



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 29 Volume: 7 Issue: 29

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

INNERER MONOLOG IN HERRAD SCHENKS ROMAN „AM ENDE“

THE INNER MONOLOGUE IN HERRAD SCHENK'S NOVEL „AM ENDE“

Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ*

Zusammenfassung

Herrad Schenks Roman „Am Ende“ beschreibt das Älter- und Altwerden, das Lebensstil, Gedanken und Gefühle der älteren Menschen. Die Autorin porträtiert eine Frau, die sich um ihren alten und gelähmten Mann kümmert, sowie gegen den Verlust von Selbstbestimmung und für ihre Eigenständigkeit kämpft. Die Darlegungen sind in Form einer Ich-Erzählung gegeben. Dabei sind viele Ausdrücke in der Tat Reflexionen des realen Lebens. Eine davon ist der sogenannte „innerer Monolog“ in der Form des stummen Selbstgesprächs, das als ein Akt des Denkens durchgeführt wird. Herrad Schenk, die deutsche Schriftstellerin, verwendet häufig in ihrem Roman dieses narrative Element.

In dieser Arbeit soll die Entwicklung des inneren Monologs im Roman ausschnittsweise exemplifiziert werden. Dabei werden die inneren Monologe von Protagonistin Elli anhand der Textstellen im Roman in ihren Erscheinungsformen, Einsatzmöglichkeiten und Verknüpfungsweisen mit dem Kontext beschrieben.

Schlüsselwörter: Der Roman „Am Ende“, Ich-Erzählung, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom, innerer Dialog.

Abstract

In Herrad Schenk's novel „Am Ende“ which is about old age, inner life of a woman caring for her old and bed confined husband is described. How an elderly woman resists against being needy is relayed to the reader from her perspectives by portraying elderly human type, his life style, thoughts and feelings. Many expression types in the fiction world of the writing are in fact reflection of the real life. And one of them is action of thinking named „inner monologue“and which a person does it by talking to himself. German author Herrad Schenk uses this expression element very often in his novel.

Together with the way this expression element is formed in the subject novel of the author, how expression element of the protagonist Elli in the form of inner monologue is formed, how it is applied and how it is used in the context are tried to be studied in this article.

Keywords: The Novel „Am Ende“, First-person narrative, inner monologue, stream of consciousness, inner dialogue.

Einleitung

Bei der Lektüre einer schriftlichen Erzählung folgen die Leser der Geschichte aus verschiedenen Perspektiven, was das Verhältnis des Erzählers zu dem Protagonisten und der erzählten Welt betrifft. Und zugleich kann der Erzähler aus der Nähe, aus der Ferne oder auch mit einem eingeschränkten Blickwinkel die Geschehnisse wahrnehmen; somit ist der Erzählerstandort ein besonderer Aspekt der Erzählperspektive. Grundsätzlich unterscheidet man zwischen vier verschiedenen Erzählperspektiven, bei denen der Autor nicht mit dem

* Dr., sgkoprulu@hotmail.com

Erzähler identisch ist¹: Eine davon ist die Ich-Perspektive, die bei Autoren aller Epochen sehr beliebt ist. Daneben stehen die auktoriale und personale Erzählperspektive. Für die **Ich-Perspektive** „ist kennzeichnend, daß die Mittelbarkeit des Erzählens ihren Ort ganz in der fiktionalen Welt der Romanfiguren hat: Der Ich-Erzähler ist ebenso ein Charakter dieser Welt wie die anderen Charaktere des Romans. Es besteht volle Identität zwischen Welt der Charaktere und der Welt des Erzählers“ (Stanzel, 2008: 15-16). Er ist selbst ein Teil der Handlung und seine erzählten Ereignisse sind gewissermaßen autobiographisch eingekleidet (Wilpert, 1989: 398-399). Der **auktoriale** Erzähler dagegen steht als allwissender, kommentierender, voraus- und zurückverweisender Erzähler, der das Gespräch mit dem Leser sucht, seine Perspektive beeinflusst oder gar den Erzählablauf nach Belieben ordnet, außerhalb der Welt der Charaktere; seine Welt ist durch eine ontische Grenze von jener der Charaktere getrennt (Stanzel, 2008: 16; Wilpert, 1989: 63). Doch bei der **personalen** Erzählperspektive, ist der Erzähler nicht als Vermittler zum Leser, sondern er schlüpft in eine oder auch abwechselnd in verschiedene Romanfiguren der Handlung und schildert das Geschehen aus deren Perspektive und damit in subjektiver, relativer und fragmentarischer Sicht. Statt eines vermittelnden Erzählers gibt es also einen Reflektor, d.h. eine Romanfigur, durch deren Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken der Leser auf die anderen Charaktere der Erzählung blickt. Weil nicht „erzählt“ wird, hat der Leser den Eindruck, er befinde sich unmittelbar im Geschehen (Stanzel, 2008: 16; Wilpert, 1989: 674-675). Schließlich ist von der sogenannten **neutralen** Erzählperspektive² die Rede, bei der das Geschehen unmittelbar ohne die Bindung an eine Person wiedergegeben wird. Es wird weder aus der Sicht einer Person erzählt noch wird es kommentiert; Gespräche werden ohne Zwischenbemerkungen oder Gefühlsäußerungen wiedergegeben (Bleissem und Reisner, 1996: 74).

