

**Estera Głuszko-Boczoń**

Rzeszów

## **MARTIN WALSER'S „HALBZEIT“ – EIN VERWICKELTES ROLLENSPIEL IN DER EHE**

### **ABSTRACT**

#### **Martin Walser's „Halftime“. A Complicated Game of Appearances in Marital Life**

The paper aims to present complicated gender relations in Martin Walser's novel *Halftime*. Moments of satisfaction or even happiness in the main character's marriage are intertwined with annoyance and mutual boredom. Walser masterfully shows the essence of marital life in which happiness and unhappiness, tenderness and indifference, commitment and impatience, all go hand in hand. The game of appearances occurs in the most intimate spheres of life, spouses put on masks, and the border between truth and falsehood is almost unnoticeable.

**Key words:** role-playing, routine, gender relations, marital conflict

Aus der (bundes)deutschen Literaturlandschaft der letzten (beinahe) sechs Jahrzehnte ist Martin Walser nicht wegzudenken. Mag sein Debüt, der Erzählungsband „Ein Flugzeug über dem Haus“ (1955) nur eine Talentprobe gewesen sein, so hat er in dem zwei Jahre später erschienenen Roman „Ehen in Philippsburg“ eine authentische Begabung als scharfsinnig bissiger Gesellschaftsbeobachter und -schilderer eindringlich unter Beweis gestellt. Dieser Rang ist ihm bis jetzt unbenommen geblieben und er erfuhr eine zusätzliche Aufwertung, als 1960 Walsers Opus magnum, der in jeder Hinsicht opulente Roman, „Halbzeit“, veröffentlicht wurde. Er wurde damals in einem Atemzug mit Grass' Weltbestseller „Die Blechtrommel“ (1959) genannt und als Argument dafür angeführt, dass die deutsche Literatur nach den traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges endlich ihre Eigenart entdeckt hat.

„Weil aber doch in der Welt kaum mehr etwas passiert, was die Gemüter so erfahrener Leute hätte noch wirklich bewegen können, deshalb war es allein der Fähigkeit des Sprechenden aufgetragen, aus dem ewig gleichen Weltstoff etwas Komisches oder etwas Erschütterndes zu fabrizieren“ (Hz 584)<sup>1</sup>. So

<sup>1</sup> Hz = Walser, Martin (1973): *Halbzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

beschreibt Anselm Kristlein, Erzähler und Hauptprotagonist des „Halbzeit“ betitelten Romans, das Auftreten der Partyhelden, die für die Unterhaltung der Anwesenden sorgen. Aber, ob bewusst oder unbewusst so konstruiert, sind diese Sätze bestens geeignet, die Schreibweise von Walser selbst zu kennzeichnen. Seine Stoffe bezieht Walser nämlich aus dem allergewöhnlichsten Alltag und es ist seine Fähigkeit, in ihm „Komisches oder aber Erschütterndes“, auf alle Fälle Bemerkenswertes und Denkwürdiges wahrzunehmen, aus der „Halbzeit“ die erzählerische Dynamik bezieht.

In „Halbzeit“ führt Walser den Fall eines Parvenüs vor, der durch eine glückliche Fügung Einlass in die „große Welt“ findet und wegen seiner Formulierung als geschätzter Spezialist für moderne Werbung ein gewisses Renommee gewinnt. Zu Beginn der Handlung sieht man ihn indes am beruflichen Tiefpunkt. Eben nach einer Kur aus dem Krankenhaus heimgekehrt, muss er sich darauf einstellen, dass seine (Kleinst)Firma gerade Pleite gegangen ist. Kristleins Existenzgrundlagen sind gefährdet, wo er doch keine andere Einnahmequelle hat. Die Hilfe kommt noch rechtzeitig. Ein Bekannter macht ihn auf den finanzstarken Franzke-Konzern aufmerksam und vermittelt ihm dort einen (zunächst befristeten) Job. Kristlein nutzt seine Chance, erfüllt seinen Auftrag zur Zufriedenheit des Auftraggebers, erreicht, dass sich sein Name herumspricht.

