
Der dialogisierte innere Monolog in Martin Walsers Roman *Brandung*

Yrd.Doç.Dr. Kenan ÖNCÜ*
Gazi Üniversitesi
Gazi Eğitim Fakültesi

The Inner Monologues Turned into the Dialogues in Martin Walsers' Novel *Brandung*

Abstract: *The narrative techniques used in the fictional world have all been taken from real life. One of these techniques is called "inner monologue" which is an act of thinking and individuals' speaking with themselves. This technique is used as a dialogue between "ego" and "superego" in the novel of "Brandung" published in 1985 by the German author Martin Walser. The methods of psychoanalysis and textual immanency have been dominantly used in this article; moreover, the construction of the technique mentioned above in Walser's novel, and its function in terms of the author, novel, protagonist, and reader have been studied.*

Key words: *Inner Monologue, Dialogue, Narrative Technique, ego, superego, Function, Conceal.*

Martin Walser'in *Brandung* Adlı Romanında Diyaloga Dönüştürülmüş İç Monolog

Öz: *Yazının kurmaca dünyasında yerini almış pek çok anlatım ögesi, hatta bütün anlatım ögeleri aslında gerçek hayattan aktarılmıştır. Bunlardan biri de insanın kendi kendine konuşma şeklinde gerçekleştirdiği ve "iç monolog" olarak adlandırılabilir olan düşünme eylemidir. Alman yazarlarından Martin Walser 1985 yılında yayımlanmış olan ve "Brandung" adını verdiği romanında bu anlatım ögesini farklı biçimde, yani üst benlikle benlik arasında cereyan eden karşılıklı konuşma şeklinde uyarlamaktadır. Baskın olarak psikanaliz ve metne dayalı yöntemlerin kullanıldığı bu makalede, söz konusu anlatım ögesinin Walser'in romanındaki oluşturuluş biçiminin yanı sıra, yazar, yapıt, baş figür ve okuyucu için yüklediği işlevler incelenmeye çalışılmıştır.*

Anahtar sözcükler: *İç monolog, diyalog, anlatım ögesi, üst benlik, benlik, işlev, gizlemek.*

* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Y.D.E. Bölümü, ANKARA
Faks no: 0-312-2227037
Elektronik posta: yoncu@gazi.edu.tr

1. EINLEITUNG

Innerer Monolog ist ein in fiktiven Texten seit der Jahrhundertwende verwendetes narratives Requisit. Er erfuhr seine erste Verwendung 1888 in der Novelle „Les lauriers sont coupés“ des französischen symbolistischen Dichters E. Dujardin (Müller, 1994, 208). Durch inneren Monolog wird das innere Dasein „einer erzählten Figur in Sprache als Wiedergabe von (unausgesprochenen) Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungen, Assoziationen durch eine Form der Rede [umgesetzt]“ (Best, 1984, 229) und zwar „in der I. Person Singular und der Gegenwart“ (Müller, 1994, 208). Innerer Monolog gilt „neben der erlebten Rede [als, K.Ö.] die zweite große Variante der Bewusstseinsstromtechnik“ (Nünning, 2001, 278) und wird wie diese „eingesetzt, um die Komplexität mentaler Abläufe im Denken fiktionaler Charaktere möglichst realistisch zu evozieren“ (Nünning, 2001, 278). Dieses Erzählmittel gilt auch nach Martin Walsers einschlägigem Essay, der den Titel „Über das Selbstgespräch“ trägt, „schon längst [als, K.Ö.] ein literarisches Genre“ (Walser, 2000b, 1).

In seinem 1985 erschienenen Roman *Brandung* macht Martin Walser eben von dem dialogisierten inneren Monolog opulenten Gebrauch. Der Konstruktion und Funktion dieses narrativen Mittels in dem genannten Werk soll die besondere Aufmerksamkeit der vorliegenden Studie gelten.