Innerhalb dieser Erzählperspektive gibt es nun unterschiedliche Möglichkeiten, Gedanken und Gefühle auszudrücken, die auf jeweils eigenständige Weise die Erzählung präsentieren, wie substanzieller Erzählbericht, direkte/indirekte/erlebte Rede, Bewusstseinsstrom, Brief, Dialog u.a., unter denen der innere Monolog eine weitere Sonderform der Ich-Erzählung ist, in dem die Bewusstseinsinhalte einer Figur (anscheinend) ohne Distanz vermittelt werden.

Diese neue Erzählform, die um die Wende zum 20. Jahrhundert entstand, als die psychologische Forschung wichtige Erkenntnisse über das menschliche Bewusstsein und Unterbewusstsein gewonnen hat, ist eine der beliebtesten Darbietungsformen in Herrad Schenks Erzählwerk „Am Ende“. In diesem Werk handelt es sich um die Ich-Erzählung, in der ein fiktives Ich, eher retrospektiv seine Lebensgeschichte darstellt. Die Ich-Erzählerin Elli lebt mit ihrem durch einen Schlaganfall gelähmten und stummen Mann Paul zusammen. Sie führt mit ihm einen stummen Dialog bzw. Monolog, da Paul ihr nicht antworten kann. Bewusstseinsdarstellung innerer Monolog kommt oft vor, ohne auktoriale Vermittlung. Die Grenzen zum Kontext sind so fließend, dass der Leser unsicher ist, ob die Rede lautlich oder lautlos ist.

Im Roman wird das Altwerden beschrieben, mit großem Einfühlungsvermögen aus der Sicht der allmählich verwirrten Elli, eine Frau, die nicht aufgibt, die gegen den Verlust von Selbstbestimmung und für ihre Eigenständigkeit kämpft. Dazu gehört auch ihr schwieriges Verhältnis mit der Stieftochter Ines. Elli und ihr Mann mussten aus Altersgründen ihr Haus

¹ Nach Franz Karl Stanzel gibt es drei typische Formen von sogenannten 'Erzählsituationen' (ES), die der Erzählforscher in seiner frühen Studie „Typische Formen des Romans“ (1964) bestimmt: Die auktoriale Erzählsituation, die Ich-Erzählsituation und die personale Erzählsituation.

² Stanzel hat in seinem früheren Werk „Die typischen Erzählsituationen im Roman“ (1955) eine *neutrale Erzählsituation* als Variante der *personalen* identifiziert und als eine Erzählung vom Standpunkt eines unsichtbar bleibenden Betrachters beschrieben; in „Theorie des Erzählens“ jedoch ist diese Erzählsituation als unklar nicht mehr vorhanden. Dennoch für viele Literaturwissenschaftler ist dieser Erzählperspektive zu nennen. Z.B. Jürgen H. Petersen identifiziert in seinem Buch „Erzählsysteme“ (1993) drei Arten des Erzählverhaltens: das auktoriale, das personale und das neutrale Erzählverhalten (1993: 68-78).

und Garten gegen eine „altersgerechte“ Wohnung eintauschen. Hier wird das Essen gebracht, ab und zu kommt auch die Putzfrau. Doch obwohl die pragmatische Fürsorge ihren Leben erleichtert, bedeutet es für Elli den allmählichen Verlust ihrer Würde und des Glaubens an sich selbst. Elli denkt über ihr Leben und ihre Jahre mit Paul nach. Dabei lief nicht alles glatt und sie macht sich zahlreiche Vorwürfe.

Im Folgenden wird versucht die Darbietungsform innerer Monolog anhand der Textstellen im Roman in ihren Einsatzmöglichkeiten, Erscheinungsformen und Verknüpfungsweisen mit dem Kontext zu beschreiben.

Innerer Monolog

Als ein Mittel in der Literatur, die Gedankengänge von Personen zum Ausdruck zu bringen, befindet sich der innere Monolog dort, wo das Innere, das Denken und Fühlen einer Figur verdeutlicht werden soll. Was man volkstümlich darunter versteht ist das „Selbstgespräch“ ohne lautliche Rede, die einfachste und älteste Form der direkten Gedankenwiedergabe.

