er hat, wie Helmut es auch beabsichtigt, nur einen Schein produziert, eine Lebensweise vorgetäuscht, die nicht die seine ist. Durch Helenes Geständnis sind seine wahren Einstellungen für alle transparent geworden, sein Lügengebäude ist zusammengebrochen, vor Helmut und Sabine verliert er seine Glaubwürdigkeit und so tritt er den Rückzug an, ohne ein weiteres Mal aufdringlich zu werden.

Er ist durchschaut. Mit seinem heldenhaften Einsatz um das fliehende Pferd sind auch diejenigen Sätze verbunden, die das Dingsymbol der Novelle begründen:

Einem fliehenden Pferd kannst du dich nicht in den Weg stellen. Es muß das Gefühl haben, sein Weg bleibt frei. Und: ein fliehendes Pferd läßt nicht mit sich reden. (90)
Dabei hält er fest: „Also, wenn ich mich in etwas hineinversetzen kann, dann ist es ein fliehendes Pferd.“ (ebd.) Diese Identifikation mit dem fliehenden Pferd weist letztlich auf die Rücksichtslosigkeit seines Tuns und auch die kommunikativen Defizite in der Ehe mit Hel hin, die in deren Monolog offenbart werden. Auch Helmut stimmt dieser Formulierung zu (vgl 123), die Beziehungen der Ehepaare sind parallel konstruiert.

2.1.5 Helene Buch

Helene Buchs Figur nimmt lange Zeit keine Position im sprachlich-geführten Diskurs ein. Es sind für Helene keine Äußerungen über ihr Beziehungsleben oder über sexuelle Werthaltungen belegt. Erst ihr seitenlanger, trunken geführter Monolog, in dem sie sich, nach Klaus' vermeintlichem Ableben, vom Geschehenen und ihrer Ehe selbst distanziert, verhilft ihr zu einem emotionalen Ausbruch, durch den ihr Abhängigkeitsver-

hältnis zu Klaus offenbart wird⁴⁹. Dieses Abhängigkeitsverhältnis deutet sich vorher bereits in einigen kurzen Szenen an. So kennt Helene Teile des Werks ihres Mannes auswendig (vgl. 42f), weist seinen Hinweis auf die höhere Bedeutung ihres Werks zurück (vgl. 44), versucht so die für die anderen verborgenen Selbstzweifel ihres Mannes zu kompensieren. Auch auf der Wanderung zum Höchsten gelingt ihr ein kurzer Ausbruch, als sie ihn in ihrem schwäbischen Heimatakzent und später in Bairisch provoziert (vgl. 64), hier fällt ihr leicht aggressiver Unterton auf: „Sie sagte: Nicht diesen Blick, Junge! Und wischte ihm über die Augen.“ (ebd.). Die Erwähnung eines Pianos offenbart einen Grundkonflikt in der Beziehung zu Klaus, der diese künstlerische Betätigung Helms ablehnt. Der Konflikt eskaliert, als Hel im Ausflugslokal ein Piano entdeckt und darauf spielt, woraufhin Klaus überraschend und wortlos davonläuft (vgl. 81). Diese Flucht vermag sie nicht zu ignorieren und folgt ihm. Ebenso, wie Helmut Sabine durch die Gleichgültigkeit gegenüber ihren Interessen unterdrückt, verfährt auch Klaus mit Helene, wenn er einfordert, dass sie sein ganzes Leben ihm widmen soll. Selbst die eigene Publikation, *Chrut und Uchrut* entsprang nicht ihrem Interesse, sondern seiner Anregung (vgl. 44). Auch die Beziehung zu Otto, dessen Anwesenheit sie gegen den Willen ihres Mannes einfordert (vgl. 59) und mit dem sie besser umzugehen vermag als Helmut und Sabine (vgl. 85), ist ein Affront gegenüber Klaus. So offenbart sie in ihrem Monolog nicht nur, dass sie ihre Identität vollkommen zugunsten Klaus' aufgeben musste, sie fasst auch den Entschluss, nie wieder ihre journalistische Tätigkeit aufzunehmen⁵⁰:

Und ich sollte Großmutter sprüche sammeln. Das ist vorbei. Das ist das einzige, was ich sicher weiß. Nie mehr im Leben rühr ich ein Tonband an. Nie mehr eine Schreibmaschine. Ich konnte ihm nicht sagen, wie wenig mir das liegt, in stille Dörfer eindringen, diese lieben alten Frauen ansprechen, ihnen erklären, wie und was, und was ein Mikrophon ist. Aber er war so begeistert von seiner Idee. (137)

Die Versagensangst ihres Mannes musste sie zunehmend als Belastung empfinden:

Es war nicht ganz leicht mit ihm, das kann ich euch sagen. Wegen seiner Empfindlichkeit. Weil sie ihn merken ließen, daß sie ihn gar nicht mehr brauchten. Als sie ihn das merken ließen, war es aus. Seitdem hat er angefangen, hundertmal am Tag, ich schwör' es, einhundertmal am Tag hat er gefragt, ob ich ihn noch möge. Und ich mußte ihm andauernd beweisen, daß er nicht der letzte Dreck ist, sondern der Allerallerer-tollste. Und zwar glaubhaft. Aber ja. (139f)

Sie ordnet, unerfahren und jung, ihr Leben einem Mann unter, dem sie „einen Grad von Egoismus“ vorwirft, „den man eine Geisteskrankheit nennen sollte“ (141) und bereut:

Ich war ein Idiot, also, das Matterhorn ist nichts dagegen, so ein Idiot war ich. Natürlich weiß ich auch, daß er nichts dafür kann ... aber warum ich ... warum soll ausgerechnet ich dafür zahlen. Mein Klavier habe ich verkaufen müssen. Jaa!! (ebd.)

⁴⁹ Vgl. Westphal 2003, 201. Werner Helwig: Martin Walsers Meisternovelle. In: Frankfurter Hefte 7 (1978), 76, sieht in ihrem Monolog den doppelten Tausch Wirklichkeit gegen Schein, Schein gegen Wirklichkeit als rückgängig gemacht an.

⁵⁰ Herbert Knorr: Gezähmter Löwe – fliehendes Pferd. Zu Novellen von Goethe und Walsers. In: Literatur für Leser 2 (1979), H. 2, 149f, unterstellt Klaus, er schaffe mit der Zuweisung von Aufträgen, die Helene nicht zu erfüllen vermag (das Großmutter-Projekt) ein Äquivalent für den Fall seiner altersbedingten Impotenz. Indem Helene diese Aufträge annehme, um das „Glück“ der Buchs nicht zu gefährden, lasse sie sich auf „subtilste Weise“ von ihm unterdrücken.

An den Halms hat sie nie ein eigenes privates Interesse gehabt, auch dieses konstituiert sich nur aus der Ansicht Klaus', Helmut sei gut für ihn (vgl. 139). So wie Sabine glaubt, die Begegnung mit Klaus könne das Leben Helmut bereichern, folgt Helene der umgekehrten Annahme ihres Mannes. Eine weitere Parallele zu Sabine besteht in ihrer Unfähigkeit zur Emanzipation von ihrem Mann. Sie fasst zwar Entschlüsse (s.o.), folgt Klaus nach dessen überraschendem Wiederauftauchen aber bereitwillig. Auf eine tatsächliche Veränderung in der Beziehung deutet nichts hin. Sie ist als Jüngste die einzige Figur, die in der Novelle ihre Identität bereits aufgegeben hat, alle Intimität mit ihrem Mann dient allein dessen Selbstbestätigung:

Er redet ein bißchen viel darüber [Sexualität]. Das ist aber sein einziger Fehler. Heißt das, sonst bin ich ganz gut, sagte er unersättlich. Sie lachte und sagte: Es geht. Das gibst du zu, sagte er hartnäckig. Ja, das gebe ich zu, sagte sie und lachte und küßte. (98)

Die anderen Figuren lässt sie indes nicht an sich heran, dies wird durch ihren Monolog verdeutlicht, der anstelle eines Dialogs mit den Halms geführt wird. Im älteren Zigarrenraucher Helmut vermag sie dennoch ihren Vater zu imaginieren (vgl. 133), dies distanziiert den verführten Helmut aber eher von ihr, macht ihn zur unantastbaren Autorität. Westphal hält fest:

Dieser Umstand qualifiziert Hells Monolog für einen ‚nicht-aktionalen Monolog‘, der Handlung wohl vermittelt, in dem sich aber ‚nicht unmittelbar situationsveränderndes Handeln vollzieht‘.⁵¹

2.2 *Der Diskurs in der Darstellung von Körperlichkeit*

Die Darstellung von Körperlichkeit in der Novelle ist wiederum durch die monofokale Erzählerhaltung bestimmt, indem allein Helmut die Gelegenheit gegeben wird, offen zu werten. Die körperlichen Attribute, mit denen die Figuren versehen werden und ihre Einstellung zu Körperlichkeit können deshalb im Fall von Sabine, Klaus und Helene oft nur implizit erschlossen werden. Daneben ist die Auswertung von aussagekräftigen Metaphern, die körperlich konnotiert sind, von besonderer Bedeutung. Das körperliche Handeln der Figuren selbst ermöglicht Rückschlüsse auf die von ihnen angewandten Strategien, Intimität zuzulassen oder abzuwehren. Hierbei sind vornehmlich die ausgeführten oder unterlassenen sexuellen Aktivitäten von hohem Interesse für die Untersuchung.

2.2.1 *Die körperliche Zeichnung der Figuren und deren Einstellung zur eigenen Körperlichkeit*

Auch die Vergabe der körperlichen Attribute an die Figuren folgt einer parallelen Konstruktion, zumindest im Fall der Männer. Sabine Halm nämlich ist kaum mit körperlichen Attributen ausgestattet. Der einzige Kommentar über Sabines Aussehen be-

⁵¹ Westphal 2003, 201f.

zeichnet dieses zwar als „grotesk“ (10), bindet diese Beschreibung aber an die Reaktion ihrer Hautfalten auf die Urlaubssonne (vgl. ebd.) und lässt keine verallgemeinernde Aussage zu. Von Helmut erfährt der Leser lediglich, sie lächle ein „seit längerem verstorbenes Lächeln“ (12), das diesen stört. Für sich selbst beansprucht sie, wie für Helmut, das Spanielgesicht (vgl. 17). Als Helmut sie einmal zärtlich im Nacken berührt, formt sich ihr Körper zu einem „wohligen S“ (58). Dies ist ein Indiz für einen zierlichen Körperbau Sabines. Klaus Buch bezeichnet sie als eine „echt brutale Frau“ (108), um die er Helmut beneide (vgl. ebd.), was dafür spricht, dass sie seinen Idealen von Körperlichkeit, trotz ihrer Gleichaltrigkeit, entspricht. Über ihre Einstellungen zu Körperlichkeit stehen ebenfalls keine Informationen bereit. Einerseits möchte sie für Helmut attraktiv bleiben und fordert körperliche Intimität ein, andererseits ist sie auch durch Klaus verführt. Nur einmal steht ihr Körperempfinden im Vordergrund. Nach der gemeinsamen Segeltour äußert sie, wie wohl sie sich fühle, nämlich wie nach einer Massage auf dem Olymp (vgl. 55).⁵²

Helmut Halm selbst wird beschrieben mit den Attributen: „Runder Rücken, runder Bauch. Und schwer.“ (15) Mit diesem massigen Körperbau fühlt er sich aber offensichtlich nicht wohl, ohne Jacke und in heller Hose hat er Angst, man sehe seinen Bauch (vgl. 10). Durch seinen Körperbau selbst fühlt er sich an den Pranger gestellt, bewundert die „hell- und leichtbekleideten Braungebrannten“ (vgl. 9). Im Segelboot, so findet er, sehen Sabine und er komisch aus (vgl. 40). Hier etabliert sich auch eine psychosomatische Beschwerde, die wohl aus der Konfrontation mit sexuellen Ansprüchen resultiert und fortan wiederholt wird: Helmut leidet an seinen eiskalten Fersen (vgl. 55, 71, 127). Die psychosomatischen Beschwerden Helmut symbolisieren dessen Verletzungen durch die Auseinandersetzungen mit äußeren Anforderungen.⁵³ Als Lebens- und Wirkraum imaginiert er das Bild eines „Überneuschwanstein[s]“, einem unerreichbaren Ort (vgl. 13). Dieses Bild steht für die von ihm angestrebte und gegenüber Sabine und Klaus verkörperte Unnahbarkeit, aber auch für sein oftmals dozierendes Auftreten: Helmut Halm wähnt sich als Bewohner eines Elfenbeinturms. Auch das Bild niemals enden wollender Wälder treibt ihn um: „Wälder, die kein Ende haben, das ist überhaupt das Vollkommene.“ (ebd.) Er genießt die Vorstellung, sich zu verflüchtigen, unauffindbar zu sein. Er will sich jedwedem Diskurs und jedweder körperlichen Herausforderung entziehen. Das durchdringende Pfeifen Helenes, dass sie auf der Suche nach Otto in den Wald schickt, beeindruckt Helmut und bestärkt sein Interesse an ihr, es bringt die

⁵² Vgl. Jürgen Lieskounig: *Das Kreuz mit dem Körper. Untersuchungen zur Darstellung von Körperlichkeit in ausgewählten westdeutschen Romanen aus den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren.* Peter Lang, FfM/Berlin et al. 1999, 227. Lieskounig betont, dass durch den Gebrauch des Konjunktivs der indirekten Rede hier Helmut's Befürchtungen angesichts der sexuellen Bedürfnisse Sabines ironisierend zum Ausdruck gebracht werden.

⁵³ Vgl. Hick 1983, 136; Lieskounig 1999, 225.

bildhafte, körpergefüllte Illusion mit dem sexuellen Interesse an Helene zusammen (vgl. 85).⁵⁴

Klaus Buch hingegen hält Helmut zunächst für einen seiner Schüler (vgl. 21), er ist ein „zierlicher, junger Mann“, trägt modische „Blue jeans“ wird als „senkrecht, durchtrainiert, überflußlos“ beschrieben (vgl. 19). Ihn zeichnet demnach eine „flinke, zierliche Sportlichkeit aus“. Seine Gelenke befindet Helmut für auffallend massiv im Vergleich zu seinem zierlichen Körperbau, was in Helmut den Neid erweckt, Klaus verfüge auch über das größere Geschlechtsteil (vgl. 61). Dies weckt in Helmut einen gewissen Neid, fühlt er sich doch sexuell anderen Männern stark unterlegen, wie das Erlebnis in Grado (s. 2.2.2) illustriert. Die Wertung Helmut verstärkt also die Rivalität der beiden Protagonisten. Klaus wirkt potent, wird aber auch zum Gegenstand von Spott, etwa dann, wenn es um seine Sprechorgane geht. Er verfüge über ein Lachen, „das den Zähnen zuliebe stattzufinden schien“, über „ein prognathisches Mustergebiß mit geraden unflätig beweglichen Lippen“ (25). Diese „wälzten und wölbten sich, auch wenn er nicht sprach“, sie vollzögen, so der Erzählerkommentar „das Sprechen parodierende Bewegungen“ (105).