2. KONSTRUKTION DES DIALOGISIERTEN INNEREN MONOLOGS

Wenn es sich um die Genese der Identität handelt, werden die drei psychischen Instanzen „Es“ „Ich“ und „Über – Ich“ relevant. Zum „Es“ gehört alles, „was ererbt, bei Geburt mitgebracht, konstitutionell festgelegt ist, vor allem also die aus der Körperorganisationen stammenden Triebe“ (Neumann, 1970, 17). Das „Über-Ich“, die mächtigste und rigoroseste Instanz, ist dagegen ein Spektrum von inflexiblen Forderungen, welche Eltern, Gesellschaft und Religion an das Individuum stellen. Die letzte psychische Instanz, das „Ich“, die der eigentliche Repräsentant des betreffenden Individuums ist, fungiert als konkret-abstrakter Schauplatz einer eventuellen Fehde, welche zwischen dem „Es“ und dem „Über-Ich“ – auch in sehr heftiger Form – stattfinden kann. Das „Ich“ hat dabei die Aufgabe – und zwar die vornehmste, „die meist konträren Ansprüche von „Es“ und „Über-Ich“ in einer Art <<Zweifrontenkrieg>> zum Ausgleich zu bringen“ (Neumann, 1970, 17), was nicht nur einmal, sondern permanent gewährleistet werden soll. Der gewonnene „Krieg“, also eigentlich „[e]in optimales und konfliktfreies Zusammenspiel dieser drei psychischen Instanzen, verleiht dem Individuum Identität“ (Neumann, 1970, 17).

Genau parallel zu dem hier explizierten Prozess der Identitätsverwirklichung werden die inneren Monologe in *Brandung* konstruiert. Häufig handelt es sich eigentlich eher um kontroverse Dialoge zwischen zwei inneren Stimmen des Protagonisten, die der Autor, dessen Namen verwendend, „ER-Halm“ und „ICH-Halm“ nennt – denn ersterer steht dezidiert unter dem Einfluss des „Es“, während letzterer der Kontrolle des „Über-Ich“ unterworfen ist. Aus diesem Grunde ist es passender, die inneren Monologe in Walsers Roman als „dialogisierte innere Monologe“ zu bezeichnen. Dass sie in Dialogform gestaltet werden, ist nicht nur der Parallelität zum Prozess der Identitätsverwirklichung geschuldet, sondern beruht auch auf einem spezifischen Merkmal der Sprache und scheint

deswegen sehr plausibel zu sein. Denn die Sprache ist „ihrem Wesen nach [ohnehin, K.Ö.] Gespräch“ (Uslar, 1972, 25) und in ihr ist der Sprechende „nicht mit dem Ding, über das er spricht, allein, sondern sein Sprechen ist immer bezogen auf einen wirklichen oder potentiellen Hörer“ (Uslar, 1972, 24).¹

Der innere Monolog ist eine Art des Denkens.² Und Denken ist ein bizarrer Akt, welcher sich in Differenz zu anderen Akten wie z.B. des Sprechens, Gehens oder Essens nicht so einfach leiten, akzelerieren oder beenden lässt, was auf dessen nicht gering zu schätzende Macht hinweist. Diesem Faktum entsprechend lässt Walser bei dem Rezipienten zunächst den Eindruck entstehen, dass sich die dialogisierten inneren Monologe in *Brandung* auf unwillkürliche Weise vollziehen. Wider Willen und ohne Zutun des Protagonisten setzen sie eruptiv und souverän ein, so dass es ihm öfters kaum gelingt, „die Aufteilung der Stimmen in einen ER-Halm und einen ICH-Halm zu verhindern“ (S. 122).³ Auf diese Weise nähert sich der innere Monolog in puncto Sprache, Struktur und Kolorit dem Bewusstseinsstrom, dessen Inszenierung in fiktionalen Texten ohnehin „durch die Form und Technik des inneren Monologs [erfolgt]“ (Best, 1984, 63).