Nach der Definition von Gero von Wilpert ist der innere Monolog eine „Erzähltechnik der Wiedergabe von in Wirklichkeit unausgesprochenen Gedanken, Assoziationen, Ahnungen der Figuren in direkter Ich-Form und Präsens“, eventuell sogar ohne Anführungszeichen; „erstrebt die Wiedergabe der Augenblicksregungen, [...] und versucht die Identifikation von Leser und Romanheld durch unmittelbare Gleichsetzung und völliges Verschwinden des Erzählers, aber auch eines objektiven Weltentwurfs“ (Wilpert, 1989: 411).

Diese Form des (lautlosen) Selbstgesprächs in literarischen Experimenten entstand schon im späten 19. Jahrhundert mit der Interesse an den Einblick in die tieferen, oft verborgenen Schichten des menschlichen Bewusstseins zu gewähren und deren möglichst authentischen Wiedergabe. Freuds Psychoanalyse inspirierte die Autoren dabei maßgeblich. Die Tendenz zur Innerlichkeit, war eine parallelbelegbare Erscheinung in allen Künsten der Zeit. Somit spiegelte sich die Entdeckung des Traumes und der Psychoanalyse, aber vor allem der relativen subjektiven Wahrnehmung auch in den Werken der literarischen Moderne.

Diesen natürlichen Charakter des inneren Monologs hat der französische Wissenschaftler Edouard Dujardin folgendermaßen erklärt:

„Hörerlose und nichtausgesprochene Rede, durch die eine Figur ihre innersten, dem Unbewussten am nächsten liegenden Gedanken vor jeder logischen Verbindung – also in ihrem Urzustand – ausdrückt, und zwar mit Hilfe direkter, auf ein syntaktisches Minimum verkürzter Sätze, so daß der Eindruck entsteht, die Gedanken würden so wiedergegeben, wie sie ins Bewusstsein treten“ (zitiert nach Vogt, 2008: 193).

Nach Wolfgang G. Müller (1987: 190) ist der innere Monolog vom traditionellen Gedankenwiedergabe zu unterscheiden. Dieses wird durch eine auktoriale Vermittlung anzeigende Einleitungsformeln, wie „er sagte sich selber“, eingeleitet und in einen auktorialen Kontext eingebettet, während beim inneren Monolog jede Form der Erzählerpräsenz getilgt wird und der Erzähler nun ganz in den Bewusstseinsstrom der Figur untertaucht.

Der innere Monolog wird oft mit „Bewusstseinsstrom“ (engl. stream of consciousness), mit dem er verwandt ist, verwechselt. Denn in modernen literarischen Werken, insbesondere im Roman, werden die beiden Erzähltechniken oft zusammen verwendet. Allerdings sind beide Techniken voneinander zu unterscheiden; in der Praxis ist es jedoch häufig schwierig. Vergleicht man diese beiden Erzähltechniken, dann erscheint der innere Monolog als noch vollbewusster und syntaktisch ausformulierter Technik.

Setzt unvermittelte oder assoziative Folge von Bildern und Gedanken aber anstelle der geordneten, kontinuierlichen Erzählhandlung und hebt die sogenannte äußere Handlung ganz auf oder lässt sie in dem Bewusstseinsstrom der Hauptperson ablaufen, der nach dem psychologischen Gesetz der freien Assoziation auf jede äußere Einwirkung sofort mit einer Fülle simultan erregter Vorstellungsverknüpfungen und Erinnerungen, Gedanken, Stimmungen, Eindrücken, Empfindungen und Ressentiments reagiert, liegt eine Fortentwicklung des inneren Monologs auf einer tieferen Bewusstseinsstufe ohne Handlungsstütze, Raum- und Zeitgefühl und ohne Kontrolle der Bewusstseinsvorgänge vor, nämlich der Bewusstseinsstrom. Daher gibt z.T. den Eindruck der Auflösung der Syntax in einen amorphen, sprunghaften Gedankenfilm mit Halbsätzen, Ellipsen u. a., sodass die Vorstellung eines ungeordneten Stroms entsteht (Wilpert, 1989: 895-896).

Innerer Dialog

Auf der anderen Seite kann es sein, dass dem innerlich Monologisierenden ein anderer Gesprächspartner gegenüber tritt, an den sich der Monologisierende wendet oder mit dem er sich auseinandersetzt. Mit der Anwesenheit solch eines Gegenübers, folgen sehr radikale semantische Richtungsänderungen aufeinander, sodass von „innerer Dialog“ die Rede ist.

Im allgemeinen Sinne ist Dialog jedoch eine „Wechsel- oder Zwiegespräch, d.h. im Ggs. zum Monolog die von zwei oder mehreren Personen abwechselnd geführte Rede und Gegenrede“ (Wilpert, 1989: 182); oder auch anders formuliert „Gespräch zwischen zwei oder mehr Personen“ (Duden, 2010: 269). In diesem Fall kann solch eine Gedanke auftreten: wenn ein Dialog mindestens *zwischen zwei Personen* stattfindet, dann ist es überhaupt nicht möglich von einem „inneren Dialog“ zu sprechen, denn im inneren Dialog kommuniziert der Mensch *in sich*, so sind, wie auch Kaufmann erwähnt (1993: 52), Sprecher und Hörer identisch, d.h. es ist nur von *einer Person* die Rede, es handelt sich daher vielmehr um einen „inneren Monolog“.