Helmuts Blick und der Blick des Erzählers auf Helene sind von vornherein sexistisch, etwa, wenn eingangs betont wird, ihre Jeansnaht teile ihren Körper in zwei deutlich sichtbare Hälften (vgl. 19) Sie wird beschrieben als „geländehaft rund und sanft“, sie ist ein „Mordsweib“ (vgl. ebd.), „eine Frau wie eine Trophäe“ (21). Die Buchs leben körperliche Freizügigkeit. Klaus' Hemd ist beim ersten Aufeinandertreffen offen (vgl. ebd.), auf der Flucht vor dem Regen und auf dem Segelboot ist der Blick auf seinen Oberkörper frei (vgl. 78f, 91). Auch Helene ziert sich nicht ihren Oberkörper zu entblößen (vgl. 49, 78f). Ihre Brüste, so der faszinierte Helmut, „sahen aus, als wären sie selber neugierig“ (49). Sie verfügt über eine sanfte Nase und kleidet sich ebenfalls jugendlich, was ihren Altersunterschied zu Klaus – 22 Jahre – noch unterstreicht, der allerdings erst gegenüber dem verschlosseneren Ehepaar Halm deutlich wird: als sie die Halms nach Klaus' Unglück aufsucht, trägt sie ihre „älteste, verflückteste Jeanshose und eine dunkelblaue zweireihige Nadelstreifenjacke.“ (131f) Ihr gebogener Hals und ihre sanfte Nase werden von Helmut wahrgenommen. So ungenau er auch Aussagen über Sabines Körper trifft, so detaillierter achtet er bei Helene auf Feinheiten (vgl. 132). Die Buchs bemühen sich also stärker als die Halms darum, ihre Körper als symbolisches

⁵⁴ Herles 1982, 79ff, bestimmt die Wanderung als den Ausgangspunkt der Minderwertigkeitskomplexe Helmut gegenüber Klaus. Während Helmut Interesse an der Wanderung und am Wald von immateriellen Faktoren bestimmt ist, sucht Klaus die körperliche Herausforderung. Indem Helmut auf Klaus' Spott über den *Höchsten* mit einer unbewussten Anpassung an die Leistungsmaßstäbe der Buchs reagiert, unterliegt er ihm tatsächlich. Er kann Klaus in der Natur nur sinnliche, aber keine körperlichen Reize anbieten. Seine Begabung, der Natur mit Aufmerksamkeit zu begegnen, kann er gegenüber Klaus nicht behaupten, da sie für ihn, und auch für die anderen Figuren, nicht relevant ist. Das von Manfred Dierks: ‚Nur durch Zustimmung kommst du weg‘. Martin Walsers Ironie-Konzept und ‚Ein fliehendes Pferd‘. In: Literatur für Leser 7 (1984), H. 1, 49, bestimmte Gegensatzpaar Kunst (Helmut) versus Natur (Klaus) ist somit nicht haltbar.

Kapital (im Sinne Pierre Bourdieus) einzusetzen. Dies belegt auch ihr verstärktes Bemühen um gesunde Ernährung, einen gesunden und attraktiven Körper verknüpfen sie mit Erfolg, sie versuchen den Leistungsanforderungen der Gesellschaft zu entsprechen (vgl. 30f): So rauchen sie nicht, trinken keinen Alkohol und ernähren sich durch Trennkost.⁵⁵ Ihre Fähigkeiten, über Mineralwasser zu sprechen erscheinen, gefiltert durch die Wahl der erlebten Rede Helmut, wie die von Weinkennern (vgl. 31). Das achtlose Ernährungsverhalten der Halms entsetzt sie (vgl. 32) und verursacht in Helmut ein Unwohlgefühl in der Gegenwart der Buchs, bis dahin, dass ihm seine Zigarre nicht mehr schmeckt (vgl. 32ff). Mit ihrer körperlichen Freizügigkeit und ihrer Sportlichkeit ist auch der sexuelle Leistungsanspruch Klaus Buchs verknüpft (s. 2.1.4). Dadurch, dass sie ihre sexuellen Ansprüche offen formulieren und sie durch ihre körperliche Attraktivität untermalen, brüskieren sie die Halms, die sich dadurch erst mit ihrem eigenen, unerfüllten Sexualleben konfrontiert sehen. Die körperliche Offenheit setzt Klaus auch bewusst gegen Helmut ein, wenn er erkennt, dass dieser kurz davor stehe, zu resignieren und er ihn davon abbringen möchte, schließlich verkörpere er Aktivität, nicht Resignation (vgl. 111).

Die parallele Konstruktion von Körperlichkeit findet ihren Ausdruck auch in den Accessoires, die den einzelnen Figuren zugeordnet sind: Sind die Buchs zunächst mit dem Mercedes (vgl. 131) und dem Segelboot, aber auch ihrem vermeintlichen Erfolg auf dem Buchmarkt verknüpft, bleiben den Halms lediglich die Bücher und der Rotwein. Die Wertigkeit der Zuordnung von hohem symbolischem Kapital zu den Ehepaaren kehrt sich erst um, als Helene gesteht, die Buchs wohnten am Starnberger See in einem umgebauten Hühnerstall (vgl. 138).⁵⁶ Ihr Geständnis besteht sie zudem rauchend (vgl. 133) und Calvados trinkend (vgl. 134ff). Damit bricht sie offen mit dem Gesundheitsideal ihres Mannes, gewährt aber an keiner Stelle Einblicke in das Sexualleben der Ehepartner. Die Auslassung des Themas suggeriert Einverständnis mit dem gemeinsamen Sexualleben und dem hohen Pensum, hier beweist sich ihre Abhängigkeit gegenüber Klaus und es deutet sich an, dass sie unfähig dazu ist, sich von ihm zu emanzipieren. Währenddessen hat Helmut für kurze Zeit der Bewegungstrieb gepackt, er kauft für Sabine und sich Fahrräder und teure Sportkleidung (vgl. 130f). Auch, wenn er die Räder später verschenkt (vgl. 148), suggerieren sein körperlicher Ausbruch und

⁵⁵ Palimariu 2008, 186f, sieht in der Nahrungssemiotik das Bild der archaischen Männlichkeit, die von Klaus vertreten wird, bestätigt, wenn sie mit *Roland Barthes* von einer „masculinity of steak“ spricht.

⁵⁶ Nach Frank Barsch: Ansichten einer Figur. Die Darstellung des Intellektuellen in Martin Walsers Prosa. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2000, 189, wendet sich damit das in Helmut's Erinnerung etablierte Bild der bürgerlichen Herkunft Klaus' zu seinen Gunsten. Während Helmut einen sozialen Aufstieg vollzog, hat Klaus einen sozialen Abstieg hinter sich. Das Lebenskonzept Helmut's hat sich als aussichtsreicher bewiesen. Die Assoziation Klaus' mit positiven symbolischen Attributen verkehrt sich ins Negative.

die plötzliche Identifikation mit dem Sport, dass seine Ehe zu Sabine gefestigter ist, als die der Buchs, für sie beide somit noch nichts verloren ist.⁵⁷

2.2.2 Die körperlichen Handlungen der Figuren

Während das Ehepaar Buch sich offen in der Öffentlichkeit umarmt und küsst (vgl. 47), erlaubt Helmut's Zurückhaltung gegenüber Sabine nur leichte Berührungen mit der Hand (vgl. 18, 68, 71). Es ist das letzte ihm verbliebene Repertoire, körperliche Intimität zu Sabine zuzulassen, gleichzeitig aber auch das Repertoire, das er bemüht, um den zurückgewiesenen Wunsch nach Geschlechtsverkehr zu kompensieren. Auf Sabines Weinen reagiert er mit dem Streicheln ihres Kopfes (vgl. 73). Die Unfähigkeit der Helms miteinander sprachlich und körperlich ein gemeinsames Intimleben herzustellen, werden von einem heftigen Gewitter untermalt (vgl. 72). Das Gewitterdonnern erinnert Helmut an die hämmernden Geräusche, die ein äußerst potenter Zimmernachbar einst im Urlaub in Grado während des Geschlechtsverkehrs erzeugte und die in ihm einen Minderwertigkeitskomplex anlegten (vgl. 65f).⁵⁸ Die Körperhaltung, die Helmut nach der gescheiterten Annäherung Sabines einnimmt, drückt eine defensive Einstellung und die eigene Unzufriedenheit mit seinem Sexualleben aus: „Er zog seine Knie an, machte sich so klein als möglich.“ (73) Deshalb fragt Sabine ihn während des einzigen knappen Dialogs über das gemeinsame Sexualleben auch danach, ob es nun wieder ein Gewitter gäbe, woraufhin er ihr kühl den Vorwurf macht, sie sei eine Naturalistin (vgl. 103). Helmut's Desinteresse an sexuellen Handlungen (s. 2.1.2) wird aber durch sein beständiges Interesse an Helene und Erzählungen aus Schulalltag widersprochen. An Helenes Busen schaut er ‚professionell‘ vorbei (vgl. 49, 79), genauso professionell versucht er die Reize seiner Schülerinnen aufzufangen, was ihm den Spitznamen „Bodenspecht“ eingetragen hat (vgl. 12). Eine jener Schülerinnen berührte er unabsichtlich, was diese aber für ein Versehen hielt (vgl. 20).⁵⁹ Bezeichnet ihn Helene als Sadisten (s. 2.1.2), so macht Sabine ihm den Vorwurf des Voyeurismus, als er beobachtet, wie Ameisen Blattläuse melken (vgl. 124): ein Bild, das die Macht illustriert, die ihm sein körperlicher Ausbruch auf dem Segelboot gegenüber Klaus verlieh und mit der sein körperliches Verhalten mit darwinistischen Beobachtungen assoziiert wird. Dem inne-

⁵⁷ Vgl. Waive 1980, 117.

⁵⁸ Ricker-Abderhalden 1984, 138, sieht in Helmut's Überlegungen in Grado, Sabine umzubringen (vgl. 66), bereits Helmut's Verlangen nach einem körperlichen Ausbruch angelegt. Dies ist schwerlich zu überprüfen, da die Novelle den Werdegang der Figuren ausspart, Helmut lediglich die zugespitzte Erinnerung bleibt, mit der seine polemischen Gedanken über die Sexualitätsgebote der Zeit eingeleitet werden.

⁵⁹ Lieskounig 1999, 220, hält dazu fest: „Helmut's von ihm allem Anschein nach planmäßig und durchaus auch programmatisch betriebener Rückzug aus dieser Welt der permanenten physischen Reize, Herausforderungen und des pausenlosen Wettbewerbszwanges, seine verzweifelte Anstrengungen, jedes erotisch-sinnliche Verlangen in sich abzutöten, werden damit von Anfang an ironisch als Flucht- und Ausweichmanöver enthüllt.“ Seine Täuschungsstrategien entwickle er nur deshalb, weil er die immer aggressivere Zurschaustellung weiblicher Körperlichkeit nicht aushält. Die Fokalisierung Helmut's wird, so Lieskounig, durch diese Ironisierung relativiert, die Rollenfixierung spielerisch unterlaufen.

ren Wunsch, sexuelle Wünsche nur noch zu haben, sie aber nicht mehr zu leben, vermag er nicht zu entsprechen und so vollzieht sich sein aktives Sexualleben in der Masturbation (vgl. 38). Diese gelingt ihm, nachdem er sich durch das Verfassen des Briefes an Klaus seines Zwangs zur körperlichen Verstellung entledigt und den Körper für einige Momente entspannt.⁶⁰ Seine Angst davor, Klaus könne über ein größeres Sexualorgan verfügen (s. 2.2.1), offenbart deutlich Versagensängste und einen Minderwertigkeitskomplex auf sexueller Ebene, den er in der Ehe mit Sabine nicht zu lösen vermag. Helmut's Wunsch, der Sexualität zu entsagen, ist deshalb nur ein Fluchtmodell, dem er selbst nicht zu folgen vermag. Die Ausführungen, die er neben Sabine liegend für sich ausbreitet, demonstrieren in ihrer Vehemenz ihren Ausreidecharakter (vgl. 66ff, s. 2.1.2). Sabine selbst aber verfügt ebenfalls nicht über ein höheres Repertoire körperlicher Vertrautheitsgesten. Auch sie beginnt lediglich mit dem Greifen der Hand Helmut's, die dieser zunächst ablehnt (vgl. 71). Daraufhin bricht sie ihre Bemühungen zugleich ab. Da sie von Helmut und durch den Erzähler nicht mit einer ausreichenden Körperlichkeit und entsprechenden Reizen ausgestattet wird, vermag sie diese auch nicht auszuspielen. Ihr gelingt weder die Emanzipation im sprachlich-geführten Diskurs, noch erhält sie die Kompetenz sich körperlich gegen ihren Mann zu wehren. Letztlich folgt sie noch dem plötzlich einsetzenden Bewegungsdrang Helmut's. Sie ist für Helmut schlichtweg unattraktiv geworden. Dieser interessiert sich für die jüngere Helene und gibt dies auch offen zu, indem er Sabine ihr wiederholtes Werben um den ehelichen Geschlechtsakt mit dem Hinweis darauf, er würde beim Sex innerlich das Bild Helenes imaginieren, verleidet (vgl. 104). Zudem verfügen die Halms weder über eine ausgeprägte Körpersprache, noch über die Bereitschaft, durch körperliches Engagement auf die anderen Figuren zuzugehen, wie dies bei den Buchs der Fall ist. So legt Klaus Helmut seine Hand auf die Schulter, küsst ihm Helene die Schläfe (vgl. 54). Der Wunsch nach einem körperlichen Ausbruch besteht, wenn er sich wünscht, Sabine und er mögen sich nachts nackt in den Bodensee stürzen (vgl. 35), findet aber erst in der grausamen Handlung gegenüber Klaus und dem plötzlich einsetzenden Bewegungstrieb ihre Entsprechung.⁶¹ Judith Ricker-Abderhalden stellt dar, dass Helmut den überwiegend sprachlich produzierten Schein nur auf der körperlichen Ebene nicht aufrecht erhalten kann, und benennt im Gewaltakt die Ursache der späteren Kompensation dieses körperlichen Defizits:

⁶⁰ Vgl. ebd., 222f.

⁶¹ Ricker-Abderhalden 1984, 140, weist darauf hin, dass das leitmotivische Trotten und Traben Helmut's diesen mit dem fliehenden Pferd assoziiert (auch wenn dieses eher von Langsamkeit und Ruhe zeugen mag), er sich von Klaus durchschaut und zutiefst getroffen fühlt, der ihm Stagnation vorwirft. Sein Ausbruch entspringt also der Unfähigkeit, das Fallen seiner sprachlichen Maskerade zu akzeptieren. Ähnlich argumentiert auch Lieskounig 1999, 228f, der in Helmut's Wiederentdeckung des eigenen Körpergefühls auch dessen körperliche Identität infrage gestellt sieht. Diese Interpretation stützt auch Dierks 1984, 50f.