Zweifelsohne ist der Mann talentiert, verfügt über eine Art sprachliches Ingenium. Und er legt – was, wie es sich alsbald erweisen wird, das Wichtigste ist – eine enorme Lernfähigkeit an den Tag. Er erfasst sofort, was man von ihm erwartet und zu hören verlangt. Er eignet sich sofort den Sprachgebrauch der jeweiligen Gesellschaftssphäre an. Ihm kommt es leicht und ungezwungen, die Tricks, wie sie in der Werbung üblich sind, zu erlernen und selber zu nutzen. Um dies zu erreichen, muss er eine bestimmte Anpassungsstrategie entwickeln, die nur dann funktioniert, wenn er bereit ist, Theater zu spielen, immer wieder eine neue Rolle anzunehmen. Über Anselms Tarnungsmanöver lässt sich einer der Kritiker folgendermaßen vernehmen: „Er muss eine Theatralik entwickeln, die sich neuen Erfordernissen blitzschnell anpassen kann. Er muss immer gerade so sein, wie man es von ihm erwartet. Anselm Kristlein ersetzt seine Identität durch das Repertoire seiner Rollen, durch ein bunt schillerndes Nebeneinander vieler Möglichkeiten, eine breite Skala von Metamorphosen, sozialen Mutationen und chamäleonartigen Anpassungsleistungen, durch ein permanentes Blenden und Bluffen, ein flinkes Changieren von Form und Inhalt der eigenen Person, ein verwirrendes Taktieren mit Standpunkten und Meinungen nach den biegsamen Maßstäben der Opportunität – er opfert seine Echtheit und Glaubwürdigkeit dem schönen Schein, dem schnellen Zauber und dem grellen Effekt. Wenn es brenzlich wird,

tritt der Star schnell zurück in die Kulisse, scheint sich aufzulösen, assimiliert sich seiner grauen Umgebung, die er sonst verachtet. Er wirkt wie ein moderner Proteus, der sich in Permanenz verwandeln muss, um nicht überwältigt zu werden“ (Bruckner 1983:53f.).

Und ähnlich wie Proteus kann Anselm ebenfalls jede beliebige Form annehmen: perfekter Lover, schlauer „copywriter“, anständiger Ehemann, verantwortungsvolles Familienoberhaupt. So schlängelt er sich durch das Leben. So macht er seinen Weg nach oben. Gegen Schluss des Romans schaut man ihm zu, wie er auf der Silvesterabendparty im Haus des allmächtigen Konzernchefs vertrauliche Konversation mit dessen Gattin pflegt.

Parallel zu der in der Reklamebranche vor sich gehenden Erfolgsstory, verläuft eine „Intimhandlung“. Auf der Privatbühne agiert Kristlein als (untreuer) Ehemann und (flatterhafter) Geliebter. Zwischen der familiären Kleinwelt, wo die liebende (und liebenswürdige) Frau Alissa ihn betreut und geduldig seine amourösen Abenteuer erträgt und der „freien Welt“, wo sich Millionen Frauen herumtummeln, hetzt Kristlein hin und her. Er ist einer, der ständig weggeht und doch immer zu „seiner“ Alissa zurückkommt. Er ist sich für keine sexuelle Eskapade zu schade und entbrennt dann in einer heftigen Liebesleidenschaft, die aus ihm einen vor Sehnsucht sich verzehrenden Romantiker macht. Aber auch dieser Ausbruch endet im familiären Hafen.