„Der Mensch, der in sich kommuniziert, befindet sich im Grunde in einer Dialogsituation mit monologischem Erscheinungsbild, da Sprecher- und Hörer-Ich identisch sind. Auf dem Projektionsschirm im Inneren des Menschen zeichnet sich ein fiktives dialogisch Schauspiel ab, an dem in Wahrheit nur ein Subjekt teilnimmt“ (Kaufmann, 1993: 52).

So folgen im inneren Dialog radikale semantische Richtungsänderungen aufeinander, wo aus der Perspektive des Handlungsbeteiligten gesprochen wird. Zugleich ist dieses dialogisch strukturierte Selbstgespräch der Art Monolog, der ein „Gespräch mit sich selbst“ (Duden, 2010: 657) im Gegensatz zum Dialog, „ohne direkten Adressaten, jedoch vor einen implizierten, imaginären Zuhörer“ (Wilpert, 1989: 586) ist, wodurch Sprecher- und Hörer-Ich identisch sind. Somit ist der innere Dialog nicht unter dem Dialog im allgemeinen Sinne zu beurteilen, aber auch nicht unter dem Monolog. Zusammenfassend kann man daher sagen, dass im Monolog gelegentlich ein dialogischer Kern steckt.

Erscheinungsform des inneren Monologs im Roman

Formal gesehen wird der innere Monolog durch das Personalpronomen in der ersten Person und das Verb im Präsens sogar ohne Anführungszeichen gekennzeichnet:

Wo kommt außerdem all der Müll her, ich esse doch kaum, und warum müssen sie auch die Abflußrohre vom Klo so eng bauen? Zum Glück hat Frau Feigel noch nicht bemerkt [...]. (S. 172)

Hier spricht Elli von sich in der ersten Person sowie in der Standardform des inneren Monologs und gleichzeitig stellt sie Fragen an sich selbst, die eigentlich keine Antwort erwarten.

Gerade an der Bewusstseinsdarstellung einer Person in einer Situation, wie Erregtheit oder auch Gereiztheit, zeigt sich innerer Monolog eine Tendenz zum inneren Dialog, sodass

beide Formen einander durchdringen und auf vielfältige Weise zusammenwirken. Ein deutlicher Beweis dafür ist die Verleihung eine andere Struktur des Pronominalsystems: Während in der Alltagsrede „ich“ den Sprecher, „du“ den Angesprochenen bezeichnet, beziehen sich diese beiden Pronomina im inneren Monolog auf ein und dieselbe Person. Aufspaltung des Monologisierenden in zwei Subjekte, die einander widersprechen, kann z. B. als Streit zwischen Seele und Verstand dargestellt werden, oder zwischen dem besseren und schlechteren Ich des Sprechers. Dazu einen Textabschnitt aus dem Roman:

Einen Augenblick lang dachte ich, vielleicht will sie uns zum Hochzeitstag gratulieren. Aber wann hätte sie uns je dazu beglückwünscht? Nur nicht bitter werden, Elli, sie hat dich immerhin akzeptiert im Laufe der Jahrzehnte, sie hat aufgehört, in dir nur die Frau zu sehen, die ihren Vater gestohlen hat. Du solltest froh sein, daß sie dir zum Geburtstag gratuliert.

Ines ruft an, weil sie wissen will, wie es Paul geht. (S.57-58)

In dieser Passage ist es zuerst eine Ich-Erzählung zu sehen „Einen Augenblick lang dachte ich, vielleicht will sie uns zum Hochzeitstag gratulieren.“ Dann erlebt der Leser einen überraschenden Wechsel der Perspektive vom Gedankenbericht, „Aber wann hätte sie uns je dazu beglückwünscht“, nach dialogisierten inneren Monolog; die folgenden Sätze, „Nur nicht bitter werden, Elli, sie hat **dich** immerhin akzeptiert im Laufe der Jahrzehnte, sie hat aufgehört, in **dir** nur die Frau zu sehen, die ihren Vater gestohlen hat. **Du** solltest froh sein, daß sie **dir** zum Geburtstag gratuliert“, stellen einen inneren Monolog in Du-Form dar, mit „du“ spricht hier Elli sich selbst an. Die Schilderung der inneren Vorgänge geht unvermittelt in die selbst Tröstung der Figur über. Die Gedanken innerhalb der monologisierenden Elli stehen in einem Konflikt. Es gibt einen Widerspruch, Elli ist in sich gespalten und ihre Bewusstseinsstufen stehen in einem starken Kontrast zueinander. Dieser Zwiespalt bei Elli führt zum starken Dialogcharakter. So ist „du“ eigentlich nur eine Selbstdramatisierung des Ichs, auch hier herrscht also die Form des Monologs vor. Und schließlich der letzte Satz „Ines ruft an, ...“ ist wieder an Lesern gerichtete Erzählung.