Eine Sekunde lang hatte Halm den Schein nicht geschafft, hatte er wirklich gelebt und unmittelbar gehandelt. Hass und Wut, Minderwertigkeitsgefühle und Neid, Angst und latente Aggressivität hatten endlich doch die Oberhand gewonnen. Damit wurde er nicht fertig, ja er war wieder in der Gefahr wahnsinnig zu werden. Seine Scheinruhe war für immer dahin [...].⁶²

Helmuts Bereitschaft sich zu verändern, sich von sich selbst zu emanzipieren, zeigt sich zunächst körperlich. Jedoch unterliegt der körperliche Diskurs im Falle Helmut dem sprachlich-geführten, indem er durch die erneute Erzählung zum Schluss weiterhin eine distanzierte Position gegenüber Sabine einnimmt und er vor dem Ort seiner Emanzipation flieht (s. 2.1.2). Die Lektüre der Tagebücher Kierkegaards dient Helmut gegenüber Sabine auch zur Flucht vor körperlichen Annäherungen.⁶³ Das Bild der ‚dicken Mauern‘ von Montpellier (vgl. 149), das von Helene etabliert wird und das Helmut mit dem Ereignis in Grado assoziiert (vgl. 135), reizt Sabine, weil sie hofft, Helmut könne dort seinen Minderwertigkeitskomplex überwinden. Deshalb wählt sie Montpellier, spontan befragt, als neues Reiseziel (vgl. 149). Seine sprachliche Distanzierung während der Zugfahrt (vgl. 2.1.2) resultiert auch aus seiner Angst vor diesen Mauern. Die Vorstellung, eingeschlossen zu sein, körperlich geborgen, bereitet ihm Angst. Dies zeigt auch sein nächtlicher Traum, der auf den gescheiterten Annäherungsversuch Sabines folgt, in dem er aus einem Sarg steigt und sich darum bemüht, aus einer Leichenhalle ans Tageslicht zu entfliehen (vgl. 74).

Klaus hingegen ist die wohl am stärksten durch ihr körperliches Handeln definierte Figur in der Novelle. Er definiert seine Körperlichkeit allein über ein „Körper-Haben“, während Helmut seine Körperlichkeit als Last empfindet.⁶⁴ Er ist nicht nur mit typisch männlichen Körperidealen besetzt, er zeigt in seinem Verständnis von Körperlichkeit auch archaische Züge (vgl. 2.1.4).⁶⁵ Offen und freigiebig präsentiert er seinen Körper und ebenso lässt er seine Frau gewähren. Räumt er ihr auch kein Mitspracherecht in der Ehe und erst recht nicht gegen sich in der Öffentlichkeit ein, so nutzt er sie auch als Trophäe, gewinnt einen ebenso sexistischen Blick auf sie wie Helmut, opfert sie seinem Körperideal: Er kann sie nur gebrauchen, solange sie ‚es bringt‘ (s. ebd.). Sie wird für ihn zum Accessoire, zum Statussymbol neben Segelboot und Mercedes, deshalb ist sein Bestreben auch so intensiv, sie gänzlich nach seiner Fassung zu prägen, ihr die eigene Kreativität zu rauben (s. 2.1.5). Die gewaltige Ausstrahlung seiner männlichen Körperlichkeit ist vor allem in der Szene um das Einfangen des fliehenden Pferdes allgegenwärtig (vgl. 88ff). Dabei überwindet er im Kontakt zu dem Pferd seine gegenüber

⁶² Vgl. Ricker-Abderhalden 1984, 141.

⁶³ Vgl. Behre 1990, 5.

⁶⁴ Vgl. Lieskounig 1999, 229.

⁶⁵ Wayne 1980, 116, weist nach, dass auch Helmut unbewusst ein archaisches Bild von Männlichkeit vertritt. In Klaus' Eingreifen in Helmut's gewagtes Segelmanöver, dem Entreißen der Pinne, erkennt er einen Angriff auf dessen fundamentale männliche Identität. Erst dieser Angriff, so Wayne, löse die offen gelebte Aggression gegenüber Klaus aus. Auch spreche Helmut Helene erstmals nach Klaus' vermeintlichem Tod mit dem Kosenamen Hel an, für die er in der Konfrontation mit Klaus seine Leidenschaft mobilisiere.

Otto demonstrierte Abscheu vor Tieren in der Selbstbestätigung, baut dabei aber kein emotional positives Verhältnis zu Tieren auf.⁶⁶ Sein körperlicher Einsatz bringt ihm den Respekt aller Figuren, auch des rivalisierenden Helmut, ein. Nur in seiner Körperlichkeit kann er die Bestätigung finden, nach der er in seinem Privatleben immer sucht und die sein Sprachverhalten prägt (s. 2.1.4 u. 2.1.5).⁶⁷ Auch sein archaischer, körperlicher Einsatz gegen den Sturm und seine Freude am Risiko und der Demonstration von Kraft illustrieren das von ihm vertretende Konzept einer Überlegenheit der Körperlichkeit, bis Helmut ihn den Fluten opfert, um sein eigenes Leben zu retten (vgl. 120). Dass er unverseht zurückkehrt, bestätigt den unverwüstlichen Eindruck seines Körpers, dem er aber sprachlich nicht mehr zu entsprechen vermag.⁶⁸ Wirbt er vorher noch offensiv für sein Lebenskonzept, tritt er nun kleinlaut den Rückzug an, richtet sich nur noch wortkarg an Helene, als er sie bittet mit ihm zu kommen (vgl. 145f). Der von ihm angesichts des Sturms euphorisch intonierte *Beatles*-Song „Lucy in the sky with diamonds“ (s. 2.1.4), der die Fantasien während eines LSD-Trips festhält, passt deshalb nicht zu Klaus, der seine Erfüllung nicht in der sprachlichen oder körperlichen Vorstellungskraft finden kann und stattdessen extreme körperliche Erfahrungen sucht (vgl. 120). Der Situation - und vor allem seiner offensichtlich aufgewühlten Frau – vermag er sich nach deren Geständnis nicht zu stellen. Schon die von Helene durch ihr Klavierspielen im Aussichtslokal geübte Provokation beantwortet er mit einem körperlichen Ausbruch, er stellt sich aber nicht der Diskussion (vgl. 81). Seine Unfähigkeit, eine stimmige Identität zu erlangen, zeigt sich vor allem im sprachlich-geführten Diskurs. Hyun-Seung Yuk folgert für das Verhältnis Helmut zu Klaus folgerichtig:

In Bezug auf ihre Lebenseinstellungen unterscheiden sich beide Helden nur in der Fluchtrichtung, und beide versuchen auf verschiedene Weise, ihre Identität zu wahren.⁶⁹

Ebenso wie Helmut sieht auch Klaus die Sexualität als gesellschaftliche Herausforderung, der er aber körperlich zu entsprechen vermag, während Helmut den gesellschaftlichen Anforderungen nur mit der Produktion des Anscheins einer liberalen Einstellung zur Sexualität entspricht. Während Helmut den Schein produziert, um vor der Schein-

⁶⁶ Vgl. Herles 1982, 82.

⁶⁷ Behre 1990, 13, betont, dass Klaus das ‚Quatschen‘ mit Helmut auf dem Segelboot als notwendiges Übel betrachtet. Es ist nicht Klaus' Absicht, Helmut im Gespräch zu locken, wenn er ihn auch zu reizen versucht. Über den körperlichen Kraftakt sucht er Helmut aus seiner introvertierten Haltung zu befreien. Auch Herles 1982, 87, betont den Unterschied zwischen Helmut, der die Stille des Sees zu genießen vermag, während Klaus die Stille als Zwang empfindet, der er durch den Monolog zu entfliehen versucht.

⁶⁸ Ebd., 82f, unterstellt Klaus Buch Angst vor dem Altern, die sich in seiner Suche nach körperlicher Bestätigung ausdrücke: „Potenz setzt er im sportlichen Bereich, ebenso wie in seinen Beziehungen zum anderen Geschlecht, gleich mit Erfolg. Die Bemerkung, der ruhige See sei etwas ‚für Opas‘ entlarvt die Angst Klaus Buchs.“ Hick 1983, 132, stellt dazu aber fest, dass Interpretationen, die den Identitätskonflikt der Männer auf das Motiv der *midlife crisis* reduzieren, zu kurz greifen.

⁶⁹ Yuk 2002, 126; wengleich Lieskounig 1999, 217, mit Recht einwendet, dass die Wahl einer der beiden Fluchtmöglichkeiten keineswegs zugunsten eines der beiden Kontrahenten gestaltet ist.

welt zu fliehen, flieht Klaus sich unreflektiert in ‚die eine‘ Scheinwelt und lässt sich auch körperlich durch sie definieren.⁷⁰

Helene vermag sich, gänzlich zum Anhängsel ihres Mannes geworden, weder durch ihren sprachlichen Ausbruch (s. 2.1.5), noch durch die Abweichung von den Gesundheitsgewohnheiten von ihrem Mann zu emanzipieren (vgl. 133ff). Sie gewinnt, trotz ihrer hohen körperlichen Attraktivität, in keinem Diskurs die Deutungshoheit, auch deshalb, weil sie ihre Attraktivität durch ihr Geständnis und ihr exzentrisches Auftreten mindert.

Der sprachlich-geführte Diskurs überliegt dem Diskurs in der körperlichen Darstellung stets, da Emanzipationsentwürfe über die Körperlichkeit nicht gelingen, die Figuren sich nicht aus ihrem Denken heraus aus ihren Selbstkonzepten zu lösen vermögen. Kurzzeitige Ausbrüche sind körperlich konnotiert, aber das Handeln unterliegt immer dem Denken und den kommunikativen Defiziten zwischen den Ehepartnern. Die Konflikte unter den Ehepartnern, die offenbar werden, bleiben bis zum Schluss ungelöst.

3. Die intra- und intermediale Transformation des Diskurses von Intimität und Nähe

Die Untersuchung der Transformation des in der Novelle gestalteten Diskurses von Intimität und Nähe in eine andere Gattung und ein anderes Medium erfolgt im Falle der Dramatisierung vor allem anhand der Bestimmung transtextueller Phänomene, für die Literaturverfilmung anhand intermedialer Phänomene. Dabei sollen, in Abgrenzung zum Begriff der Transmedialität, die Begriffe der Intra- und Intermedialität, wie sie von Irina O. Rajewsky definiert werden, zentral sein.⁷¹ Der Begriff der Transmedialität, der nach Urs Meyer, Robert Simanowski und Christoph Zeller die gleichzeitige Anwesenheit mehrerer Medien behauptet und sich vor allem dem Transferprozess zwischen den Medien widmet⁷², ist aber insoweit von Relevanz, als der im Damentext geführte körperliche Diskurs immer schon die Situation der möglichen Aufführung intendiert. Die textliche Grundlage der Literaturverfilmung ist zunächst das Drehbuch. Transmedielle Phänomene werden hier relevant, da die technischen Mittel des Films diesem eine eigene Form der Narratologie ermöglichen. Es steht die Grenzziehung zwischen den Medien im Vordergrund, nicht aber der Aspekt der Grenzüberschreitung⁷³, der nur so weit von Interesse ist, als die technischen Mittel des Films zu einer Reduktion oder Erweiterung des Diskurses unmittelbar beitragen. Der für die Transmedialität ausschlaggebende Wechsel zwischen den zwei semiotischen Ebenen Text und Bild ist dabei

⁷⁰ Vgl. ebd.

⁷¹ Vgl. Irina O. Rajewsky: *Intermedialität*. August Francke, Tübingen/Basel 2002.

⁷² Vgl. Urs Meyer/ Roberto Simanowski/ Christoph Zeller: Vorwort. Zu: dies. (Hgg.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paratextueller Verfahren*. Wallstein, Göttingen 2006, 10.

⁷³ Vgl. zu dieser kategorialen Unterscheidung: ebd., 8.

nicht ausschlaggebend.⁷⁴ Zwischen der Novelle und der Dramatisierung besteht eine gegenläufige intramediale Systemreferenz⁷⁵, zwischen der Novelle und der Literaturverfilmung eine gegenläufige intermediale Systemreferenz⁷⁶, wobei die Novelle, die intramedial im Bezug zum Drehbuch (also wiederum einem dramatischen Genre) ihre Entsprechung findet, nicht das Ausgangsmedium der Verfilmung darstellt, wovon aber, mit Julia Kristeva gesprochen, im weiteren Verständnis des Intertextualitätsbegriffs das Verhältnis des Prätextes der Novelle zum Folgetext der Verfilmung unberührt bleibt.⁷⁷ In beiden Fällen stehen die Begriffe der Adaption und der Integration des Diskurses im Mittelpunkt der hypertextuellen Betrachtungen.⁷⁸ Es muss betont werden, dass – nicht nur angesichts des Gattungswechsels – vor allem diejenigen Resultate der Veränderungen vom Prätext zum Folgetext für die Untersuchung von Bedeutung sein können, die davon ausgehen, dass im intra- und intermedialen Wechsel ein neuer Sinn konstituiert ist.⁷⁹

3.1 Die Transformation des Diskurses in der Dramatisierung

Die Novelle wurde von Martin Walser ursprünglich als Stück angelegt, Walser befand jedoch zunächst, dass nur die Prosaform der Thematik gerecht werden könne.⁸⁰ Dabei ist die Verwandtschaft von Novelle und Drama, nicht nur des Wendepunktes halber, in der Novellenforschung oft behauptet worden⁸¹, wobei vor allem die einsträngige Handlung, die mittlere Länge und der „betonte Geschehnismoment“ angeführt werden.⁸² Der von Martin Walser dennoch verfasste Zweiakter folgt daher auch zunächst dem aristotelischen ‚Gesetz‘ der Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Dabei ist der Handlungsort der Dramatisierung mit der Ferienwohnung der Zürns als einziger Kulisse beschränkt, was den fakultativen Zwängen des Gattungswechsels zum Drama geschuldet ist. Damit wird der Einbruch der Buchs in einen Raum zugelassen, den Helmut in der Novelle zunächst erfolgreich gegen sie verteidigt (s. 2.1.2). Zudem beschränkt sich die Handlung auf die Beziehungskonflikte der vier Protagonisten. Daraus resultiert für die Dra-

⁷⁴ Roberto Simanowski: Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst. In: Meyer/Simanowski/Zeller 2006, 44.

⁷⁵ Vgl. Rajewsky 2002, 205f.

⁷⁶ Vgl. ebd.

⁷⁷ Vgl. Horst Zander: Intertextualität und Medienwechsel. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hgg): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Niemeyer, Tübingen 1985, 178f.

⁷⁸ Vgl. Meyer/Simanowski/Zeller 2006, 9.

⁷⁹ Vgl. Bernd Lenz: Intertextualität und Gattungswechsel. Zur Transformation literarischer Gattungen. In: Broich/Pfister 1985, 162f.

⁸⁰ Vgl. Waive 1980, 112.

⁸¹ Nach Nicole Mahne: Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2007, 128, besteht der strukturelle Unterschied zwischen der Prosaform und Dramentext vor allem in der im Drama üblichen intendierten Darstellung von Raum und Körperlichkeit, die simultane Darstellung von Zeit im Drama und das dort unübliche Fehlen einer vermittelnden Instanz zwischen den Figuren und dem Leser.