Auch im Umgang mit Frauen bildet ein vorausberechnendes Rollenspiel seine Stärke – sein eigentliches Lockmittel. Seine Lieblingsrolle: die eines klugen Mannes. Sie zu spielen, fällt ihm eigentlich leicht, wo er tatsächlich ein kluger, dabei formulierungssicherer Mann ist. Spiel und Authentizität gehen so ineinander über, so wie Komödie und Ernst in Anselms Geschichte eng benachbart sind. „Das Rollenspiel ist seine Individualität“ merkt dazu Thomas Beckermann an (1972:99)<sup>2</sup>. Die Herausforderung, mit der Anselm ständig konfrontiert wird, ist, dass er jederzeit den passenden „Text“ parat haben muss, um den Anderen nicht zu verletzen und dabei seine Chancen nicht verpassen.

„Halbzeit“ ist nicht zuletzt ein Eheroman. Mit einer Familienszene setzt der Erzählvorgang ein. Der gerade aus dem Krankenhaus entlassene Kristlein tut es sich schwer mit dem Aufstehen, muss sich schließlich doch dazu aufraffen, weil die Kinder ihn am weiteren Schlafen hindern. Es hört sich höchst alltäglich an. Nicht alltäglich, ja, extraordinär, insoweit signifikant ist Kristleins geradezu verzweifertes Widerstreben<sup>3</sup>. Man muss vermuten, dass

---

<sup>2</sup> Mehr zu Rollenproblematik und Rolleninterpretationen in Arbeiten von Goffman 1997; von Constantinescu 1998 sowie Eggenschwiler 2000.

<sup>3</sup> Seine Gefühlslage erinnert in diesem Augenblick, wenigstens entfernt, an die seelische Verfassung Thomas Buddenbrooks, dem alles, sogar die einfachste Lebenstätigkeit zu einer schier übermenschlichen Anstrengung auswächst.

dieser Anselm Kristlein unter einer geheimen Lebensschwäche zu leiden hat. Er, der, wie sich alsbald zeigen wird, scheinbar kraftvoll im Lebenskampf seinen Mann steht, hat nicht nur gegen äußere Hindernisse, sondern auch gegen Unlust- und Verzagtheitsgefühle anzukämpfen, die mitunter neurotische Ausmaße annehmen.

Ein Familientableau wird also in der Eingangsszene ins Bild gebracht und wortreich ausgemalt. Man fühlt sich an Marcel Proust erinnert, der bekanntlich zu Beginn seines Romanzyklus mehrere Seiten braucht, um Empfindungen/Gedanken seines Helden vor dem Einschlafen vor dem Leser auszubreiten. Mehrere Seiten nimmt also Walser für sich in Anspruch, um die Ereignisse einer einzigen Morgenstunde zu schildern. Das alles geschieht (was übrigens für fast den ganzen Roman gilt) aus Anselm Kristleins Sicht. Er lässt über sich ergehen: die Zudringlichkeit der Kinder, die ebenfalls als zudringlich empfundene Fürsorglichkeit der Frau. Er wünscht sich in den Schlaf zurück, muss sich wohl oder übel in den Ablauf des Alltags einfügen. Er windet sich innerlich, gibt indes nach außen hin nichts zu erkennen.

Alissa, seine Frau, erscheint nun in Anselms Gesichtsfeld. Es ist für ihn eigentlich ein unerfreulicher Anblick. Dass die erotische Spannung zwischen den Eheleuten, sei es durch Monotonie des Ehelebens, sei es durch fortwährendes physisches Zusammensein, längst ausgelöscht ist, kommt schon in dieser ersten Szene zum Vorschein. Er bedauert, seine Gattin ungepflegt, ungeschminkt zu sehen. Es ist für ihn ein peinliches Bild. Sein Stoßseufzer: „Warum stehen Frauen nicht heimlich eine Stunde früher auf, um sich herzurichten? (...) Man sieht nicht einmal, wo der Mund beginnt“ (Hz 13)