Darüber hinaus kann es sein, dass dem Monologisierenden ein Dialogpartner gegenüber tritt, an den sich der Monologisierende wendet. Es liegt auf der Hand, dass das Interesse an einer solchen Darstellungstechnik mit der Schaffung des Menschenbildes einhergeht. Der innere Dialog, der eine Sonderform des inneren Monologs ist, taucht in solchen Situationen als Disput im Kopf einer Figur auf, wie bei Elli dies der Fall ist. Im vorhandenen Roman vermutet Elli die mögliche Meinung von Gesprächspartnern:

Ich mache mir nun mal nichts aus deinen Kindern, Ines, ich habe kein Interesse an deinem Mann und kein Verhältnis zu deinen Kindern [...] Für sie existiert doch nur das Fernsehprogramm und die Welt der verschiedenen Turnschuhmarken.

Du bist gemein, Elli, du bist eine schlechtgelaunte, böse, alte Frau.

Bin ich eben. (S.78).

Elli hat ein schwieriges Verhältnis mit der Stieftochter Ines. Letztlich erkennt sich jedoch ihren manchmal etwas zu uneinsichtige Einstellung als wohl gemeint an. Ines will Elli und ihren Vater bei dem Familienfest dabei haben. Aber Elli will es nicht, und imitiert Gedanklich die mögliche Reaktion von Ines. Hier handelt es sich um einen inneren Dialog, Elli spricht nämlich aus der Perspektive eines Handlungsbeteiligten (hier Ines) und ist als eigenständige Bewusstseinsinstanz zu identifizieren. Der rhetorisch durchgeformte und quasi dialogisch strukturierte innere Monolog ist eine Selbstanrede in der zweiten Person, der Gesprächspartner oder Zuhörer kommt nämlich selbst nie zu Wort. Der Person nimmt in sich dessen Part über, indem er selbst die Gedanken artikuliert, von denen er sich vorstellen kann, dass sein Gesprächspartner sie ihm sagen würde. Somit erkennt der Leser, dass die Innenwelt der Ich-Erzählerin Elli fortwährend vielmehr von den Ansprüchen seiner Umwelt und von seinen eigenen Instinkt bedrängt ist. Dadurch wird hinter der Fassade des selbständigen Individuums ein verwirrtes Geschöpf erkennbar, das über keine stabile psychische Identität

verfügt ist. Mit den Worten „Du bist gemein, Elli, du bist eine schlechtgelaunte, böse, alte Frau“ kritisiert Elli eigentlich sich selbst. Aber gleich dann sagt sie „bin ich eben“. So kann man ihre Verwirrung ausdrücklich sehen. Dieses Beispiel zeigt zugleich, dass die Stimmen, die das Ich im inneren Monolog selbst zur Geltung kommen lässt, das „Über-Ich“³ im freudianischen Sinn wirken lassen. Denn durch sie werden die inneren Konflikte, die Gewissenskonflikte geschaffen, die in den Dialogen innerhalb des inneren Monologs ausgetragen werden soll.

Elli führt (inneren) Dialog mehr mit ihrem gelähmten und unter Aphasie leidenden Mann Paul durch, doch werden seine Reaktionen auf das Gesagte oder seine Einwürfe manchmal in Ellis Erzählung registriert:

Bestimmt weißt du nicht mehr genau, was da wuchs, aber ich kann dir noch jede einzelne Pflanze aufzählen [...] Ich hatte Schwierigkeiten mit all den weißen Dolden, sie sind so schwer zu unterscheiden, und dann die blaue Zaunwicke und ...

Hör auf, Elli!

Ist Paul mir böse? Jedenfalls hat er sich im Sessel aufgerichtet und schaut vorwurfsvoll zu mir herüber. (S.18-19)

Elli und ihr Mann mussten aus Altersgründen ihr Haus und Garten gegen eine altersgerechte Wohnung eintauschen. Elli tut es weh, dass sie ihr Haus verlassen mussten. Sie erinnert sich sehr oft an ihr altes Haus, und versucht einen Dialog mit Paul. Hier kommen die anderen Darbietungsformen und innerer Monolog vermischt vor. „Bestimmt weißt du nicht mehr genau“ ist eine direkte Rede⁴ laut gesprochen zu Paul; „Hör auf, Elli!“ es soll eigentlich Pauls lautliche Rede sein aber es ist doch Gewiss, dass Paul nicht sprechen kann; und taucht noch die Frage „ist Paul mir böse?“; dieser Satz ist Ausdruck ihrer inneren Erregtheit. Und Pauls Reaktionen auf Ellis Gesagte wird mit dem Satz „jedenfalls hat er sich im Sessel aufgerichtet und schaut vorwurfsvoll zu mir herüber“ reflektiert.