Im Kontrast zu ihrer Anfallartigkeit und Spontanität ist die Konstruktion der dialogisierten Monologe in *Brandung* jedoch kalkuliert, und zwar auf sukzessive und progressive Weise. Beim ersten Mal, als der Protagonist des Romans Fran, der Relevanzfigur und Auslöserin der dialogisierten inneren Monologe, auf einer Wiese auf dem Kampus begegnet, erfährt der Leser über „ICH -Halm“ und „ER-Halm“ noch nichts, d.h. diese werden noch nicht beim Namen genannt:

„Gib zu, daß das ein toller Tag ist! Ich gebe es zu, sagte das angesprochene Ich zu dem, der es angesprochen hatte.“ (S. 42)

Das gleiche Selbstgespräch mit geringer Abweichung wird auf Seite 58 repetiert. Und erst bei der dritten Begegnung zwischen Halm und Fran bekommen die beiden divergenten inneren Stimmen des ersteren als Omen seiner angehenden Liebe ihre Namen, wobei der auktoriale Er-Erzähler sich allmählich zurück zieht, nur noch wie ein Regieanweiser agiert und am Ende aus der narrativen Sphäre verschwindet, wenn auch nicht ganz. Denn die Benennung des jeweiligen Sprechers als „ER-Halm“ oder „ICH-Halm“ kann man immer noch als Interventionen des Er-Erzählers in den dialogisierten inneren Monologen des Protagonisten betrachten:

„ER-Halm begreift nicht, daß man von einem Tisch wegrennen konnte, an dem man mit so einem Mädchen [Fran, K.Ö.] saß. ER-Halm sagte: Gib zu, daß das elend ist, trottelhaft ist, erbärmlich ist, blamabel ist, gib das sofort und einschränkungslos zu! Halm fühlte sich angeschrien und sagte: Ja, ich gebe das zu, aber nicht einschränkungslos; die Einschränkung spreche ich aber nicht aus, sonst geht dieser unerfreuliche Dialog weiter. ER-Halm: Feigling. ICH-Halm: Nichts gebe ich so gern zu wie das. ER-Halm: Das ist nie wieder gutzumachen. ICH-Halm: Ja, das hoffe ich auch. ER-Halm: Los, geh in die Abteilung, beschaff dir eine Liste der undergraduates, schau nach, wo sie wohnt, ob sie Telephon hat! ICH-Halm: Du bist ...un...unausdrückbar simpel.“ (S. 60)

¹ Das würde auch den Begriff „Monolog“ oder „innerer Monolog“ unzulässig machen. Danach dürfte es nur den „Dialog“ geben.

² Das Umgekehrte wäre auch richtig

³ Zitate aus dem Roman sind die Seitenangaben in Klammern beigefügt. Sie beziehen sich auf die Ausgabe im Suhrkamp Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 2000.

Für inneren Monolog gilt eigentlich die „totale [...] Eliminierung der vermittelnden Instanz eines Erzählers“ (Müller, 1994, 208) als eine der unentbehrlichsten Prämissen. Dass Walser dieses Erzählmittel in *Brandung* nicht von Anfang an und pur nutzt, sondern zu demselben von auktorialer Vermittlung des Er-Erzählers und „von dem vielfach durch eine [unmarkierte, K.Ö.] *inquit* - Formel [...] eingeleiteten Gedankenzeit“ (Müller, 1994, 208) übergeht und letztlich die Wörter „ER“ und „ICH“ in Blockschrift schreibt, muss, u.a. wohl auch aus seiner Sorge resultieren, die Rezeption seines Romans könnte durch diese innovativ anmutende Technik bei dem literarisch nicht versierten Leser erschwert werden. *Eo ipso* bleibt ihm die Frage „Wer erzählt wo?“, die seinesgleichen bei mancher Lektüre kontemporärer Literatur stellen, erspart. Zum leichteren Verstehen bei dem literarisch nicht vorgebildeten Leser trägt auch bei, dass *Brandung* überwiegend aus kurzen Sätzen besteht und zwar besonders dort, wo Halm rettungslos im Wirbel der dialogisierten inneren Monologe zu versinken droht. Eine solche einfache (aber mehrschichtige) Sprache scheint umso mehr der komplementäre Ausgleich dafür, dass Walser sich in seinem Roman die Behandlung „eines allerdings sehr schwierigen und gewichtigen Themas“ (Vormweg, 1985) vorgenommen hat.