Aus der Fassung bringt ihn auch die in dem Haus herrschende Unordnung, die bei vielen Kindern kaum zu vermeiden ist, so dass er sich sogar zu der Feststellung versteigt, dass schon das Familienschlafzimmer morgens einen Mann gegen die Ehe einnehmen könne (vgl. Hz 15). Das gemeinsame Frühstück wird ihm zu einer ungeheuerlichen Quälerei und ein Spaziergang mit der Tochter eine wahrhafte Strapaze (vgl. Hz 16, 19, 32, 34, 63). Gutwillig, wie er ist, trachtet Kristlein danach, die Stimmung aufzuheitern und wenigstens den Anschein von liebevoller Harmonie aufrechtzuerhalten. Er weiß: Es kommt auf das richtige Wort, den richtigen Spruch an. In seiner Originalsprache heißt es: „Alissa schaute ich an, wartete darauf, dass mir ein Text einfiel, der uns wärmen konnte. Guten Willens blies ich das traute Gefühlsfeuerchen an, das jetzt am Platz war.“ (Hz 19)

Das (oft arg strapazierte) Wort „Ehehölle“ passt allerdings zu Walsers Familienszene(n) gar nicht. Der Erzähler geht behutsam vor, greift zwar gern zur Ironie, meidet es aber, Situationen/Verhaltensweisen karikaturistisch zu verzeichnen. Er leistet, alles in allem, Bewundernswertes, das übrigens

erkennen lässt, über welche eine psychologische Detailfülle hier Walser zu verfügen vermag.

Immer wieder wartet Walser mit erhellenden, wirklich originellen Einsichten in die Psychologie des Ehelebens auf. Er versteht es wunderbar zu zeigen, wie eng in ihm Weichheit und Härte, Glückselig- und Unglücklichsein, Zärtlichkeit und Gleichgültigkeit beieinander wohnen, wie plötzlich es geschehen kann, dass „ein so böses Muttertier, eine so gierig nach dem Matriarchat strebende Tyrannin“ (Hz 261) sich „in ein handliches Mädchen“ (Hz 264) verwandelt, von dem die Außenstehenden keine Ahnung haben können. Die Ehe-Szenen in „Halbzeit“ haben scharfe Genauigkeit, wie man sie sonst nur bei wenigen Autoren der Weltliteratur finden kann.

Schwarz-Weiß-Malerei ist wahrlich Walsers Sache nicht. Freiheitsphantasien kann sein Held ausgezeichnet ausspinnen, besinnt sich jedoch immer wieder darauf, dass der eheliche Käfig sein Gutes habe. Zwischen ihm und Alissa besteht eine Intimität, wie sie nur aus dem jahrelangen Zusammenleben erwachsen kann, da sie die genaueste Kenntnis des Anderen/der Anderen zur Voraussetzung hat. Davon spricht Kristlein mitunter mit echter Ergriffenheit. Die nachfolgende Stelle ist eine der rührendsten in dem Roman: „(...) Alissas Hände, die den Tisch deckten, und ihre wilde stumme Begeisterung, wenn sie den Kindern zusah, und die wie von Zeus' höchst eigener Berührung bewirkte Bewegung sofortiger und vollkommener Preisgabe, wenn der erste kalte Strahl aus der Dusch sie traf, und ihr Kindergesicht, wenn sie den Saucenfinger aus dem Mund zog und prüfend dem Geschmack nachhörte, und ihr erstauntes und vor gutem Willen sorgenvolles Tiergesicht, wenn sie in einem Buch las, das sie nicht verstand, und die behaglich düstere Benommenheit, wenn sie sehen wollte, ob ich ihr zuschaute, wie sie die Strümpfe abstreifte (...)“ (Hz 264f).

Die andere Seite der, alles in allem, mühevollen (Ehe)Angelegenheit wird allerdings fast im gleichen Atemzuge bedacht. Klagend spricht also Kristlein „von den nächtelangen Verhören, bei denen man einander das Messer langsam, langsam durch die Seele zieht“ (Hz 265). Und mit echtem Schmerzgefühl spricht er „von der Unmöglichkeit, eine Frau zu lieben, wie sie wünschen muss, geliebt zu werden“ (ebd.).