⁸² Vgl. Korten 2007, 134.

omatisierung eine Reduktion der Handlung und damit verbunden eine Reduktion der Rezeptionsweisen⁸³:

Es fehlen allzu viele Situationen, Bilder und Gespräche, die in ihrer literarischen Komposition den Reiz der Geschichte ausmachen. Im Theater ist sie auf zwei Gruppensituationen verkürzt, die jedem Psychiater wohl vertraut sind und die sich von anderen Stücken nur dadurch unterscheiden, daß fabelhaft formulierte Walser-Sätze einzelne starke Akzente setzen.⁸⁴

Das Stück enthält viele verpasste Spielgelegenheiten, es illustriert vor allem markante Sätze der Novelle und nimmt so dokumentarische Züge an.⁸⁵ Das Genre der Dramatisierung ist also mit der Beziehungskomödie zu bestimmen, die psychologisch einfühlsame Betrachtung in der Novelle weicht rein satirischen Impulsen, die vor allem fakultativ aus dem Fehlen der schützenden und ironisierenden Erzählinstanz resultieren.⁸⁶ Mit dem Wegfallen der intimen Beziehung eines heterodiegetischen Erzählers zur Figur Helmut Halm weicht auch das Identifikationspotenzial der Leser/bzw. des Publikums im Theater. Weitere fakultative Veränderungen bestehen im völligen Auslassen der Bändigung des fliehenden Pferdes, eine Begebenheit, über die auch im Haupttext keine Figurenkommentare zu finden sind, sowie in der fehlenden Darstellung der Segeltour der Männer und des damit verbunden Ausbruchs Helmut, die nur im Dialog der Figuren geschildert werden. Der Titel der Dramatisierung erhält somit nur noch einen Verweischarakter.⁸⁷ In zwei Akten ergeben sich sieben Dialoge zwischen den einzelnen Protagonisten, wobei die Beiträge Helmut und Helenes teilweise monologische Züge erhalten. In diesen Dialogen enthalten ist die sprachliche Reflexion der gesamten, außerhalb des Bühnenraumes geschehenen Inhalte. Zur besseren Übersichtlichkeit zeigt dies die folgende Tabelle.

Tab. 2: Handlungsbögen in der Dramatisierung

Handlungsbögen/ Akt	Ort/e	Beteiligte Figuren
1. Vor der Segeltour I/ Akt 1	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
2. Vor der Segeltour II/ Akt 1	Ferienwohnung der Zürns	alle
3. Aufbruch/ Akt 1	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Klaus
4. Warten auf die Männer/ Akt 2	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine, Helene
5. Helmut's Rückkehr/ Akt 2	Ferienwohnung der Zürns	alle
6. Klaus' Rückkehr/ Akt 2	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
7. Das Vorhaben/ Akt 2	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine

Die dialogische Verfasstheit des Dramas bietet Sabine den Raum zu ihrer Emanzipation. Sie wird in die Lage versetzt ihre ehelichen Probleme gegenüber Helmut klar anzusprechen, eine Möglichkeit, die ihr in der Novelle noch verwehrt bleibt. Das einleitende Gespräch, bevor die Buchs die Halms zur geplanten Segeltour abholen, formuliert be-

⁸³ Darin mag auch der geringe Umfang der Rezensionen zur Dramatisierung begründet sein. Matthias N. Lorenz: Martin Walser in Kritik und Forschung. Eine Bibliographie. Aisthesis, Bielefeld 2002, verzeichnet lediglich vier Rezensionen dazu, die sich allesamt auf die Uraufführung in Meersburg beziehen. Wissenschaftliche Aufsätze existieren nicht, entsprechende Beiträge zu Martin Walsers dramatischem Werk erschienen vor 1985.

⁸⁴ Peter Burri: Kleiner Ritt über den Bodensee. In: FAZ v. 23.07.1985, 21.

⁸⁵ Vgl. auch ebd.

⁸⁶ Vgl. Paul Krontorad: Ehekriege am Bodensee. Martin Walsers ‚Ein fliehendes Pferd‘ in Meersburg uraufgeführt, Edward Albees ‚Wer hat Angst vor Virginia Woolf‘ in Bregenz. In: Theater heute 10 (1985), 29.

⁸⁷ Vgl. Burri 1985, 21.

tont offen die Interessen Sabines gegenüber Helmut. Bezeichnend dafür ist das Gespräch über die Buchs und Helmut's Demotivation an der geplanten Segeltour überhaupt teilzunehmen:

HELMUT Ich ziehe mich nicht aus vor Wildfremden.

SABINE Eine harmlose Segelpartie! Ach Helmut. Dich aus einem Sessel herauszubringen, wird allmählich ganz schön anstrengend.

HELMUT Dann laß mich doch einfach sitzen, Sabine.

SABINE Aber herumsitzen, das tust du doch zuhause schon.

HELMUT Ich war immer schon gegen die Promenade. Das ist die Quittung. Du hast dich infiziert. Du fieberst. (714)⁸⁸

Bezeichnend für den Dialog der Halms ist weiterhin Helmut's Unfähigkeit, diesen Dialog konstruktiv zu führen. Der Verlust der Innensicht wird durch monologische Einschübe Helmut's in den Dialog ersichtlich, mit denen er nicht auf die vorhergehenden Fragen und Vorwürfe Sabines zu antworten vermag, etwa, als Sabine ihm zum ersten Mal offen vorwirft, er habe Helene mit seinen Blicken „abgegrast“ und er daraufhin zu einem Monolog über die Last der Begegnung mit ehemaligen SchülerInnen abhebt (vgl. 712). Zudem reagiert er fast immer gereizt auf Sabine, was sich in der Einsilbigkeit seiner Antworten widerspiegelt:

SABINE Klaus sieht wirklich sehr jung aus. Schon weil er eine junge Frau hat. Das hält jung. Die zweite Frau. Da versackt man nicht im Sessel und rührt sich nicht mehr. Um sieben Uhr morgens spielen die Tennis! Dann frühstücken sie, dann segeln sie, dann laufen sie, dann schwimmen sie, dann essen sie, dann schlafen sie, dann ... und so weiter.

HELMUT Grauenhaft. (ebd.)

Dabei sieht Helmut in Sabines Interesse an den Buchs eine Gefährdung seines intimen Ehelebens und erkennt deren offen ironische und distanzierte Haltung gegenüber Klaus. Diese zeigt sich auch im Dialog über das vermeintlich abstinente Leben Klaus' (vgl. 714) und während des Servierens des ‚Überkinger Mineralwassers‘ an die passionierten Mineralwassertrinker (vgl. 718). Dabei schwört sie sich insgeheim mit Helmut gegen Klaus, was Helmut aber nicht bemerkt, wenn er ebenso ironisch von einer „Sprudelkultur“ (714) spricht. Sie durchschaut die innere Lethargie Helmut's und erhält somit einen Anlass über ihn zu spotten:

HELMUT Trott?! Trott nennst du das?! Diese hageldichte Folge von gravierenden Lebensmomenten, von denen uns jeder eine ganze Traube von Entscheidungen abverlangt.

SABINE Und was für welche! Stehen wir überhaupt auf? Und wenn ja, wann? Frühstücken wir? Aber was? Ziehen wir uns an? Aber was? Gehen wir ans Wasser? Aber wo legen wir uns hin? Und wie? (713)

Dabei fallen ihr auch wörtlich oder sinngemäß aus der Novelle übernommene Bewusstseinsinhalte Helmut's zu, etwa, wenn sie die von Helmut in der Novelle noch verborgene Lüge über die genossene Zigarre offen durchschaut und auf seine Gänsehaut an Hals und Wange, sein „Gram- und Kummersignal“ hinweist (vgl. ebd.). Die beständige Entlarvung ihres Ehemannes ist letztlich Symbolakt ihrer Emanzipation. Im Dialog

⁸⁸ Auch die Textbelege zu *FPD* werden fortan im Fließtext in Klammern angegeben.

mit Helene, der den zweiten Akt einleitet und währenddessen die Frauen auf die Rückkehr ihrer verspäteten Männer warten, ahnt sie bereits die Tat Helmut's (vgl. 738f, 742). Dabei reagiert sie panisch auf das Verschwinden ihres Mannes, macht sich Sorgen. In Klaus' Verhalten sieht sie dabei offen eine Gefahr für Helmut: „Mein Mann hat das nicht ausgehalten.“ (ebd.) Sie wirft Klaus vor, Helmut mit der Attraktivität Helenes bewusst zu provozieren (vgl. ebd.), die Bezeichnung Helenes als „Trophäe“ wird ihr in den Mund gelegt (vgl. 717). Wiederholt wirft sie Helmut vor: „[Geradezu] Abgegrast hast du sie mit deinen Blicken“ (712, 715, 717). In ihrer Eifersucht auf Helene verbirgt sich auch ihr Motiv, Helmut trotz der Gefährdung durch Klaus mit ihm und Helene zu konfrontieren. Sie sehnt sich den Beweis dafür herbei, dass Helmut's misanthropische Haltung einem Missgefallen seinerseits gegenüber Sabine entspringe (vgl. 712, 742). In Helmut's aktiver Aufforderung an Klaus zu einem Segeltörn vor dem aufziehenden Sturm und seiner Strategie, die Frauen unter einem Vorwand wegzuschicken, erkennt sie berechtigterweise dessen Motiv (vgl. ebd.). Sein Einwand, es handele sich um Notwehr, weist sie zurück (vgl. 750). Helmut kommt bis dahin eine ausschließlich passive Rolle im Gespräch zu, die er auch nach seinem angedeuteten körperlichen Ausbruch nicht zu überwinden vermag, wenn er auf die von Sabine vorgeschlagene Versöhnung mit den Buchs misstrauisch reagiert, ihr aber bereitwillig folgt (vgl. 754). Mit der Anweisung im Nebentext: „Er muß ihr folgen“ (ebd.), unterwirft sich Helmut in der Dramatisierung seiner Frau. Es gelingt ihm nicht, Sabine zu distanzieren. Da neben Sabine auch Helene ihren Mann und seine Motive durchschaut hat, den Frauenfiguren also die Offenlegung des Scheins obliegt, verkehrt sich eine gängige Rezeptionsweise der Novelle (s. 2.3) in ihr Gegenteil: Es sind die Frauenfiguren, von denen die ausschlaggebenden Momente der Handlung getragen werden. Der Wendepunkt des Dramas konstituiert sich in dem Dialog Sabines mit Helene, in dem beide offen Beschwerden über ihre Männer vortragen, wobei Helene sich zunächst mit Andeutungen begnügt. So bezeichnet sie Klaus gegenüber Sabine als einen Mann, der sich wie ein verzogenes Kind verhält (vgl. 738), nach Helmut's alleiniger Wiederkehr trotzig als „Blödi“ (743). Ihre Unfähigkeit aber, im Dialog offen nach Lösungen für ihre Beziehungsprobleme zu suchen, zeigt sich darin, dass sie nach Helmut's Rückkehr wiederum lange monologische Ausführungen über das Leben mit Klaus und dessen Armseligkeit vorträgt. Helene vermag sich im Gegensatz zu Sabine in der Dramatisierung nicht von ihrem Ehemann zu emanzipieren. Wie in der Novelle folgt sie ihm nach seinem Auftauchen widerstandslos. Monolog und Unterwerfungsgeste verbinden Helmut und Helene miteinander. Diese gesteht gegenüber Sabine offen ihre Begeisterung für deren stoisch ruhigen Mann, dessen Interesse an ihr sie nicht bemerkt hat und den sie für einen vorbildlichen Ehepartner hält (vgl. 738ff.). Schon auf seine geäußerten psychosomatischen Beschwer-

den reagiert sie liebevoll mit einer Massage seines erkalteten Fußes, was Helmut zwar genießt aber irritiert (vgl. 730f). Sie setzt sich ihm auf den Schoß und beginnt ihn ‚seriös‘ zu küssen (vgl. 733), woraufhin er sie von sich stößt. Bei dem von Klaus initiierten Verbrüderungskuss führt sie an, während Helmut ihr folgt (vgl. 719). Indem sie Sabine einen Partnertausch vorschlägt und ihr mangelndes Interesse an Klaus bedauert (vgl. 741), irritiert sie Sabine zusehends, die in Gedanken ganz bei ihrem Mann und dem Unglück auf dem Bodensee ist: „Ich hab einfach Angst.“ (742) Auf Helenes Vorschlag, Sabine möge wenigstens Rock und Bluse mit ihr tauschen, reagiert sie kühl und abweisend (vgl. ebd.). Sabine vermag es nicht, Helene gegenüber ihre Eifersucht zu gestehen, das von Helene gezeichnete und unzutreffende Bild ihrer Ehe versucht sie zu korrigieren, wobei sie sich ihr Eheleben schönredet: „So langweilig wie du uns siehst, kommen wir uns gar nicht vor.“ (740)

Helmut bietet Helene dabei den Raum, aus ihrer Passivität in der Ehe auszubrechen und selbst eine aktive Rolle in einer Beziehung einzunehmen. In Klaus’ Gegenwart verhält sie sich weit weniger offen, hier ist die ihre Unterdrückung bereits angedeutet. Auch sie reagiert nur einsilbig auf ihren Mann, der sogar direkt an sie gestellte Fragen für sie beantwortet (vgl. 719f). Ihren Beitrag zur Swedenborg-Anekdote aus der Novelle übernimmt in der Dramatisierung Klaus, woraufhin sie sich mit Helmut solidarisiert (vgl. 725). Wiederum werden Helmut und Helene miteinander assoziiert, einmal, als Klaus zwecks Verbrüderung zu Küssen auffordert, die von Helmut und Helene widerwillig und von Klaus und Sabine enthusiastisch umgesetzt werden (vgl. 719) und ein weiteres Mal, als Klaus und Sabine im Schweigen und der passiven Haltung ihrer Ehepartner Gemeinsamkeiten entdecken. Sie distanzieren sich gemeinsam von deren Trott:

KLAUS [...] Schweigen, toller Trick! Was, Sabine! Wir zwei müssen die Mühle am gehen halten, und unsere zwei Gefährten üben sich in klotzigem Edelschweigen.

SABINE Auch wenn’s nicht gerade ein Trick ist, er weiß auf jeden Fall, was er tut, wenn er ... schweigt.

KLAUS Sie auch. O ja. Ich finde es gemein, anderen zu zeigen, daß man sie nicht braucht.

SABINE Dieses Insichruhen, widerlich.

KLAUS Es spricht doch nicht gegen einen, wenn man andere braucht.

SABINE Selig sind, die es nicht allein aushalten.