3. FUNKTION DES DIALOGISIERTEN INNEREN MONOLOGS

„Jeder hat etwas“, wie der Er-Erzähler von *Brandung* einmal erklärt, „was er - auch vor sich selber - verheimlichen muß.“ (S. 276) Auf der anderen Seite hat man jedoch ein definitives Bedürfnis danach, sich der Außenwelt gegenüber auszudrücken. Zwischen diesen konträren Polen balancierend übernimmt der dialogisierte innere Monolog in Walsers Roman eine subtile Funktion: Er lässt das Verschweigen des Heimlichen reibungslos funktionieren, indem dieses - jedoch nur im Inneren - ausgesprochen, d.h. ausgedacht wird und der Protagonist sich somit entspannt fühlt. Die Frage des auktorial positionierten Er-Erzählers „Was sagt man, um etwas verschweigen zu können“ (S. 68) erhält ihre im ganzen Gefüge des Romans verteilte aber latente Antwort: Man verschweigt, indem man das, was verschwiegen werden muss, durch den inneren Monolog verarbeitet und ad acta legt. Und das Übrige kann man mit der Außenwelt teilen - gerade dabei „wird Sprache nicht zur echten Kommunikation verwendet, sondern zum Verbergen der Identität instrumentalisiert“ (Baumgärtel, 2000, 261). Genau dies tut der Protagonist von *Brandung* und erweist sich damit als „Vertuschungsvirtuose“ (Siblewski und Töteberg, 1999, 15). Auch die Behauptung des Erzählers „Jede Sprache ist mehr zum Verbergen da als zum Enthüllen“ (S. 66) gehört in diese Argumentationslinie.

Halm ist ein Stuttgarter Studienberater, was *Brandung* u.a. zu einem „Professoren-Roman“ (Manthey, 1985) avancieren lässt. Er kommt mit einem Lehrauftrag für vier Monate in die USA - daher könnte man *Brandung* auch als „Reiseroman“ etikettieren - und unterrichtet an einer kalifornischen Universität. Hier im attraktiven Ambiente eines amerikanischen Campus verliebt er sich in Fran, eine seiner Studentinnen. Auch innere Monologe der üblichen Art wie dem folgenden,

„Raff dich auf! Hilf ihr! [Halms Frau, K. Ö.] Hol Juliane [Halms Tochter, K. Ö.] zurück! Gleich! Bevor der Streit sich festfrißt! Alles hat jetzt diese Tendenz, unheilbar zu werden. Mein Gott, so stehe doch auf. Bevor Sabine aufsteht und schreien muß!“ (S. 25)

sind in *Brandung* zu finden. Dialogisierte innere Monologe setzt der Autor dagegen beachtenswerterweise nur in den Fällen ein, in denen Halm eben Fran begegnet, ihr gegenübersteht oder in ihrer Abwesenheit an sie denkt. All diese Fälle signalisieren also eine „Liebesgeschichte im Handlungskern“ (Ross, 1985) des Romans. Kruses Verdikt, dass Walsers diese narrative Technik „immer dann benutzt, wenn sich Halm in Situationen befindet, die er als emotional besonders schwierig empfindet“ (Kruse, 1995, 152) ist daher nicht ganz richtig.