Wie das Innere des „Ehegebäudes“ aussieht, erfahren die anderen sowieso nicht. Man täuscht ihnen auch noch durch „rüpelige Nörgelei“ (Hz 740) „innige Geschlossenheit“ (Hz 742) vor. Man zeigt sich in „fröhlich hygienischer“ (Hz 744) Verfassung und man hütet sich, das eigene Nest zu beschmutzen, so sehr es einen/eine danach gelüstet.

Die Wunschvorstellung Alissas, die typische Wunschvorstellung einer (Ehe)frau: „Traulichkeit unter der Lampe, Hausmacher-Familienglück, (...)“

(Hz 250). Alissas Wunschvorstellung: „Selbstverständliches“ (Hz 251), wie sie es aus ihrer bieder-sympathischen Perspektive begreift. Kristleins Wunschvorstellung, die typische Wunschvorstellung eines (Ehe)Mannes : dem „traulichen“ Abend „unter der Lampe“ aus- und in die Freiheit zu entweichen. Eigentlich sind diese Wunschvorstellungen nicht zu versöhnen und doch werden sie durch die Schwäche des Mannes beinahe versöhnt, der doch „Alissas Erwartungen verstand, billigte, zu erfüllen wünschte“ (Hz 251). Er möchte weggehen, kann jedoch den Gedanken nicht ertragen, dass die allein gelassene Frau „heulen“ würde. Er gibt zwar seinen Vorsatz nicht auf, aber lässt – um dem „Heulen“ wenigstens für eine Weile vorzubeugen – eine ganze Armee von guten (jedenfalls gut scheinenden) Gründen aufmarschieren, die seine „Desertion“ verständlich machen sollen. Er lügt, weiß, dass er das tut, aber als die Frau ihm seine Lügen nicht ohne weiteres glauben will, ist er wirklich empört. Dazu fällt Walser ein einprägsamer Aphorismus ein: „Wer keine Wünsche mehr hätte, käme vielleicht ohne Lügen aus, vorausgesetzt, dass auch die, mit denen er lebt, keine Wünsche mehr haben“ (Hz 257). Schließlich lässt Alissa ihren erfindungsreichen Gatten gehen. Und er frohlockt gar nicht, sondern „badet in Schmähungen und Vorwürfen“ (Hz 259).

Für eine Weile wird Alissa selbst das Wort überlassen. Sie, die eifrige Leserin, exzerpiert auch fleißig, versieht das Exzerpierte dann mit eigenen Überlegungen. Sie ist auf Geheimhaltung bedacht, lässt indes eines Tages ihre Notizbücher offen liegen. So kann Anselm einsehen, was Alissa sich heimlich zusammengedacht hat. Er muss zur Kenntnis nehmen, dass sie sich nach all den Ehejahren einen liebevollen und doch unnachsichtigen Blick bewahrt habe. Da sie in wechselnden Situationen an seiner Seite sich befindet, ist sie als einzige in der Lage, seine wechselnden Rollen zu überblicken und – wengleich mir einiger Verwunderung ob seiner schauspielerischen Fähigkeiten – gutzuheißen. Wie sie auch sonst an ihrem Ehepartner nichts verdammt, sondern es selbst bei sie schmerzenden Dingen bei nachdenklich melancholischer Feststellung belässt. Dabei macht sie sich keine Illusionen, entwickelt eine scharfsichtige Fähigkeit, Anselm hinter seine seelischen Tricks zu kommen. Man lese nur die folgenden Stellen:

„Er hat keinen Instinkt. Seine Liebe ist immer das Ergebnis einer Enquete. Auf einer Insel mit mir allein, und er würde mich hassen. Nachfrage und Angebot entscheiden über meinen Wert“ (Hz 352).