Bei der Ich-Erzählsituation, verfügt der Erzähler nicht über eine omnipotente innere Sicht, er kann andere Figuren lediglich von außen beschreiben. Das Erzählen wird aus einer einzigen Perspektive gestaltet, so wird der Leser in die Innenwelt aller Figuren nicht eingeführt. Jedoch die Ich-Erzählerin Elli formuliert die vermutliche Gedanken oder Gefühle anderer Figuren – vielmehr ihres Ehemann Pauls - in ihren inneren Monolog:

Nicht einmal seine Augen bedeuten mir: Nicht traurig sein, Elli! Gleich geht sie, dann sind wir beide wieder allein.

Aber wie sie mit dem Geschirr klappert, Paul, ein einziger Vorwurf, wie sie Schranktüren knallt [...] Natürlich geht schon mal ein bißchen daneben, wenn ich gieße. Laß doch, Elli, ärgere dich nicht, du weißt doch, so ist Ines nun mal. (S.12)

Wie zu sehen ist, beinhaltet Ellis innerer Monolog gängige Erzählweisen. Der ist formal über weite Strecken ein innerer Dialog, der ihren psychologischen Zustand anschaulich vorführt. Es hat den Anschein, als spräche Elli tatsächlich mit ihren Mann. So die direkte Rede in der Form des inneren Monologs, in der sie wiederum ein Gespräch zwischen sich und Paul rekonstruiert.

Weit psychologisch versiert spiegeln sich in Ellis Bewusstsein die Vorgänge der Außenwelt, vermischen sich Wahrnehmungen, Gedanken und Reflexionen bis zur Unkenntlichkeit ohne eine explizite Leserorientierung. Der Leser blickt mit den Augen der Ich-

³ Das Über-Ich nach Freud: „Ein Stück der Außenwelt ist als Objekt, wenigstens partiell, aufgegeben und dafür (durch Identifizierung) ins Ich aufgenommen, also ein Bestandteil der Innenwelt geworden. Diese neue psychische Instanz setzt die Funktionen fort, die jene Personen der Außenwelt ausgeübt hatten, sie beobachtet das Ich, gibt ihm Befehle, richtet es und droht ihm mit Strafen, ganz wie die Eltern, deren Stelle es eingenommen hat. Wir heißen diese Instanz das Über-ich, empfinden sie in ihren richterlichen Funktionen als unser Gewissen.“ (Freud, 1941: 136-137; zitiert nach Fisseni, 1998: 35).

⁴ Direkte Rede ist eine wörtliche Rede, die den Wortlaut des Gesagten unverändert, meist in Anführungszeichen, wiedergibt, z.B.: er sagte: „Ich bin entrüstet.“ (Wilpert, 1989: 197).

Erzählerin auf die anderen Charaktere der Erzählung und die Welt. Eines Tages als introvertierte Elli zum Markt musste, begegnet sie ihre Nachbarin, die sehr neugierig erscheint. Sie will zum Besuch kommen, aber Elli will es nicht:

*„Ich würde auch gern mal wieder Ihren leben Mann besuchen [...]. „
„Heute ist es ganz schlecht. Mein Mann hat in den vergangenen Nacht nicht gut geschlafen.“
„Oh es muß ja nicht sofort sein. Vielleicht [...] in den nächsten Tagen [...]? Ich würde Sie natürlich ebensogern zum Kaffee zu mir herunterbitten, aber wir können ja Ihren lieben Mann nicht allein lassen. Und er freut sich doch sicher über ein bißchen Abwechslung.“
Aber nicht über die, die du ihm bietest, du alte Kuh. Wenn sie mich jetzt nicht sofort vorbeiläßt, werde ich sie zur Seite stoßen. [...]
„Lassen Sie mich jetzt vorbei! Sage ich scharf. (S. 42-43)*

Elli ist grimmig auf ihre Nachbarin, und zeigt ihr Verdruss gegen sie mit diesen Worten: „*du alte Kuh*“. Hier kann es nicht um eine Wiedergabe der tatsächlich geäußerten Erbitterung handeln, sondern um die innere Stimme Ellis. Der folgende Satz erklärt ihre mögliche Reaktion „*wenn sie mich jetzt nicht sofort vorbeilässt, werde ich sie zur Seite stoßen*“. Daher ist dieser Satz ein innerer Monolog, oder kann auch an den Leser gerichtet sein.