KLAUS Sabine, du formulierst meine Religion. (721)

Hinter dem gelungenen Kuss und der gemeinsamen Beschwerde verbirgt sich allerdings kein Interesse Sabines an Klaus oder *vice versa*.⁸⁹ Dieser distanziert sich erneut im Monolog, der dieses Mal am Ende des ersten Aktes vor dem Segeltörn präsentiert wird, von ihr, indem er sie als „echt brutale Frau“ charakterisiert, die es ‚einfach nicht mehr bringe‘ (vgl. 734). Wiederum strotzt der Monolog Klaus’ vor lauter Übertreibung

⁸⁹ Gegenüber Klaus wird auch das Leseverhalten, wie schon in der Novelle, angesprochen. Helmut verweist im Haupttext direkt auf de Sade, Sabine auf Masoch (vgl. 725). Daneben gibt es Verweise auf Nietzsche und Leuze, der für die Novelle wichtige Verweis auf Kierkegaard fehlt aber.

gen, er ist größtenteils wörtlich aus der Novelle übernommen. Tatsächlich benutzt er seine junge Frau auch als „Trophäe“, wenn er ihre publizistische Leistung überbetont (vgl. 720). Einen neuen Einwand Helmut, der seine Beziehung zu Sabine verteidigen möchte, unterbricht er: „Helmut, mach dir nichts vor.“ (736) Helenes Geständnis mag er sich wiederum nicht sprachlich zu stellen, auch hier entweicht ihm nur die wiederholte und einsilbige Aufforderung: „Komm jetzt!“ (749) Für die körperliche Gestaltung des Diskurses bleibt ihm in der Dramatisierung wenig Raum. Da die Orte seiner körperlichen Aktion für die Bühne ausgespart bleiben, kann er sich körperlich nicht beweisen. Umso schwerer fallen seine offen und indiskret vorgetragenen Belehrungen über sexuelle Aktivitäten (vgl. 720, 726, 735f) und sein Bekenntnis zu gesunder Ernährung, das von vornherein von den Halms ironisiert wird, bei seiner Betrachtung ins Gewicht. Wie bei den anderen Figuren bleiben auch seine körperlichen Attribute im Vagen. In den *dramatis personae* sind keine Altersangaben oder sonstige Figurenbeschreibungen enthalten. Andeutungen ihrer körperlichen Eigenarten sind im Haupt- und Nebentext angedeutet. So ist vor allem Helene, nicht nur als „Trophäe“ (s. o.), sondern im Wortbeitrag Klaus' über ihren Altersunterschied zu den anderen Figuren definiert (vgl. 727). Helmut und Sabine werden zunächst nur mit einigen Accessoires ausgestattet, die zunächst im Streit um die richtige Segelausrüstung eingesetzt werden. Während Sabine eine sommerliche, sportliche Kleidung bevorzugt und Selbstzweifel hegt, wie der einleitenden Nebentext und ihr erster Wortbeitrag verraten (vgl. 711), schwitzt Helmut im Anzug. Dass darin eine Leidenschaft Helmut verborgen ist, durchschaut Sabine ebenfalls (vgl. 730). Ihr obliegt die genaue Wahrnehmung seines Körperverhaltens, das von ihm nur noch verzerrt wahrgenommen wird (vgl. 713). Dass Helmut dieselbe Aufgabe betreffs Sabine nicht übernimmt, erfüllt sie mit Argwohn:

HELMUT Bist du zufrieden mit meiner Rede?

SABINE Bist du zufrieden mit meinem Rock? (717)

Über den Nebentext wird auch das unterschiedliche Körperverhalten der Ehepaare untereinander verdeutlicht. Während Klaus und Helene sich vor den Halms küssen, ja sogar ungeniert auf dem Sofa rangeln, trinken Helmut und Sabine Wein (vgl. 724, 726f.). In Alkoholkonsum drückt sich nicht nur Helmut's Nervosität aus (vgl. 724), auch Helenes Geständnis ist in einem Alkoholrausch motiviert. Wie in der Novelle bricht sie dabei mit den Gesundheitsidealen ihres Mannes, wenn sie raucht und trinkt (vgl. 738ff.). Ebenso gibt der Nebentext Anweisungen zum emotionalen körperlichen Ausdruck. So reagiert Helmut „gepeinigt“ auf Klaus' Ausführungen über pubertäre Erlebnisse (vgl. 723), „heftig“ auf dessen Frage ob der Erfüllung der ehelichen Pflichten Helmut's (vgl. 730). Küsst Klaus Helene „unbekümmert“ (vgl. 725), zeigt sie sich dabei „launisch“ (vgl. 724). Indem der Kuss zwischen Sabine und Klaus gelingt, drückt sich somit der Gegensatz von Aktivität und Passivität in den Ehen aus (vgl. 719). Auch Sa-

bines Angst um Helmut und Helenes Reaktion auf Klaus' Verschwinden wird im Nebentext durch körperliche Handlungsanweisungen verstärkt (vgl. 738ff). Als Helmut nach seiner Rückkehr der Aufforderung Hels nicht folgen möchte, er möge doch bitte rauchen, beginnt diese zu weinen (vgl. 745). Indem er ihr Interesse an seiner Person negiert und ihr Bild von ihm nicht bestätigt, beginnt auch sie nervös auf das vermeintliche Ableben Klaus' zu reagieren (vgl. 745ff).

3.2 Die Transformation des Diskurses in der Verfilmung

Wie der Novelle ist auch der Verfilmung die fakultative Möglichkeit des häufigen Ortswechsels gegeben. Trotz der mit 92 Minuten Laufzeit mittleren Länge des Films werden vielfältige Handlungsorte und -inhalte integriert. Für die Untersuchung des Diskurses von Intimität und Nähe sind unter den narratologischen, technischen Mitteln des Films vor allem die Einstellungsgrößen⁹⁰, die Perspektiven⁹¹, die Kameraführung⁹², aber auch die Achsverhältnisse⁹³ von Interesse. Die folgende Tabelle macht ersichtlich, dass anstatt einer textnahen, nahezu dokumentarischen Verfilmung Motivtreue im Vordergrund steht, wenngleich die Verfilmung um einige Motive reduziert, aber sogleich um neue Motive erweitert wird. Davon ist augenscheinlich vor allem der Ausgang der Verfilmung betroffen, wenngleich die Schlüsselszene um das fliehende Pferd und die beiden Segeltouren weiterhin eine zentrale Stellung einnehmen.⁹⁴

Tab.3: Handlungsbögen in der Verfilmung⁹⁵

Handlungsbögen/ Sequenzen	Ort/e	Beteiligte Figuren
1. Das Wiedersehen/ Min. 0:0:30-0:12:39	Naturbad/Bodensee	alle
2. Das Ehepaar Halm/ Min. 0:12:40-0:16:09	Auto/Supermarkt/ Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
3. Die Segeltour/ Min. 0:16:10-0:20:34	Segelboot/Bodensee	alle
4. Abendessen (Init.: Sabine)/Eskalation/ Min. 0:20:35-0:37:49	Ferienwohnung und -garten der Zürns	alle (plus Hund)
5. Neue Nachbarn/ Min. 0:37:50-0:42:03	Ferienwohnung/Nachbarwohnung und -garten der Zürns	alle
6. Vogelkundliche Wanderung/ Min. 0:42:04-0:45:41	Riet/Bodensee	alle
7. Ein fliehendes Pferd/	„Hinterland“	alle (plus Pferd)

⁹⁰ Vgl. Lothar Mikos: Film- und Fernsehanalyse. UVK, Konstanz 2003, 184ff. Die Einstellungsgrößen ermöglichen Nähe und Distanz der Zuschauer zum dargestellten Geschehen.

⁹¹ Vgl. ebd., 190ff. Die Kameraperspektive kann hierarchische Verhältnisse der Figuren gegenüber anderen Figuren oder aber der Umgebung ausdrücken.

⁹² Vgl. ebd., 193ff. Die Kamerabewegung steht in der Regel in Relation zur inneren Gefühlswelt der Figuren.

⁹³ Vgl. Wolfgang Gast: Einführung in die Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Diesterweg, FfM 1993, 29ff. Die Achsverhältnisse tragen zur Lenkung der Rezeption des filmischen Geschehens bei.

⁹⁴ Vgl. Julia Encke: Biedermann am Bodensee: ‚Ein fliehendes Pferd‘. In: FASZ v. 19.09.2007, 28. Damit wurde auch ein Bedürfnis Martin Walsers befriedigt, der die Vorgängerproduktion aus dem Jahr 1985 kritisierte: „Eigentlich lächerlich, denn wenn sich ein Film so an die literarische Vorlage hält, muss er scheitern. Man muss den Roman als Steinbruch benutzen, den man zerbricht, zerstört, Stein für Stein abträgt, sonst wird kein Film draus, sondern eine Dokumentation.“ S. Jan Freitag: Gottschalk ist ein göttlicher Bub'. Zeit online v. 22.03.2007, URL: <http://www.zeit.de/online/2007/12/interview-martin-walser?page=all> (Stand: 25.03.2009).

⁹⁵ Die Verweise auf wörtliche Filmzitate werden zu FPV wiederum in Klammern in den Fließtext eingefügt. Dabei dient die in Tab.3 vorgenommene Nummerierung der einzelnen Sequenzen als Orientierung.

Min. 0:45:42-0:48:23		
8. ‚Partnertausch‘/ Min. 0:48:24-0:53:48	Ferienwohnung der Zürns/ Bodensee	alle
9. Vorwürfe/ Min. 0:53:49-0:55:44	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
10. ‚Party‘/ Min. 0:55:45-1:02:53	Partyboot	Alle (plus Partygäste, Drogen- dealer)
11. Die Segeltour II/ Min. 1:02:54-1:11:14	Segelboot/Bodensee/Wasser- schutzpolizei	Helmut, Klaus
12. Trauer und ‚Beerdigung‘/ Min. 1:11:15-1:21:14	Ferienwohnung der Zürns/ Steg	alle
13. Geständnis/ Min. 1:21:15-1:21:53	Ferienwohnung der Zürns	Helmut, Sabine
14. Verschwinden der Buchs/ Min. 1:21:54-1:24:13	Ferienwohnung/Nachbarwohnung und -garten der Zürns	Helmut, Sabine
15. Sabines Flucht/ Min. 1:24:14-1:28:10	Bodensee	Helmut, Sabine

Der Film etabliert, im Vergleich zu den Buchs, ein intimes Verhältnis der Zuschauer zum Ehepaar Halm und dessen Beziehungsdramatik, indem, wie auch in Novelle und Dramatisierung, die auf die Eheproblematik bezogenen Inhalte zwischen Helmut und Sabine ausgetragen werden. In keiner Sequenz des Films trägt das Ehepaar Buch die Handlung. Auch das plötzliche Auftauchen und Verschwinden der Buchs aus der Handlung trägt zu einer Rahmenorientierung der Zuschauer an den Erlebnissen der Halms bei.

Das Wiedersehen (1) verläuft zunächst weniger problematisch. Der Blick Helmut's fällt früh auf Helene, die ihn offensichtlich reizt. Seine Blicke werden in einer Großaufnahme gezeigt. Daraufhin fällt sein Blick auf Sabine, auf deren Auftreten er eher gelangweilt reagiert, ihre Aufforderungen ins Wasser zu kommen kennt er auswendig und er imitiert sie mimisch. Helmut erkennt Klaus binnen kurzer Zeit wieder. Mit Ulrich Noethen und Ulrich Tukur sind beide Rollen auch von ungefähr gleichaltrigen Schauspielern besetzt, die Assoziation eines jüngeren Klaus entfällt dadurch. Beim Wiedersehen tragen beide im Strandbad ein offenes Oberteil, wobei in einer Halbtotale der Unterschied zwischen Klaus' trainiertem Oberkörper und Helmut's Bauchansatz betont wird. Dabei tritt Klaus in der Verfilmung nicht als Gesundheitsfanatiker auf (er isst Kuchen, trinkt und raucht, s. 1, 3, 10) und strahlt statt ewiger Jugend vor allem Lebensfreude aus. An der Seite seiner jüngeren Frau vertritt er den Männertyp des ‚Dandys‘. So trägt er zu allen Anlässen den gleichen weißen Anzug, darunter ein rosafarbenes Hemd, so auch bei den Segeltouren und nach seiner Wiederkehr. Er wirkt gepflegt und ist stets gut frisiert, worin sich vor allem der äußere Unterschied zu Helmut manifestiert. Dieser wird zumeist unrasiert und oft auch ungekämmt, teilweise schwitzend und von Mückenstichen übersät in der Naheinstellung präsentiert. Diese Einstellungsgröße trägt insbesondere zur Darstellung seiner inneren Lethargie bei, die sich in seinem Äußeren widerspiegelt. Dabei werden die Naheinstellungen vor allem genutzt, um Helmut's Mimik und seine Blicke einzufangen, mit denen er auf Klaus (überwiegend abfäl-

lig), Sabine (überwiegend gelangweilt) und Helene (überwiegend fasziniert) reagiert. Früh wird so über das Einfangen der Blicke eine Paarkonstellation etabliert, die eine Nähe zwischen Helmut und Helene sowie Sabine und Klaus ausdrückt. Dabei sind die Frauenfiguren überwiegend attraktiv gezeichnet, so verkörpert Katja Riemann als Sabine mit frechem Kurzhaarschnitt und ‚drallen Kurven‘ den Eindruck einer junggebliebenen Mittvierzigerin, während Petra Schmidt-Schaller als Helene betont jugendlich und sportlich auftritt. Zwischen beiden Frauen entwickelt sich schnell eine Rivalität, die zunächst unausgesprochen bleibt. Als Helene Helmut zum Probieren des Apfelkuchens, der von Klaus abgelehnt wurde, auffordert, fängt ein Kameranachschwenk, der einer Kuchengabel folgt, das skeptische Gesicht Sabines ein, mit dem sie Helmut lockere Reaktion auf Helene quittiert. Der häufige Achssprung zwischen Helmut und Helene trägt zu einer Verknüpfung beider zusammen, während Sabine oft vereinzelt in der Naheinstellung gezeigt wird. Die Rivalität der Frauen wird von Helene auch sprachlich unterstrichen, etwa als sie im Gespräch über einen Kinderwunsch die „unförmigen Körper“ der „Muttertiere“ als Gegenargument anführt (vgl. ebd.) oder sie, als gelernte Pilates-Trainerin, Sabine darauf hinweist, auch Madonna halte sich damit fit (vgl. 3). Sie kokettiert offen mit dem Altersunterschied und wie Klaus, der seine für Helmut peinlichen Pubertätsgeschichten ausbreitet, kokettiert auch Helene offen mit sexuellen Anspielungen. Ihr werden schlüpfrige ‚Altherrenwitze‘⁹⁶ in den Mund gelegt: „Hat von euch jemand Lust auf ‚ne Latte?“ (vgl. 1), woraufhin Sabine (Naheinstellung) irritiert reagiert und Helmut grinst (Naheinstellung) oder gegenüber dem Vogelfreund Helmut: „Du kennst dich ziemlich gut aus mit Vögeln“, woraufhin dieser, illustriert von einem schnellen Achssprung, verlegen antwortet: „Hö, hö, ’n bisschen schon...“. (3) Helmut ist gereizt von der Jugendlichkeit Helenes, während Sabine nach und nach von der Aktivität Klaus’ betört wird. Es findet sich wiederum eine thematische Reduktion des Prätextes in das Genre der Beziehungskomödie.⁹⁷ Dafür steht auch der Titel der pseudonymen Publikation Klaus’ ein: „Eifersuchttopie“. Im Falle Helmut erhalten Verweise auf hohe gesellschaftliche Ansprüche wiederum Ausredecharakter. Die Tragweite seiner Figur wird in der Handlung auf das Motiv der *midlife crisis* beschränkt, auf die Angst vor dem Altern.⁹⁸ Als Klaus ihn bittet, ein Schuhband als Zeitleiste seines Lebens zu betrachten und dort einen Knoten zu binden, wo er sich derzeit befinde, bindet er diesen ans Ende des Schuhbands. Sabine hingegen hatte ihren Knoten in die Mitte gemacht. Charakteristisch für die Zeichnung Helmut ist die Aufnahme in der Totalen, die ihn hinter den

⁹⁶ Die Encke 2007, 28, als Freud’sche Versprecher (v)erkennt.