Halm sieht sich in eine aporistische Liebesbeziehung zu Fran verstrickt, welche er glaubt, vor der Außenwelt verbergen zu müssen, auch wenn sie nur auf platonischem Terrain bleibt. Triftige Gründe dafür werden im Roman zur Genüge geliefert: Halm ist verheiratet und Vater von zwei Kindern. Zwischen ihm und Fran existiert ein gravierender Altersunterschied von 33 Jahren. In Zusammenhang mit dem Alter löst Fran in ihm auch einen „Kampf“ aus, „der zum Ziel hat, ein anderer zu werden, jung zu sein, von ihr attraktiv gefunden zu werden“ (Hartmann, 1992, 153), was als ein notorisches Symptom der „Midlife crisis“ betrachtet werden kann. Nirgends im Roman wird erkennbar, dass auch Fran, welche ohnehin einen Freund hat, in ihn verliebt ist. In diesem Rahmen kann seine emotionale Neigung zu Fran als illusionäre Phantasie bewertet werden, deren Verwandlung in eventuelle Enttäuschung durch Liebeserklärung oder intime Annäherungsversuche dank des inneren Monologs verhindert wird. Oder anders formuliert: Innerer Monolog „schützt ihn vor der peinlichen Erfahrung, abgewiesen zu werden“ (Pulver, 1985, 898). Diese protezierende Funktion überträgt sich auch auf den Leser: Er wird nämlich davor geschützt, „in die nicht minder peinliche Situation eines Voyeurs zu geraten“ (Pulver, 1985, 898). Und ein letzter plausibler Grund betrifft Halms Job in Amerika: Er unterrichtet ausgerechnet an einer Universität, deren Senat „jede Art von Lehrer-Studenten-Liebschaft [allerstrengsten verurteilt]“ (S. 247). In dieser Situation funktioniert sein „Über-Ich“ als überaus wirkungsvolle Kontroll-Instanz. Da er als introvertierter Mensch auch „zwischen Lebensgier und Lebensangst [schwankt]“ (Greiner, 1985) und all „dem nicht gewachsen ist“ (Greiner, 1985), bleibt ihm als Ultima Ratio und permanent parate Lösung nur der innere Monolog. Durch ihn kann er seine ihm selbst auch peinliche platonische Liebe, ohne dieselbe nach Außen dringen zu lassen, heimlich verkraften und überwinden. Das verwirklicht er, indem er seine Gefühle „einem von seinem ICH getrennten ER zuweist“ (Kruse, 1995, 152), als ob der letztere eine andere Person wäre. Während ICH-Halm dabei gegen das Unfugartige kämpft, will ER-Halm „sich gehen lassen“ (Fetz, 1997, 124). So bleibt im Endeffekt Halms Ehe, sein berufliches und gesellschaftliches Ansehen intakt. Zwar gesteht er seiner Frau unerklärte und unerwiderte Liebe, aber erst nach seiner Rückkehr nach Deutschland. Da ist, nachdem Fran bei einem Verkehrsunfall tödlich verunglückt ist, schon alles vorbei. Und er wird ja auch entschuldigt.

Man kann an den dialogisierten inneren Monologen einerseits Halms psychische Turbulenzen und abrupte Selbstentfremdung ablesen;

„Halm konnte nichts dagegen tun, daß ihn wieder diese Entzweiung beherrschte. ER-Halm tobte. ER-Halm mußte reden. Drauflosreden.“ (S. 68)

andererseits ist jedoch nicht zu übersehen, dass der Protagonist im Prozess der Monologführung durch intensive Introspektion auch in Konstellationen gerät, die er „trotz des aufbrechenden Konflikts als Höhepunkt seiner Ich - Empfindung erlebt“ (Kruse, 1995, 152). Er erkennt so seine Existenz in Kulminationspunkten; „nie ist er sich selbst so

intensiv bewußt wie in diesen Momenten der Spaltung seiner Identität in Er und ICH" (Kruse, 1995, 152). Es ist jedoch sofort hinzuzufügen, dass Halm sonst, wenn er von inneren Monologen nicht attackiert wird, „wieder er selber [wird, K. Ö.]“ (S. 69). Letzteres ist ein desiderabler Idealzustand, den er erst nach seiner Rückkehr nach Deutschland vollständig erreicht und welchen er dezidiert dem inneren Monolog zu verdanken hat. Nach all dem Gesagten kann man Halms desperate Liebesaffäre mit Fran in Amerika als bewusst - unbewussten Versuch betrachten, „seine schwach entwickelte Identität durch eine vermeintlich attraktivere, aber zu ihm nicht passende ersetzen zu können“ (Hartmann, 1992, 150). Der Versuch gelingt ihm nicht. Denn Fran „repräsentiert eine Jugendwelt, die für Halm unerreichbar bleiben muß“ (Hartmann, 1992, 153). Dass er aber am Ende sagen kann,