„Man muss nur einmal versuchen, in den Schritt eines vor uns gehenden Mannes zu verfallen, dann sieht man, wie fremd sie uns sind. Ich weiß inzwischen auch, warum Anselm dies oder das tut, aber dieses Warum hat wieder Gründe, denen ich nicht näherkomme als dem Mäusescharren hinter der Wand, das sofort, wenn ich einen Schritt darauf zu tu , in der Ferne verraschelt“ (Hz 354).

Die anschauliche Eindringlichkeit der Sprache legt die unüberwindliche Fremdheit zwischen den Geschlechtern deutlich an den Tag:

„Warum will er nicht, dass ich nur ihn liebe? Er ist ein Dompteur, der sein Tier gezähmt hat und der dem nunmehr zahmen Tier wieder ein gefährliches Benehmen beibringen will, weil sonst er (und andere) nichts mehr von der Dressur-Leistung sehen“ (Hz 359).

„Sovielen Paaren wir auch begegnen, Anselm schaut immer die Frau des Anderen an und der Andere schaut mich an. Manchmal verhaken sich die Blicke so ineinander, dass ich einen hastigen Schritt vorwärts machen muss, weil ich das Gefühl habe, Anselm und der Andere würden jetzt gleich über einen Tausch verhandeln, während ich und die Frau des Anderen mit abgewandten Gesichtern auf das Ergebnis zu warten hätten“ (Hz 366).

Das ist alles trefflich beobachtet und auch trefflich formuliert worden. Insoweit stellt Alissas Tagebuch einen der Höhepunkte des Romans dar. Auch der Witz steht ihr zu Gebote: „Vielleicht sollte man die Junggesellen, die an Weihnachten und an Sylvester in die Familien drängen, ruhig draußen frieren lassen. Zum Entgelt dafür, dass sie uns die Männer das Jahr über vergiften“ (Hz 365).

Alissas seelischer Hintergrund: Sie ist katholisch, möchte jedenfalls katholisch bleiben. Am häufigsten zitiert sie den Heiligen Augustinus, an dem sie eben seine feine, immer wieder Selbst- und Glaubenszweifel gebärende Psychologie hervorhebt. Man konnte sagen, dass sie gottessüchtig ist und dass katholischer Gott, da sie katholisch erzogen worden ist, sich ihr als erster Glaubensinhalt anbietet. Was sie in den Messediensten, in den Predigten zu hören bekommt, macht auf sie einen schalen Eindruck; aufrichten kann sie sich daran jedenfalls nicht.

Dem Zwang zum Rollenspielen kann übrigens auch Alissa nicht entgehen. Sie weiß, dass Anselm ihr Tagebuch liest. Um den ehebrüchigen Anselm wieder an sich zu binden, beschreibt sie in ihm, wie sie einen Mann gefunden habe, der Anselm um seine gesicherte Position bringen könnte. Sie schwärmt von ihm, gebraucht ein Vokabular, wie es einer echten Leidenschaft zukäme. Sie hat allerdings den Rivalen bloß erfunden, um die Eifersucht des Gatten zu wecken. Dies gelingt ja auch. Anselm kann das Erfahrene nicht an sich halten, macht Alissa Vorhaltungen. Sie ist eigentlich glücklich, glaubt, dass nun die Dinge ins Lot kommen würden. Als sie indes Anselm die Erfindung eingesteht und ihn ihrer unverbrüchlichen ehelichen Treue versichert, ist er beruhigt, andererseits enttäuscht, da er die erotische Spannung schwinden sieht.

„Euer [Anselm meint die Frauen – E.G-B.] Talent ist Liebe. Da sind wir Verbraucher. Für uns ist sie ein Fremdwort, das wir fleißig üben“ (Hz 114),

trotz dessen, fügt Kristlein im gleichen Atemzuge hinzu, aller möglichen Fortschritte ungeachtet „in der Fähigkeit zu lieben euch gegenüber Zwerge sind“ (Hz 115). Anselm spricht aus, was ihn seine wechselhafte erotische Biographie gelehrt hat. Zur Kenntnis nimmt er die Differenz zwischen den Geschlechtern, die aufeinander biologisch und sozial angewiesen sind, sich zueinander hingezogen fühlen, zu einem unüberschaubaren Beziehungsgeflecht sich zusammentun und dabei eine völlig unterschiedliche Gefühlsprache gebrauchen.