⁹⁷ Vgl. Jörg Magenau: Was für ein Kitsch. In: taz.de v. 19.09.2007. URL: http://www.taz.de/index.php?id=film-artikel&art=4865&no_cache=1&src=SE (Stand: 25.03.2009).

⁹⁸ Vgl. ebd. Magenau wirft Rainer Kaufmann vor: „Die Midlife-Krise [...] bleibt dann doch eher harmlos und beschränkt sich auf die üblichen Klischees: kein Sex mehr, ewig der selbe Alltag und allgemeine Ermattung.“

Gittern der Zürnschen Ferienwohnung zeigt, verbunden mit dem Zitat: „Nur hinter den Gittern ist die Welt in Ordnung.“ Der Ehekonflikt (2), der wiederum von Helmut nicht angegangen wird, bricht offen aus. So sieht Sabine in Klaus weder eine Herausforderung oder Gefährdung für Helmut, sondern eine Bereicherung für ihren tristen Ehealltag. So reagiert sie auf das plötzliche Verschwinden der Buchs mit einem sehnsuchtsvollen, beinahe leeren Blick, der in der Naheinstellung aufgefangen wird. In der Ehe mit Helmut bleibt ihr nur die Masturbation, bei der sie sich im Film verletzt: ein Bild für ihre emotionale Reaktion auf Helmut's sexuelles Desinteresse. Ihm fällt zwar die Wunde nahe des Intimbereichs auf, befiehlt Sabine aber lediglich ein kurzes: „Salbe drauf!“. Sie macht ihm offen den Vorwurf, er finde Helene „scharf“. Tatsächlich reagiert Helmut nervös auf die Begegnung mit den Buchs. Während er Klaus gegenüber Sabine Kompensation vorwirft, spielt er im Auto mit zittrigen Händen an dem Schuhband, welches er daraufhin wegschleudert. Klaus in der gemeinsamen Ferienwohnung zu dulden, fällt ihm schwer: „Wenn der unser Haus betritt, sind unsere Ferien vorbei.“ Klaus durchschaut Helmut von Beginn an und macht ihm stets Vorwürfe ob seiner negativen Lebensanschauung. Sabine kommt sich in ihrer Ehe unattraktiv vor und führt Helmut's Interesse an der jüngeren Helene als Beweis an. Gerade deshalb schmeichelt ihr das Interesse Klaus', der sie zwar als „dominant“ bezeichnet, sie aber nicht ablehnt.

Die Bande zwischen den Pärchen wird schnell geknüpft. Auf der gemeinsamen Segeltour (3) kommt es zu einem versehentlichen Mundkuss Helmut's und Helenes. Später stolpert Helmut noch mit dem Gesicht in Helenes entkleideten Oberkörper. Dabei sind Klaus und Helene offen im Umgang, während Helmut sich auch in körperlicher Distanz zu Sabine zeigt. Während des Segelns, das ihm Schwindel einträgt, fährt Klaus ein Manöver, bei dem Helmut in Schiefelage des Bootes als einziger dem Wasser entgegen neigt. Die anderen zeigen sich gelöst, Helmut ist sichtlich geängstigt. Helene interessiert sich überdies augenscheinlich für Helmut's Leidenschaft, Vögel zu beobachten. Helmut kommt ihr zunächst immer näher, beobachtet dabei ihr Tattoo auf der Schulter. Während er sich aber nicht traut sie zu berühren, bandeln in der Ferienwohnung zeitgleich Sabine und Klaus an, die miteinander kochen (4). Dabei überreicht Sabine Klaus in zweideutiger Geste eine Salatgurke, offenkundig ein phallisches Symbol. Im Gespräch mit Klaus beschließt Sabine auch, wieder zu arbeiten. Dies ist aber kein politisch-emanzipatorisches Unterfangen, sondern dient lediglich ihrer Selbstverwirklichung, zu der sie in der Ehe mit Helmut keinen Raum mehr sieht. Klaus erinnert sich angesichts Sabines an eine alte Liebe, woraufhin Sabine abblockt und Klaus ihr vorwirft, sie sei „diplomatisch wie 'ne FDP-Abgeordnete.“ Mit Hinweis auf Helmut und Helene, die gelöst am See toben, sagt er offen: „Die sind schon weiter als wir“ und küsst ihr sanft den Nacken. Beim gemeinsamen Abendessen (ebd.) im Anschluss zeigt Hel-

mut sich als dozierender Lehrer und distanziert sich so vom frivolen Klaus, der lieber von „Würstchenspielen“ spricht.⁹⁹ Dabei bewundert Helene Helmut's zunächst stoische Ruhe angesichts der entwürdigenden Attacken Klaus' und bezeichnet ihren Ehemann gar als „Arschloch“. Dass ein Hund Klaus aus der Ruhe bringt, nutzt Helmut für sich aus, indem er ihm von hinten kommend in die Wade zwickt. Damit bringt er die Frauen zum Lachen, ein Imponiergehabe, in dem er sich gefällt. Er reagiert mit Schadenfreude über die Missgeschicke Klaus' auf dessen ständige Angriffe. Ein von Helene intoniertes schwedisches Volkslied bringt Helmut zum Weinen, er blickt sehnsuchtsvoll ins Lagerfeuer. Daraufhin flieht Sabine in die Ferienwohnung und schildert gegenüber Klaus die missliche Situation ihrer Beziehung. Klaus lässt Helene zwar ausreichend Raum zur Selbstverwirklichung, bezeichnet deren Hang zur Musik aber als „romantische[n] Quatsch“ (ebd.). Klaus wird hier nicht als Unterdrücker dargestellt, nicht als gescheiterte Existenz. Er muss nicht geliebt werden, er will helfen (coachen), verkörpert eine aufrichtige Lebensfreude. Das Motiv der Scheinproduktion ist in der Verfilmung geradezu ausgeblendet. Ein gemeinsames Tischtennispiel, wobei – bezeichnenderweise – die Ehepartner jeweils im Doppel getauscht werden, führt zum Eklat. Klaus fordert Helmut direkt auf, seine Frau endlich einmal wieder zu küssen. In der Folge tritt ein Konflikt der Halms zutage, der die Wahl des Urlaubsortes zum Inhalt hat. Klaus unterstützt Sabine demonstrativ, er wirft Helmut vor: „Neben dir verhungert ja jeder.“ Helmut, der sich in die Rolle des Spießers gedrängt sieht, verweist Klaus des Grundstücks. Gegenüber Sabine bekennt er reumütig: „Ich hasse es selbst, wenn ich so bin.“ Mit der Lebensfreude Klaus' kommt er nicht zurecht, er möchte ebenso attraktiv wirken, beansprucht wenigstens die intellektuelle Überlegenheit für sich, bezeichnet Klaus in Abwesenheit als „intellektuelle[n] Flachwichser“. Dem Eklat folgt eine Beinahevergewaltigung Sabines. Helmut, dessen Mimik in der Naheinstellung unsicher wirkt, bedrängt Sabine, die sich wehrt und nach ihm schlägt. Sie vermag dem Annäherungsversuch ihres Mannes aber nicht zu widersprechen, reißt ihm die Kleider vom Leib. Der folgende Geschlechtsakt scheitert an Helmut's Impotenz, die dieser auf den Alkohol schiebt. Sabines Enttäuschung wird in der Naheinstellung ausgedrückt, sie wähnt sich unattraktiv, glaubt Helmut's sexuelle Aufmerksamkeit gelte Helene. Schon vor der ersten gemeinsamen Segeltour beobachtet er die Buchs, die nackt auf ihrem Segelboot toben, aus dem Riet heraus. Während er im Bad onaniert, imaginiert er diejenigen Körperstellen Helenes, die er bereits nackt gesehen hat, diese duscht in seiner Fantasie in der Nasszelle hinter ihm. Klaus weist sich also nicht nur als Antipode Helmut's in der Lebensfüh-

⁹⁹ Die Swedenborg-Anekdote wird ersetzt durch eine Anekdote über Hans Christian Andersen, demnach dieser stets einen Zettel auf seine Nachttische legte, mit der Aufschrift „Bin nur scheinot“. Klaus überträgt diesen Zustand offen auf Helmut. Helmut wird von Helene indes einmal als „Sadist“ bezeichnet. Die Lektüre de Sades und Masochs wird aber nicht angedeutet. Statt der Lektüre Kierkegaards liest Helmut Schopenhauers „Die Welt als Wille und Vorstellung“.

rung, sondern auch als sexueller Rivale aus. Im Tagtraum verprügelt Helmut Klaus, schlägt ihm die Nase blutig. Als die Buchs als Nachbarn einziehen (5), entschuldigt er sich aber für den Rauswurf. Die gemeinsame Suche nach einer Rohrdommel (6) verstärkt die Rivalität, als Klaus die Haltung des Vogels imitiert und die Frauen gegen Helmut aufbringt. Zudem gelingt es ihm nicht, neben Klaus zu urinieren. Er wähnt sich ihm sexuell unterlegen. Dennoch bedankt sich Helene mit einem Kuss bei Helmut für die Führung. Sabine bringt indessen gegenüber Klaus ihre Eifersucht auf Helene zum Ausdruck. Dieser fasst ihr an den Hintern. Die Sequenz um das fliehende Pferd (7) assoziiert wiederum Klaus mit einer hohen körperlichen Präsenz. Während Helene und Helmut sich zunächst distanzieren, Helene ihre Angst offen formuliert, versteigt sich Sabine zu Anfeuerungsgesten. Klaus erscheint ihr gar „wie König Artus“. In der unmittelbar folgenden Sequenz (8) fordert der – ausnahmsweise – sportlich gekleidete Klaus die Halms zum Joggen auf. Helmut bleibt verspannt zurück. Während es zwischen Sabine und Klaus zu leidenschaftlichen Küssen kommt und er mit seiner Hand ihre bekleideten Schamlippen streichelt, erigiert Helmut's Penis während einer Massage Helene's. Diese reagiert entspannt, bietet Helmut zur Entspannung einen Joint an und befriedigt seine Erektion, schildert diese als ein „Zeichen, dass du noch lebst.“ Angefasst werden möchte sie dabei nicht, sie erweist sich als Dienstleisterin, zeigt keinerlei sexuelles Interesse an Helmut. Als Sabine und Klaus nackt vom Schwimmen wiederkehren, kann Helmut allerdings nicht entspannt auf die Situation reagieren. Obwohl er selbst von Helene befriedigt wurde, macht er Sabine, nachdem die Buchs gegangen sind, heftige Vorwürfe (9). Sabine wirft ihm daraufhin vor, er projiziere seine sexuellen Wünsche auf sie und Klaus. Sie wähnt die beiden verführt, doch eine Versöhnung der beiden kommt nicht zustande, denn Helmut wirft ihr brüsk vor: „Für 'n guten Fick riskiert man ja ganz andere Sachen.“ Darin sieht Sabine die sexuelle Unzufriedenheit Helmut's in der Ehe angesprochen: „So, jetzt ist es endlich mal raus.“ Die Filmdialoge ermöglichen es ihr aktiv, die Eheprobleme offen anzusprechen. Helmut versteigt sich fortan in die Vorstellung, Helene ein Liebhaber sein zu können. Auf einer Party (10), die Helmut nicht genießen kann, versucht er sich der tanzenden Helene von hinten anzunähern. Helene weist ihn aber zurück, sie lebe derzeit enthaltsam und lasse sich nicht gerne anfassen. Dies ist auch als Absage an Klaus' sexuelle Prahlereien zu werten. Den Wunsch Sabines nach einem Tanz lehnt Helmut daraufhin ab. Von Klaus lässt er sich nicht einfangen, imitiert dessen Kosewort für Helene, „Mäuschen“. Er flieht sich in den Alkohol und auf die Toilette, wo er sich Drogen kauft. Die Dealerin bietet ihm an, ihm für sechzig Euro ‚einen zu blasen‘. Helmut's harsche Reaktion: „Seh' ich so aus?!“ wird von dieser keck bejaht (vgl. ebd.). Helmut erleidet einen Absturz und erwacht am nächsten Morgen, geweckt von zwei Polizisten, unrasiert, schlecht frisiert und ver-

dreckt unter den Leinen eines Segels. Sein innerer und sein äußerer Zustand nähern sich immer stärker an. Sein Exzess stellt einen Fluchtversuch dar, dessen Folgen ihn auf den Ausgangszustand zurückwerfen. Hier deutet sich schon die Bereitschaft zum körperlichen Ausbruch gegenüber Klaus an. Die Segeltour der beiden (11), beginnt mit Provokationen seitens Klaus. Dieser fordert für Helmut einen „kräftigen Tritt in den Arsch“. Auf Helmut's eifersüchtige Frage, ob er mit Sabine geschlafen habe, antwortet er frech: „Magic moment. Zwischen uns prickelt es.“ Er verwirft Klaus' Sehnsucht nach Costa Rica, als „infantile Ausbruchsfantasien“. Das Fluchtmotiv wird in der Verfilmung zunächst auf Klaus übertragen. Wiederum entreißt Klaus die Pinne als phallisches Symbol. Als Klaus kentert, zieht der sichtlich verängstigte Helmut die rettende Hand zurück. Helmut zeigt aber Verantwortung und hilft der Wasserschutzpolizei bei der Suche nach Klaus. Sabine macht ihm auf der Heimfahrt offene Vorwürfe, sie ahnt seine Tat. Erneut bricht Helmut körperlich aus, indem er sie daraufhin an einer ARAL-Tankstelle mit Lebensmitteln bewirft. Als sie ihm vorwirft, er sei „krank vor Eifersucht“ unterstellt er ihr zynisch einen „messerscharfen Verstand“. Sie treffen in der Ferienwohnung auf die trauernde Helene (12), die in der Nacht das Bett mit dem Halms teilt, sich dabei zunächst Helmut zuwendet, der aber seinen Blick abwendet und seine Schuld nicht aushält. Statt eines Geständnisses Helenes folgt eine symbolische Beerdigung Klaus', wobei sie Weizenkleie und Haare aus Klaus' Haarbürste in ein Einweckglas füllt und diese in den See streuen will. Sehnsuchtsvoll blicken alle drei, dargestellt in einer Totalen, auf den See. Dabei weht der Wind die Weizenkleie teilweise auf Helmut's Körper zurück, er erlebt die Folgen seiner Tat somit auch auf körperlicher Ebene. Dieser erleidet einen Nervenzusammenbruch, der nach Klaus Rückkehr einem wahnsinnserfüllten Gelächter weicht. Klaus' Rückkehr motiviert Helene dazu ihre sexuelle Enthaltsamkeit zu überwinden, sie will sofort mit ihm schlafen. Der einzige Hinweis auf dessen mögliches Doppelleben ist, dass das gekenterte Boot als gestohlen gemeldet ist. Helmut muss Sabine seine Tat gestehen (13), verteidigt sich aber mit dem Notwehrargument. Als sich herausstellt, dass die Buchs verschwunden sind (14), kommt es zum offenen Eklat zwischen Sabine und Helmut. Sabine wirft Helmut vor, dieser sehe sie seit Jahren nicht mehr, woraufhin Helmut sie zurückweist: „Wenn Du nicht mehr zufrieden bist, dann hau doch ab, dann geh!“ Daraufhin flieht sich Sabine, im Badeanzug samt Kreditkarte, in den Bodensee. Helmut folgt ihr reumütig. Als Sabine einen Krampf erleidet, rettet er sie. An einem Baumstamm treiben sie durch die Weite des im Panorama dargestellten Bodensees. Dieses Treiben steht für die Aussichtlosigkeit ihres Ehelebens, auch wenn sie sich küssend versöhnen. Das Ende suggeriert weder

eine Lösung des Konfliktes, noch eine wirkliche Emanzipation einer der Figuren und muss sich folgenden Vorwurf wohl mit Recht gefallen lassen: „Was für ein Kitsch!“¹⁰⁰

4. Der Dualismus von Privatem und Öffentlichem

Die Textbefunde zu den drei Materialisierungen ermöglichen ein Fazit über die Zulässigkeit ihrer Inanspruchnahme für übergeordnete gesellschaftspolitische oder psychologische Diskurse.