„Es ist alles gut, wie es ist. Es könnte nicht besser sein. Das ist wahrscheinlich das Schwerkste, sich so glücklich zu fühlen, wie man ist.“ (S. 174)

deutet einen „Erkenntnisprozeß“ (Hartmann, 1992, 151) an, der ihm definitiv großen Gewinn gebracht hat.

Die dialogisierten inneren Monologe wirken auch bei der Genese der Romanstruktur mit. Sie bilden innerhalb der fiktiven Welt des Werkes eine weitere fiktive Welt, welche sich aus der reduzierten Binnenhandlung des Romans konstituiert. Diese existiert lediglich in Halms Sensorium. Sie ist also eine hermetische Welt, zu der die anderen Figuren – Fran nicht ausgenommen – keinen Zugang haben. Bei dieser Konstellation hat nur der Leser das Privileg, die innere Welt Halms, seine nur in platonischer Sphäre existente Liebesgeschichte zu erleben. Dass auch seine Frau von ihm selbst darüber informiert wird, beeinträchtigt dieses Privileg keineswegs. Denn Halm beginnt ihr erst am Schluss „das zu beichten, was wir eben gelesen haben“ (Matt, 1985).

Mittels der dialogisierten inneren Monologe wird in *Brandung* nicht nur eine andere (zweite) fiktive Welt konstruiert, sondern auch eine andere, derselben kompatiblen Sprache. Der Mensch besitzt eigentlich zwei „Ichs“, die man das „äußere“ und „innere Ich“ nennen kann – auf Halm bezogen sind sie „ICH-Halm“ und „ER-Halm“. Sie benutzen verschiedene Sprachen, oder, um mit Pilipp zu sprechen, „hinter dem sich bewußt setzenden Ich kommt ein anderes Subjekt zum Vorschein, eines, das die Sprache des Begehrens spricht“ (Pilipp, 1996, 337). Eben die Sprache der dialogisierten inneren Monologe in Walsers Roman ist auch als Sprache des Begehrens zu betrachten. Denn Fran scheint zwar die inneren Monologe Halms auszulösen, aber eigentlich werden diese von seiner Ehefrau Sabine evoziert, welche sich ihm in der Erzählgegenwart des Romans öfters verweigert. Und „[w]enn sie miteinander schlafen [...], ist es erbärmlich“ (Greiner, 1985). Halm mangelt es somit sehr an „ein[em] befriedigende[n] Sexualleben, eine[m] ausgeglichenen Triebhaushalt“ (Pilipp, 1996, 338). In diesem Rahmen avanciert Fran bei ihm zum „Ideal“, in das er „all seine Wünsche und Träume [...] projiziert“ (Pilipp, 1996, 338), wobei innerer Monolog u.a. auch als sexuelles Korrektiv fungiert. Diese Sprache des Begehrens ist auch die Sprache der grenzenlosen Freiheit, in der

„syntaktisch unvollständige Sätze und Wortsequenzen ebenso auftauchen wie Aneinanderreihungen von Begriffen, die keine konventionell sinnhafte Abfolge ergeben, da sie die individuelle Assoziationskette einer fiktionalen Figur darstellen“ (Nünning, 2001, 278),

was die Kompatibilität zwischen demselben und dem inneren Monolog erhöht.