Der innere Monolog ist wie geschaffen für subjektive Erfahrungsberichte, psychologische Darstellungen, wie auch für die Aufdeckung verborgener Widersprüche zwischen innen und außen, Anspruch und Wirklichkeit. Einmal sinniert Elli nahezu authentisch über ihre persönlichsten Erfahrungen, Wünsche und Ängste. Sie ruft die geradezu physischen Erinnerungen auf und durchläuft sie erneut:

*Ich wollte nie mehr an diese Zeit denken, aber plötzlich ist sie wieder da.
Das Bild einer Frau, die bewegungslos am Fenster sitzt [...] Es scheint fast, als ob sie auf die Stelle starrt, wo sie Annie zum letzten Mal gesehen hat [...] Hat sie denn nicht geweint, geschrien, getobt? [...] Der Arzt hat Paul bedeutet, man solle sie nicht lange allein lassen. [...] Doch die Stimme am anderen Ende des Tunnels läßt nicht locker.
Komm, Elli, sagt sie, komm wieder, komm zurück. [...] Ich kann jetzt hören, daß es Paul ist, Paul, der mich liebt. [...] Deswegen muß ich zurück. (S.87, 89-90.)*

In dieser Passage berichtet Elli objektiv aus einer Außenperspektive über sich selbst, „*eine Frau, die bewegungslos am Fenster sitzt*“, in der Vergangenheit. In dieser auktorialen Erzählsituation erscheint Pauls Äußerung in der Form der indirekten Rede⁵ „*Der Arzt hat Paul bedeutet, man solle sie nicht lange allein lassen.*“. Letztlich führt Elli die Situation in gewöhnliche Erzählperspektive, nämlich in Ich-Form fort.

Im inneren Monolog tritt dem Leser ein Ich gegenüber, das in seinem Bewusstsein seine momentane Gefühle einschließlich von Reminiszenzen, die durch diese Gefühle aufgerufen werden, spiegelt:

Aber sie wissen gar nicht, an wem sie da ziehen und zerren [...]. Das ist Paul Huysmann, der berühmte Journalist, einer der besten Köpfe seiner Zeit, einer der nachdenklichsten Männer seiner Generation – auch wenn das längst nicht alle anerkannten und er selber viel zu bescheiden war, sich in irgendeiner Weise in den Vordergrund zu drängen. [...] Woher sollen sie auch wissen, daß er jahrzehntelang das politische Ressort einer großen Tageszeitung leitete, daß er lange Zeit seine eigene Zeitschrift herausgegeben hat. (S.24)

Es gibt bei den inneren Monologen unterschiedliche Verbindungsmöglichkeiten mit dem Kontext. Im Roman kommt die beliebteste Darbietungsform, innerer Monolog, durch höchste Agilität und Flinkheit überzeugt und ohne auktoriale Vermittlung also unangekündigt

⁵ Indirekte Rede ist „die mittelbare, meist von e. übergeordneten Verb des Sagens, Denkens o.ä. abhängige Wiedergabe von Worten anderer in der 3. Person und im Konjunktiv: Er sagte, er sei entrüstet.“ (Wilpert, 1989: 409).

vor. Die Grenzen zum Kontext sind so fließend, dass der Leser unsicher ist, ob die Rede lautlich oder lautlos ist:

*Immer war ich so allein mit meiner Angst; sie nahmen mich alle nicht ernst und spotteten über das, was sie übertriebene Vorsicht ansehen.
Vergiß es, Elli, vergiß es.
Sie wäre jetzt im Übrigen eine erwachsene Frau, keines deiner Bilder stimmt mehr. [...] Ihre Kinder wären nicht mehr klein. Wer sagt dir denn, dir diese Kinder besser gefallen würden als die von Ines. (S.38)*

Hier sieht man einen plötzlichen Sprung in inneren Monolog aus Ich-Erzählung: „*keines deiner Bilder stimmt mehr*“. Ellis innere Vorgänge stellen einen inneren Monolog in Du-Form dar. Der Leser erhält hier den unmittelbarsten Einblick in Ellis Bewusstsein. Die Sehnsucht nach ihrer gestorbenen Tochter, die in Ellis inneren Monologen mehrfach auftaucht, ist ein Musterbeispiel für die moralische Stimme, die auf sie einspricht und die Erinnerung an ihre Tochter wach hält.

Ein anderes Beispiel aus dem Roman:

„Vorsicht Lady!“ ruft Carsten und packt mich am Arm. Beinahe wäre ich über die Teppichkante gestolpert; aber keine Sorge mein Lieber, diese Stelle kenne ich in- und auswendig. Nur weil ich alt und tüdelig aussehe, bin ich noch lange nicht geistig abgetreten. „Echt nett, Ihr Mann, aber ich finde auch, daß Sie bald mal Hilfe brauchen, echt.“ (S.25-26)

Wie bereits erwähnt, ist es in diesem Satz „*aber keine Sorge mein Lieber, diese Stelle kenne ich in- und auswendig. Nur weil ich alt und tüdelig aussehe, bin ich noch lange nicht geistig abgetreten*“, nicht klar, ob es sich um Gedachtes oder Gesprochenes handelt. Erst nach dem folgenden Satz wird es ersichtlich, dass es stumm Gedachtes war. Denn der folgende Satz „*Echt nett, Ihr Mann, aber ich finde auch, daß Sie bald mal Hilfe brauchen, echt*“ erhält keine Spuren vom Wechselgespräch. Man sieht hier auch, dass in diesem inneren Monolog, bzw. Dialog keine formalhafte Redeeinleitung, wie ‚dachte ich‘ vorangestellt ist.