In der Novelle sprechen zunächst die ungelösten Konflikte der Ehepaare gegen deren emanzipatorischen Charakter, eine politisch aufgeladene Kulisse, in der die Figuren lediglich wie auf einem Schachbrett¹⁰¹ gegenübergestellt würden. Das Walser'sche Schachspiel aber kennt keinen Sieger, ein Ausweg aus der „Katastrophe“ (vgl. 103) wird nicht aufgezeigt. Der eingangs geschilderte Zwiespalt in der Rezeption (s. 1), wird von denjenigen Rezipienten, die sich eingehender mit dem Diskurs von Intimität und Nähe befasst haben, jedoch überwiegend dahingehend beantwortet, dass sich der politische Charakter der Novelle durch ein Primat des Öffentlichen über das Private auszeichne.¹⁰² Dabei verweisen diese Rezipienten auffällig oft auf die paratextuelle Beifügung des der Novelle vorangestellten Mottos Kierkegaards, demnach in der Novelle zwei verschiedene Lebensentwürfe miteinander konkurrieren, eine Aufklärung aber nicht gewährleistet wird (vgl. 7).¹⁰³ Dieses wird zwar als programmatisch erkannt, resultiert aber in einer wenig begründbaren Reduktion dieser Lebensentwürfe auf die männlichen Antipoden. Die Bedeutung der Ehefrauen und der inneren Situation der Ehebeziehungen wird von ihnen nicht erfasst oder allenfalls auf Nebenbetrachtungen minimiert. Dabei ist gerade den Frauenfiguren in der Novelle eine Verknüpfung mit den sich außerhalb der Diegese befindlichen gesellschaftlichen Konzepten abzusprechen. Ihr ganzes Bemühen gilt der Erlangung privater Zufriedenheit, der Rettung ihrer ehelichen Beziehungen. In ihrer Unterwürfigkeit offenbart sich indes keine politische Dimension, sie entspricht vielmehr den kommunikativen Defiziten innerhalb ihrer Beziehungen, ist ein Schutzmechanismus zum Erhalt ihrer Identität in der Ehe, die zunächst über die Identifikation mit ihren Ehemännern erfolgt. Wenn von zwei unterschiedlichen Lebensanschauungen gesprochen wird, so umfasst dieses abstrakte Kriterium nicht nur die Männer als Protagonisten, sondern alle vier Handlungsträger, konstituiert in ihren Ehen.¹⁰⁴ Zudem wird die vermeintliche Gleichwertigkeit der männlichen Hauptfiguren

¹⁰⁰ Magenau 2007.

¹⁰¹ So der Autor über sein Werk: vgl. Barsch 2000, 188; Yuk 2002, 122.

¹⁰² Hier sind insbesondere Baumgart 1978, Blocher 1984, Engler 2001, Herles 1982, Knorr 1979, Yuk 2002 und für den Diskurs in der Darstellung von Körperlichkeit Lieskounig 1999 zu nennen.

¹⁰³ Vgl. u.a. Knorr 1979, 148; Lieskounig 1999, 217; Yuk 2002, 123.

¹⁰⁴ Diese Einsicht zeigt sich zunächst in den Forschungen Heike Doanes: Innen- und Außenwelt in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: German Studies Review 3 (1980), H. 1, 69-83 und Roger Hillman: *Ein fliehendes Pferd*:

gleich doppelt unterlaufen, wie Ana-Maria Palimariu nachweist: Sowohl durch die heterodiegetische Erzählposition mit der internen Fokalisierung Helmut's als auch durch den Stil der Novelle, der (angesichts Klaus') karikaturistische Züge annimmt.¹⁰⁵

Dabei trägt die Argumentation derjenigen, die anhand der Novelle eine Position innerhalb eines spezifischen gesellschaftlichen Diskurses beweisen wollen, stets ähnliche Züge. Ihr Vorgehen ist damit zunächst stärker kulturwissenschaftlich (auf spezifische gesellschaftliche Phänomene bezogen), nicht immer aber auch literaturwissenschaftlich fundiert. So sieht etwa Helmut Knorr schon in der Wahl der Novellenform eine politische Funktion, sie biete Walser die Möglichkeit einer „literarische[n] Antwort auf politisch bewegte Zeiten“.¹⁰⁶ Die von ihm gestellte rhetorische Frage nach einer möglichen „Entpolitisierung und Zeitentrückung“¹⁰⁷ sieht er aufgrund einer Vorrangstellung der persönlichen Thematik als begründet an.¹⁰⁸ Er vertritt aber vehement die Position, die Zeitentrückung und Selbstfindung Helmut's geschehe in der Konfrontation mit einer den Einzelnen völlig deformierenden Gesellschaft, die Novelle thematisiere das Wechselverhältnis von Einzelem und Allgemeinem¹⁰⁹:

Was dabei sichtbar wird, kann [...] bestimmt werden als eine gesellschaftliche Realität, die perspektivlos alle Bereiche bis ins Private hinein überformt. Die Gesellschaft ist abstrakt und anonym geworden, hat sich vom einzelnen losgelöst und verselbstständigt; die Einheit von Ich und Gesellschaft [...] ist soweit gebrochen, daß sich realistisch-weise nicht einmal mehr ‚idyllische‘ Utopien formulieren lassen. Vielmehr sind Unterdrückung und Abhängigkeit der arbeitenden Menschen an der Tagesordnung, der einzelne zählt als Mensch nicht mehr.¹¹⁰

Dies ist offensichtlich die ideologische Deutung eines Klassenkämpfers, die durchaus in der damaligen Selbstdarstellung des Schriftsteller Martin Walser begründet sein kann, wie auch das dieser Untersuchung vorangestellte Motto demonstriert.¹¹¹ In Helene's Geständnis offenbart sich für Knorr der Zwang des Einzelnen nach außen ein irreales Bild von sich zu entwerfen.¹¹² Das Motiv der Unterdrückung der Frau, dargestellt durch Helene, ist für ihn ein zutiefst politisches. Die gesellschaftlichen Normen dringen, so Knorr, bis in den Intimbereich hinein und so genüge Helmut nicht einmal mehr die Flucht ins Private, sondern nur die Flucht in eine totale Innerlichkeit: Die Realisierung seiner Inkognitorolle betrachtet er gar als neue Dimension gesellschaftlich-geschichtlichen Handelns.¹¹³ In seinen sexuellen Bedürfnissen spiegele sich die „dop-

A Reconsideration. In: Journal of the Australian Universities Language and Literature Association 65 (1986), 48-55. Mit Westphal 2003 liegt seit Kurzem eine umfassende Untersuchung zur narrativen Gestaltung der Ehe- und Beziehungsprobleme vor, die mit ihrer thematischen Schwerpunktsetzung bisher noch Einzelkämpferstatus einnimmt.

¹⁰⁵ Vgl. Palimariu 2008, 180.

¹⁰⁶ Vgl. Knorr 1979, 139.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., 139f.

¹¹⁰ Ebd., 149.

¹¹¹ Vgl. dazu u.A. Waine 1980, 32ff.

¹¹² Vgl. Knorr 1979, 149.

¹¹³ Vgl. ebd., 151.

pelte Verleugnung wirklicher Identität“.¹¹⁴ Dabei verkennt Knorr das Scheitern und die Widersprüchlichkeit der Einstellungen und Handlungen Helmut (s. 2.1.2, 2.2.2), reduziert ihn auf ein Konzept, das er gar nicht konsequent zu vertreten mag, und übersieht die ironische Distanz, die der heterodiegetische Erzähler gegenüber Helmut einnimmt. Er spricht das Intime an, ohne aber den Begriff der Intimsphäre zur Diskussion zu stellen. In einer antikapitalistischen Interpretation, die dem Individuum in der kapitalistischen Gesellschaft keinen privaten Raum mehr einräumt, werden zwangsläufig auch die Mechanismen ignoriert, die zur Gewinnung von Individualität und der Abgrenzung von anderen Individuen dienen. Der Widerspruch Helmut, der einerseits die Scheinproduktion forciert, um sich selbst zu verbergen, andererseits aber einen Ekel vor dem Schein empfindet (s. 2.1.2), zeugt nicht eben von einem hohen Maß an Erkenntnis, das ihm von Knorr unterstellt wird.¹¹⁵ Eine ähnlich antikapitalistische Interpretation liefert Friedrich K. Blocher, der das Motiv der Scheinproduktion an die Industriegesellschaft bindet (s. 2.1.2) und konstatiert:

Der Widerstand des einzelnen gegen die gesellschaftliche Umklammerung ist zum Scheitern verurteilt, ja er verschlechtert die Lage sogar noch, treibt ihn noch mehr in die Isolation.¹¹⁶

Der körperliche Ausbruch Helmut während des Sturms erfährt bei Blocher eine Überinterpretation, jene spontane Handlung habe in ihm neues Leben und Verhalten ausgelöst.¹¹⁷ Diese Unterstellung eines emanzipatorischen Moments widerspricht dem Befund dieser Untersuchung und ist des weiteren nicht anhand des Textes zu belegen, der die Zukunft beider Ehepaare, der Novellenform entsprechend, offen lässt. An anderer Stelle findet sich die entsprechende Bemerkung, mit dem Innenleben des Protagonisten tue sich der Blick auf das Leben am Bodensee auf und damit auf ein Fleckchen Bundesrepublik.¹¹⁸ Reinhard Baumgart imaginiert in ihr gar „die ganze Lage der Nation“.¹¹⁹ Dieser Interpretation folgen, für die Darstellung des Diskurses im Körperlichen, auch Jürgen Lieskounig und Martin R. Engler. Lieskounig unterstellt eine Bindung der Figuren an den Körperkult und die modischen Normen ihrer Zeit, Helmut letztlich Konformismus:

Für den Bereich der Körperdarstellung der beiden Protagonisten kann insgesamt und pauschal festgestellt werden, daß sowohl das den modischen Normen der Konsumgesellschaft, bzw. der Werbeindustrie voll entsprechende Körperimage Buchs als auch, in der Gestalt Helmut Halms, dessen ähnlich programmatisches Gegenmodell vom Erzähler ironisiert und bloßgestellt werden. [...] Daneben weist die Wendung vom ‚hoffnungslosen Hunger[s]‘ auf seine nach außen verheimlichten Wünsche und Sehnsüchte hin, die völlig im Einklang mit dem ‚Neuen Körperkult‘ der siebziger Jahre zu stehen schei-

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Blocher 1984, 93.

¹¹⁷ Vgl. ebd., 94.

¹¹⁸ Vgl. Günther Grack: Studienrat Halm, Mitte 40, auf der Flucht. In: Der Tagesspiegel v. 14.05.1978, 58.

¹¹⁹ Vgl. Baumgart 1978, 198.

nen. [...] Der Protagonist Helmut Halm nimmt seine Frau – und die eigene Person – also auch von außen, mit ‚fremden Augen‘ wahr, wobei freilich sein kritischer Blick von den (verinnerlichten) konformistischen Normen der Umwelt bestimmt ist.¹²⁰

Engler ergänzt zum sexuellen Diskurs:

Das Versagen des Helden in der äußeren Welt wird in den Bereich des Privaten und der Körperlichkeit verlängert. Sexuelles Versagen erscheint dabei als eine Funktion des allgemeinen Scheiterns.¹²¹

Walser wäre dieser Argumentation und seiner eigenen Einschätzung folgend, ein von der ‚herrschenden Literaturkritik‘ als konservativ zu bezeichnender Autor. Dabei ergibt die Untersuchung der Gestaltung des Diskurses im Text überhaupt keinen Textbefund dafür, dass die beiden männlichen Protagonisten als ‚Opfer‘ der Gesellschaft dargestellt sind: „[...] sondern sie sind, (wenn überhaupt) an sich selbst gescheitert.“¹²² Insbesondere die Leseweise, die für die Novelle einen geschichtsphilosophischen Ansatz in marxistischer Tradition unterstellt, erscheint als unangemessen. Es handelt sich eher noch um eine psychologische Studie, denn um ein politisches Experiment.¹²³ Das unpolitische Thema der Novelle kennzeichnet Walser als ‚Avantgardisten‘. Waine hält fest, Walser lasse „den Leser dieser Novelle im dunkeln, in welchem Maße gesellschaftliche Faktoren dazu beigetragen haben“ und bezeichnet dies auch als „den einzige[n] Mangel dieser psychologisch-realistischen Studie.“¹²⁴ Die Antwort auf die Frage nach dem Motiv Helmut sei in dessen Psyche zu suchen¹²⁵, auch das fliehende Pferd sei als Dingsymbol der Novelle nicht nur symbolisch, sondern vor allem psychologisch besetzt.¹²⁶ Auch das Bild der Pinne, eingesetzt als phallisches Symbol, ist demnach vor allem psychologisch aufgeladen (s. 2.2.2).

Die in der Rezeption häufig vertretene Sicht, Helmut und Klaus seien gleichermaßen Opfer der hehren Ansprüche einer Leistungsgesellschaft, muss in weiten Teilen widerrufen werden. Sie ist zu sehr naturalistisch geprägt: Indem sie Helmut das Recht auf die Wahrung seiner Intimsphäre abspricht und ihn einseitig als Opfer der hohen gesellschaftlichen Ansprüche darstellt, das einen bestimmten Fluchtweg einschlägt, und Klaus als *alter ego* Helmut etabliert, bindet sie sich selbst zu unreflektiert an diese als gesellschaftlich abstrahierten Ansprüche. Dabei fallen ihre Vertreter auf die vom Text gestellten Fallen herein, sie generalisieren Helmut's Idee von der Scheinproduktion und missverstehen deren oft ironischen Charakter. Die Replik Sigrid Herzogs auf Reinhard Baumgart, der die These des politischen Charakters der Novelle etablierte (s. 1), fällt deshalb ebenso polemisch wie folgerichtig aus:

¹²⁰ Lieskounig 1999, 217f.