4. SCHLUSS

Der Mensch hat ein definitives Bedürfnis danach, sich der Außenwelt gegenüber auszudrücken. Wenn er dazu aber keinen (adäquaten) Gesprächspartner findet, dann benutzt er sich selbst als inadäquates Surrogat desselben, indem er sich selbst zum Adressaten seiner Mitteilungen macht, indem er mehrstimmig denkt, innere Monologe führt. Diesen zweiten Weg, der zwar anstrengender als der erstere ist, auf imaginärer Ebene dagegen die größere Freiheit, gar Omnipotenz impliziert, geht er besonders auch dann, wenn es sich um diskrete und okkulte Bedürfnisse handelt. Im Fall des lehrenden und verheirateten Protagonisten in *Brandung* ist es Diskretion, die die platonische Liebesaffäre mit einer seiner Studentinnen erfordert.

Walsers verwendet den inneren Monolog in seinem Roman im Unterschied zu anderen Autoren in einer Art, welche avantgardistisch anmutet: Zwar kann man jeden inneren Monolog als latent dialogisiert betrachten, aber in *Brandung* gestaltet der Autor die inneren Monologe explizit in dialogisierter Form. Er nennt dabei die Monologpartner (Dialogpartner), vom Namen seines Protagonisten und von den psychischen Instanzen „Über-Ich“, „Ich“, „Es“ ausgehend, „ICH-Halm“ und „ER-Halm“.

Von den dialogisierten inneren Monologen profitiert in *Brandung* nicht nur der Protagonist, welcher dank ihrer Sublimierungskraft seine Ehe, seine berufliche und gesellschaftliche Reputation vor jeder Trübung bewahren und – als das Relevanteste – seine wahre Identität (wieder)erkennen kann, sondern auch der Leser und letztlich Walsers selbst. Dem Leser geben die dialogisierten inneren Monologe die Chance, den optimalen „Zugang zu seelisch – geistigen Tiefenbereichen“ (Best, 1984, 229) des Protagonisten zu finden, wo er mit einer zweiten mysteriösen fiktiven Welt konfrontiert wird. Und zuletzt Martin Walsers: Ihm bieten die dialogisierten inneren Monologe die Möglichkeit – da in denselben eine platonische Liebe thematisiert wird, „das, was keine körperliche Wirklichkeit gewinnen kann, in Sprache umzusetzen, und dies auf den reizvollsten Umwegen“ (Pulver, 1985, 898) und in diesem Zusammenhang auch die Chance, zwei divergente Stimmen (des Protagonisten) – mit der des Er-Erzählers macht es drei – laut werden zu lassen. Dies trägt neben der Konstruktion einer zweiten fiktiven Welt auch zu einem größeren Reichtum an Erzählsträngen und zu sprachlicher Polyfonie des Romans bei.

Der üppige Gebrauch des dialogisierten inneren Monologs in *Brandung* basiert u.a. auch auf dem Schreib- und Erzählgestus Martin Walsers. In einem Interview erklärt der Autor: „Ich bin schon immer mehr als eine Stimme in mir gewesen. Und wenn ich mit einer Stimme gesprochen habe, dann habe ich schon ein bißchen reduziert“ (Fetz, 1997, 125). Daraus kann man schließen, dass er in *Brandung* nicht hat reduzieren wollen.

In Bezug auf die diversen Funktionen des dialogisierten inneren Monologs ist in *Brandung* die größte Relevanz der Sprache zu konzedieren. Es ist nicht nur die Sprache der Freiheit, sondern auch der Spontaneität und Ehrlichkeit. Walsers plädiert in seinem Essay „Über das Selbstgespräch“ vehement für diese „Innensprache“, die er der „Auftrittssprache“ oder der „adressierten“ Sprache entgegengesetzt und als Idealsprache der Literatur sieht:

„Die Sätze, die mir unwillkürlich durch den Kopf gehen, sind in einer ganz anderen Sprache daheim als die Sätze, die mir von außen [nämlich von „Über-Ich“, K. Ö.] empfohlen oder befohlen werden. Ich glaube, dass