„Beziehung, Anselm ist Annäherung, also Bewegung zu größerer Nähe, also zur Beschleunigung, also zur Kälte, also zur Feindseligkeit, also zur Rücksichtslosigkeit, also zum Ziel, zum Hinein oder Vorbei, tertium non datur. Ein konserviertes Techtelmechtel gibt es nicht. Die Konjunktion ist erreicht“ (Hz 709). Mann und Frau finden unter dem Dach der Ehe zu einer zwar krisengeschüttelten, aber letzten Endes funktionierenden Einheit zusammen. Diese irgendwie tröstliche Erkenntnis beruhigt den immer wieder auf ehebrecherische Abwege geratenden Kristlein allerdings nicht. So ergibt sich bei ihm eine seltsame Dialektik von Anziehung und Abstoßung, von Nähe und Entfremdung, von Warmherzigkeit und Gefühlskälte – von Beisammensein und ständigem Auseinanderdriften.

Von all den höchst komplizierten Gemütslagen weiß Walser, weiß Kristlein Feinsinniges zu berichten und die anschaulich dargestellten Situationen mit höchster Eloquenz in Sprache ebenfalls umzusetzen. Kristlein, der ewig Zerrissene, sucht seiner Zerrissenheit wenigstens dadurch Herr zu werden, dass er diesen Zustand genauestens erkundet und ausformuliert. Unbestritten befindet sich Kristlein sozusagen im ewigen Zugzwang. Denn wie er einerseits darauf besteht, sich seine erotische Freizügigkeit zu bewahren, so möchte er die (wenn auch oft fade schmeckende) seelische Erholung nicht verlieren, wie sie die eheliche Geborgenheit mit sich bringt. Unbehagen ist es also, das auf seinen sexuellen Eroberungszügen in ihm rumort, und Unbehagen empfindet er, wenn er, heimgekehrt, an einem „traulichen Abend“ in die Rolle des liebevollen Ehemannes und sesshaften Familienvaters sich fügt...

## LITERATURVERZEICHNIS

- Anz, Thomas (2003): *Liebe, Ehe und Familie in der Literatur. Hinweise zu neueren Forschungen über ein altes Thema*. In: literaturkritik.de Nr. 1.
- Beckermann, Thomas (1972): *Martin Walser oder Die Zerstörung eines Musters*. Literatursoziologischer Versuch über ‚Halbzeit‘. Bonn: Bouvier Verlag.
- Bruckner, Dietmar (1983): *Anstatt Liebe Narzissmus*. In: Merkur 1983, Heft 37/1. S. 51-57.

- Constantinescu, Romanita (1998): *Selbstvermöglichungsstrategien des Erzählers im modernen Roman*. Frankfurt a. M.: Lang Verlag.
- Eggenschwiler, Georg (2000): *Vom Schreiben schreiben: Selbstthematization in den frühen Romanen Martin Walsers*. Frankfurt a. M.: Lang Verlag.
- Engler, Martin Reinhold (2001): *Identitäts- und Rollenproblematik in Martin Walsers Romanen und Novellen*. München, Iudicium.
- Goffman, Erving (1997): *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München: Piper Verlag.
- Magenau, Jörg (2005): *Martin Walser: eine Biographie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Walser, Martin (1973): *Halbzeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.
- Walser, Martin: *Über Leben und Schreiben*. In: Marie-Luise von der Leyen (Hrsg.) (2007): *Lebenslinien. Außergewöhnliche Persönlichkeiten erzählen ihre Geschichte*. München, Zürich: Piper Verlag. S. 192-205.