¹²¹ Engler 2001, 209.

¹²² Sigrid Herzog: Über den grünen Klee gelobt. In: Neue Rundschau 89 (1978), H. 3, 494.

¹²³ Vgl. ebd., 495.

¹²⁴ Waine 1980, 118.

¹²⁵ Vgl. ebd., 114.

¹²⁶ Vgl. ebd.

Wo der Baumgart auch hinblickt, immer sieht er nichts als ‚die Gesellschaft‘ und imaginiert ganze Wälder, wo der Walser bloß zwei deutlich unterscheidbare Bäume hingestellt hat.¹²⁷

In dieselbe Kerbe schlägt auch Christa Rotzoll, wenn sie pointiert:

Der Klassenkampf bleibt diesmal, um es norddeutsch zu benennen, außen vor. Es würde bei den Problemen solcher feindlicher Mittvierziger auch nur stören.¹²⁸

In der Darstellung der Figuren ist noch keine pauschale politische Aussage über Individualität, Intimität, Sexualität und Körperlichkeit angelegt. Die Lösung der diese Bereiche tangierenden Probleme bleibt offen. Die fragwürdige Reduktion der Interpretation auf die männlichen Protagonisten lässt diejenigen Untersuchungen als unvollständig erscheinen, die den politischen Charakter des Textes behaupten und die ihn für ihre gesellschaftspolitischen Ausführungen benutzen. Der Diskurs von Intimität und Nähe knüpft in der Novelle nicht an einen politisch motivierten Diskurs über die Übermacht der industriellen Gesellschaft außerhalb der Novelle an. Fragestellungen, die den Text für die Beweisführung im gesellschaftlich-politischen Diskurs beanspruchen, erscheinen als unangemessen. Eher ordnet sich der Text über den Diskurs von Intimität und Nähe in einen übergeordneten psychologischen Diskurs ein, der ein Primat der Individualität gegenüber der Gesellschaft anerkennt. Der Text verwendet politisch aufgeladene Motive lediglich, um diejenigen Gefahren auszudrücken, denen die Intimsphäre der einzelnen Figuren ausgesetzt sind. Der Erzähler ironisiert diese politischen Motive jedoch. Es ergibt sich ein Muster von sprachlichen und körperlichen Attributen, mit denen die Figuren jeweils ausgestattet sind und die mit bestimmten gesellschaftlichen Konzepten assoziiert werden können, wie sich auch eine Unfähigkeit zumindest der männlichen Protagonisten im Umgang mit gesellschaftlichen Anforderungen zeigt. Die Figuren scheitern jedoch alle nicht an gesellschaftlichen Ansprüchen, sondern an ihrem individuellen Unvermögen. Erst Ereignisse in Interaktion mit den anderen Figuren ermöglichen ihnen kurze Ausbrüche aus ihren individuellen Krisen.

Anders in der Dramatisierung: In der Emanzipation Sabines und dem von ihr gefundenen und Helmut aufoktroierten ‚Kompromiss‘, verbirgt sich eine Politisierung des Diskurses. Diese mag in der Rezeptionshaltung des Autors mitbegründet sein (s. 1; 2.3), der an der Dramatisierung seines eigenen Werks beteiligt ist. Dies wird auch durch einen im Dramentext formulierten Seitenhieb gegen psychologische Kategorien deutlich:

HEL Klaus sagt, das Höchste, was der Mensch erreichen kann, ist einen Schwindel in die Welt zu setzen, der Hand und Fuß hat.

KLAUS Ja. So etwas wie die Pfahlbauten. Die Jungfräulichkeit Mariens. Die Psychoanalyse. (727)

Zwar erfolgen in der Dramatisierung keinerlei Reflexionen über die gesellschaftlichen Ansprüche an die Figuren, durch die Reduktion des Diskurses allein auf die Bezie-

¹²⁷ Herzog 1978, 494.

¹²⁸ Rotzoll 1978, 68.

hungsthematik und die Neubestimmung der Geschlechterrollen ist die Gesellschaft in diesem Text aber allgegenwärtig. Indem eine Lösung aufgezeigt wird, erhält neben Sabines Handeln auch das ganze Werk emanzipatorischen Charakter. Durch die Distanzierung der Figuren, bedingt im Fehlen einer Erzählinstanz, erlangt die Dramatisierung verstärkt experimentelle Züge: Die verschiedenen Lebensentwürfe der Figuren werden radikal gegeneinander ausgespielt. Die Beziehung zwischen Novelle und Dramatisierung zeichnet sich dabei durch ein hohes Maß an Dialogizität aus.¹²⁹

In der Verfilmung erreicht der dargestellte Konflikt hingegen keine politische Dimension. Die vor allem psychologische Zeichnung der Figuren durch die Kameraarbeit und die Leitmotivik der Phallus-Symbole sprechen, ebenso wie die Reduzierung Helmut auf die Altersthematik, für die Einbindung in einen rein psychologischen Diskurs. Die individuellen Identitätskrisen Sabines und Helmut stehen im Vordergrund, nicht die gesellschaftlichen Ansprüche und Anlässe, durch die diese ausgelöst sind. Steht die *midlife-crisis* Helmut im Zentrum des filmischen Geschehens, so ist festzuhalten, dass in ihr die psychologischen Züge des Diskurses besonders deutlich zum Ausdruck kommen. Auch wenn die Verfilmung sich so in den Diskurs der Novelle einordnet, erreicht sie doch ein hohes Maß an Dialogizität. Nicht nur die Erweiterung um Motive, auch die filmischen Mittel, die verstärkt zum Ehepaar – und nicht allein Helmut – einen intimen Zugang ermöglichen, und das neu entstandene Beziehungsgeflecht tragen dazu bei. In der Reduktion auf die Ehe thematisiert sich schließlich eine Zuspitzung der individuellen Konflikte, die in der Verfilmung eine höhere Dramatik erfahren.

¹²⁹ Vgl. Lenz 1985, 163.

Literaturverzeichnis

Quellen:

Walser, Martin: Ein fliehendes Pferd. Suhrkamp TB, ²⁵Frankfurt am Main 2001.

Walser, Martin/Khuon, Ulrich: Ein fliehendes Pferd. In: Kiesel, Helmuth: Martin Walser. Werke in zwölf Bänden. Bd. 9. Stücke. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997, S. 709-754.

Kaufmann, Rainer: Ein fliehendes Pferd. Concorde Home, 2007.

Bibliographien:

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

Monographien:

Barsch, Frank: Ansichten einer Figur. Die Darstellung des Intellektuellen in Martin Walsers Prosa. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2000.

Blocher, Friedrich K.: Identitätserfahrung. Literarische Beispiele von Goethe bis Walser. Pahl-Rugenstein, Köln 1984.

Engler, Martin R.: Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen. Iudicum, München 2001.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1. Der Wille zum Wissen. Suhrkamp TB, Frankfurt am Main 1986.

Gast, Wolfgang: Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse. Diesterweg, Frankfurt am Main 1993.

Herles, Wolfgang: Der Beziehungswandel zwischen Mensch und Natur im Spiegel der deutschen Literatur seit 1945. Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1982.

Hick, Ulrike: Martin Walsers Prosa. Möglichkeiten des zeitgenössischen Romans unter Berücksichtigung des Realismusanspruchs. Verlag Hans-Dieter Heinz, Stuttgart 1983.

Lieskounig, Jürgen: Das Kreuz mit dem Körper. Untersuchungen zur Darstellung von Körperlichkeit in ausgewählten westdeutschen Romanen aus den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren. Peter Lang, Frankfurt am Main/Berlin et al. 1999.

Mahne, Nicole: Transmediale Erzähltheorie. Eine Einführung. Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 2007.

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. UVK, Konstanz 2003.

Rajewsky, Irina O.: Intermedialität. August Francke, Tübingen/Basel 2002.

Ricker-Abderhalden, Judith: Problematische Pädagogen. Das Bild des Lehrers in der Literatur der siebziger Jahre. Peter Lang, Bern/Frankfurt am Main et al. 1984.

Senett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Fischer TB, Frankfurt am Main 1986.

Voss, Thomas: Die Novelle in der deutschen Gegenwartsliteratur. Eine Untersuchung des modernen novellistischen Erzählens anhand der Novellen ‚Katz und Maus‘ von Günter Grass, ‚Ein fliehendes Pferd‘ von Martin Walser, ‚Die Denunziation‘ von Gert Hoffmann und ‚Die Sirene‘ von Dieter Wellershoff. Diss., [ohne Verlag], Toronto 1994.

Waine, Anthony: Martin Walser. C.H. Beck, München 1980.

Westphal, Bärbel: ‚Wahrscheinlich sollte man reden miteinander‘. Die narrativen Modi als Mittel der Gestaltung von Ehe und Beziehungsproblemen in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. Diss., Uppsala University Library, Uppsala 2003.

Yuk, Hyun-Seung: : Das Prinzip ‚Ironie‘ bei Martin Walser. Zu den Poetik-Vorlesungen und den Erzählwerken der mittleren Phase. LIT, Münster et al. 2001.

Aufsätze in Zeitschriften und Herausgeberschriften:

Behre, Maria: Erzählen zwischen Kierkegaard- und Nietzsche-Lektüre in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: LWU 23 (1990), H. 1, S. 3-18.

Clark, Jonathan P.: A Subjective Confrontation with the German Past in Martin Walser's *Ein fliehendes Pferd*. In: Schlunk, Jürgen E./Singer, Armand E. (Hgg.): Martin Walser. International Perspectives. Peter Lang, New York/Bern et al. 1987, S. 47-58.

Dierks, Manfred: ‚Nur durch Zustimmung kommst du weg‘. Martin Walsers Ironie-Konzept und ‚Ein fliehendes Pferd‘. In: Literatur für Leser 7 (1984), H. 1, S. 44-53.

Doane, Heike: Martin Walsers Novellen. Ein Beitrag zu zeitgenössischen Gattungsfragen. In: dies./Bauer-Pickar, G. (Hgg.): Leseerfahrungen mit Martin Walser. Neue Beiträge zu seinen Texten. Wilhelm Fink, München 1995, S. 88-106.

Doane, Heike: Innen- und Außenwelt in Martin Walsers Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: German Studies Review 3 (1980), H. 1, S. 69-83.

Hillman, Roger: *Ein fliehendes Pferd*: A Reconsideration. In: Journal of the Australian Universities Language and Literature Association 65 (1986), S. 48-55.

Knorr, Herbert: Gezähmter Löwe – fliehendes Pferd. Zu Novellen von Goethe und Walser. In: Literatur für Leser 2 (1979), H. 2, S. 139-157.

Korten, Lars: Gibt es eine postmoderne Novellistik? Anmerkungen zu Texten von Martin Walser, Christoph Hein, Günter Grass und Uwe Timm. In: Sagmo, Ivar (Hg.): Moderne, Postmoderne – und was noch? Akten der Tagung in Oslo, 25-26.11.2004. Peter Lang, Frankfurt am Main 2007, S. 133-144.

Lenz, Bernd: Intertextualität und Gattungswechsel. Zur Transformation literarischer Gattungen. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hgg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Niemeyer, Tübingen 1985, S. 158-178.

Meyer, Urs/ Simanowski, Roberto/ Zeller, Christoph: Vorwort. Zu: dies. (Hgg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Wallstein, Göttingen 2006, S. 7-17.

Palimariu, Ana-Maria: Inszenierungen des Ethischen. Martin Walsers Ironiebegriff in seinen *Frankfurter Vorlesungen* und in der Novelle *Ein fliehendes Pferd*. In: transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien 3-4 (2008), S. 175-196.

Rosemeier, Hans-Peter: Intimität. Umgang mit Scham, Peinlichkeit und Sexualität. In: ders./ Hoefert, Hans-Wolfgang et al. (Hgg.): Intimität und Sexualität. Quintessenz, München 1993, S. 45-52.

Simanowski, Roberto: Transmedialität als Kennzeichen moderner Kunst. In: Meyer, Urs/ Simanowski, Roberto et al. (Hgg.): Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Wallstein, Göttingen 2006, S. 39-81.

Zander, Horst: Intertextualität und Medienwechsel. In: Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hgg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Niemeyer, Tübingen 1985, S. 178-196.

Rezensionen:

Baumgart, Reinhard: Überlebensspiel mit zwei Opfern. Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. In: Der Spiegel vom 27.02.1978, H. 9, S. 198-199.

Burri, Peter: Kleiner Ritt über den Bodensee. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 23.07.1985, S. 21.

Encke, Julia: Biedermann am Bodensee: ‚Ein fliehendes Pferd‘. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 19.09.2007, S. 28.

Grack, Günther: Studienrat Halm, Mitte 40, auf der Flucht. In: Der Tagesspiegel vom 14.05.1978, S. 58.

Herzog, Sigrid: Über den grünen Klee gelobt. In: Neue Rundschau 89 (1978), H. 3, S. 492-495.

Kaiser, Joachim: Martin Walsers blindes Glanzstück. Funktion und Funktionieren der Novelle „Ein fliehendes Pferd“. In: Merkur 32 (1978), H. 363, S. 828-838.

Kruntorad, Paul: Ehekriege am Bodensee. Martin Walsers ‚Ein fliehendes Pferd‘ in Meersburg uraufgeführt, Edward Albees ‚Wer hat Angst vor Virginia Woolf‘ in Bregenz. In: Theater heute 10 (1985), S. 28-29.

Magenau, Jörg: Was für ein Kitsch. In: Taz.de vom 19.09.2007. URL:
http://www.taz.de/index.php?id=film-artikel&art=4865&no_cache=1&src=SE

(Stand: 25.03.2009).

Maus, Sybille: Die Frauen sind wichtiger als die Männer. In: Stuttgarter Nachrichten vom 10.03.1978, [S. unbekannt].

Reich-Ranicki, Marcel: Seine Rückkehr zu sich selbst. In: ders.: Martin Walser. Aufsätze. Ammann Verlag, Zürich 1994, S. 81-91.

Rotzoll, Christa: Dies ist ein Männerstück. Martin Walsers Novelle über zwei feindliche Mittvierziger. In: Welt am Sonntag vom 26.02.1978, H. 13, S. 68.

Interviews:

Freitag, Jan: Gottschalk ist ein göttlicher Bub'. In: Zeit online vom 22.03.2007. URL: <http://www.zeit.de/online/2007/12/interview-martin-walser?page=all>

(Stand: 25.03.2009).

Danksagung

Besonderer Dank gilt Bärbel Westphal, Fil.dr, von der Växjö universitet, für die von Schweden aus erfolgte, flexible und kostenfreie, zweifache Zurverfügungstellung ihrer umfangreichen und ergiebigen erzählanalytischen Dissertation aus dem Jahr 2003, sowie Ann-Kathrin Spenke, Katrin Tipker und Robert Ritter für die kritische Durchsicht der vorliegenden Untersuchung.