Schriftsteller, wenn sie schreiben, ganz und gar dieser unwillkürlich in ihnen auftauchenden Sprache hörig sind. Es ist ihre Sprache. Die beherrschen sie nicht, aber wenn sie Glück haben, werden sie von ihr beherrscht." (Walser, 2002b, 1)

Der Autor scheint in *Brandung* von der genannten Sprache zum Teil beherrscht zu sein. Es wäre jedoch ein mehr an Ideal, wenn alle Menschen diese Innensprache der Literatur als ihre Sprache in der äußeren Wirklichkeit zulassen und benutzen würden.⁴

LITERATUR

Baumgärtel, B. (2000). *Das perspektivierte Ich. Ich-Identität und interpersonelle und interkulturelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Würzburg, Königshausen & Neumann.

Best, O. F. (1984). *Handbuch literarischer Fachbegriffe.* Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch.

Fetz, G. A. (1997). *Martin Walser.* Sammlung Metzler, Stuttgart, J. B. Metzler.

Greiner, U. (1985). Der Selbstverhinderungskünstler. Martin Walsers Roman *Brandung*. *Die Zeit*, 30.8.

Hartmann, H. (1992). „Es war in einem tosend zusammenstürzenden Kristallpalast, in dem man erstrickte.“ – Funktion und Gestaltung des Titelmotivs in Martin Walsers Roman *Brandung*. In: *Michigan Germanic Studies*, Michigan, Volume XVIII, No: 2, S. 147-166.

Kruse, J. (1995). „Die 4. Stufe der Autobiographie“. Walsers Halm-Fiktionen und Maßmers Gedanken. In: *Leseerfahrungen mit Martin Walser. Houston German Studies*, Volume 9, Hrsg. v. Heike Doane u. Gertrud Bauer Picker, München, Wilhelm Fink, S. 144-157.

Manthey, J. (1985). „In San Francisco ist das Wetter schön“. Martin Walsers Roman „Brandung“. *Frankfurter Rundschau*, 9.10.

Matt, B. v. (1985). Von genauen und von ungenauen Leuten. Martin Walsers Roman „Brandung“. *Neue Zürcher Zeitung*, 20.9.

⁴ Dann hätten die Menschen es nicht nötig, innere Monologe zu führen. Diese Fähigkeit gibt ihnen auf der anderen Seite, trotz aller ihr auch in *Brandung* zukommenden positiven Funktionen, auch die Gelegenheit, zu simulieren und zu lügen.

- Müller, W. G. (1994).** Innerer Monolog. In: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer u. Victor Žmegač, Tübingen, Niemeyer.
- Neumann, B. (1970).** *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main, Athenäum.
- Nünning, A. (Hg.) (2001).** *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler.
- Pilipp, F. (1996).** Zur Subjektivität bei Martin Walser. Ansätze zu einer Lacans'schen Interpretation von „Brandung“. In: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*. H. 29, Tübingen u. Basel, Francke, S. 337-349.
- Pulver, E. (1985).** In leichtem Ton über das Schwere schreiben. Zum Roman „Brandung“ von Martin Walser. In : *Schweizer Monatshefte*. H.10, S. 895-901.
- Ross, W. (1985).** Der Sprung durch die Welle. Martin Walsers Roman „Brandung“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.10.
- Siblewski, K. u. Töteberg, M. (1999).** Martin Walser. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München, Verlag edition text+kritik, S. 1-28.
- Uslar, D. v. (1972).** *Psychologie und Welt*. Stuttgart, Kohlhammer.
- Vormweg, H. (1985).** Bittersüß die Schmerzen des Alterns. Martin Walser auf der Höhe all seine Erzählkünste: „Brandung“. *Süddeutsche Zeitung*, 31.8/1.9.
- Walser, M. (2000a).** *Brandung*, Roman. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch.
- Walser, M. (2000b).** Über das Selbstgespräch. Ein flagranter Versuch. http://www.zeit.de/2000/3/200003_Walser_selbstg.html, S. 1-11, 15.01.02.