Der innere Monolog kann unangekündigt erfolgen wie oben zitierte Beispiele zeigen. Er kann aber auch durch auktoriale Bemerkungen als solcher determiniert werden:

Ob es einen besseren Eindruck macht, wenn das gebrauchte Geschirr im Ausguss gespaltet ist? Ich stopfe hastig ein paar Gegenstände, die auf dem Küchentisch herumliegen [...] und dabei ärgere ich mich über mich selbst. Was tue ich da? Warum lasse ich mich so von ihr unter Druck setzen? (S.10)

Hier spricht Elli von sich in der ersten Person in der Standardform des inneren Monologs und stellt gleichzeitig Fragen an sich selbst. Der erste Satz, „*Ob es einen besseren Eindruck macht, wenn das gebrauchte Geschirr im Ausguss gespaltet ist?*“, ist ein (innere) Monolog ohne auktoriale Vermittlung anzeigende Einleitungsformeln, wie „ich dachte mich selber“, die in Ich-Form erzählten Kontext eingebettet ist. Dagegen der Satz „*Was tue ich da? Warum lasse ich mich so von ihr unter Druck setzen?*“ ist ein (innere) Monolog, der mit einer auktorialen Bemerkung, „*und dabei ärgere ich mich über mich selbst*“, begleitet wird.

Einen Sonderfall bilden die Imperative, die im inneren Monolog auftauchen. Hier wird die Sprecherinstanz nicht näher fixiert, aber es ist eine Stimme da, die von einem Partner zu kommen scheint, der anderwärts im inneren Monolog durch Pronomina gekennzeichnet wird. An den zitierten Stellen aus dem Roman lassen sich vier eindeutige, verbale Imperative nachweisen:

*Vergiß es, Elli, vergiß es. (S.38)
Es hat geschellt, Elli! Mach ihm schon auf, Frau Langsam! [...] Bitte, nimm dich jetzt zusammen, Elli, eine halbe Stunde wirst du es ja wohl schaffen! (S.69)
Reiß dich zusammen, Elli. Paul braucht jetzt deinen Schutz. (S.90).*

Raff dich auf, rei dich zusammen! (S.101)

In diesem Fall sind die Imperative „Handlungsanweisungen“, die sich auf das physische und psychische Verhalten der Ich-Erzählerin beziehen. Das Imperativ „*Mach auf!*“ ist ein Zeichen f ihre physische Verfassung, während die Imperative „*Vergiß es!, Nimm/Reiß dich zusammen!*“ ein Zeichen f ihre psychische Verfassung ist. Die Imperative stammen von zwei verschiedenen Instanzen in ihrem Inneren: während die eine Stimme ihr auffordert, schnell zu handeln, ermuntert die andere zur Ruhe.

Resümee

Erzähltechniken spielen eine wichtige Rolle bei der Bildung von literarischen Texten. Der Autor präsentiert die Gefühle, Gedanken, Vorstellungen u.a., die er dem Leser übertragen will, durch Erzähltechniken, die in Kunst und Literatur mindestens so wichtig wie die Erzählten selbst sind, da die Beiträge des Werks nur durch soliden Ausdruck den Leser erreichen können. So ist der Erfolg eines literarischen Textes eng mit den Erzähltechniken verbunden. Aus diesem Grund muss es bei der Konstruktion eines Werks hierauf geachtet werden.

Es finden im 20. Jahrhundert Innovationen und Veränderungen in der Welt der Literatur statt, das in diesem Jahrhundert viele Autoren die Strömungen der Philosophie und Literatur in ihren Werken zugeführt haben und unterschiedliche Ausdrucksformen bei der Expression der inneren und äußeren Welt des Individuellen verwendet haben. Einer der dadurch entstandenen Erzähltechniken ist der innere Monolog.

In Herrad Schenks Roman liegt eine authentische Darstellung zu Grunde, die die eigentlichen Bilder f den Leser evoziert. Mit dem inneren Monolog der Ich-Erzählerin wurde an die Innenwelt der Protagonistin bis zum Höchstmöglichen angenähert. Die innere Vorgänge - die nur dem Individuum selbst zugänglich sind - der Protagonistin, wie ihre Gefühle, Gedanken, Anliegen und wie die Dinge durch sie wahrgenommen werden, werden durch eine Ich-Erzählerin vorzugsweise mit innerem Monolog reflektiert. Beim inneren Monolog präsentiert die Ich-Erzählerin ihre Sichtweise direkt und ohne jeden Umweg, so bewirkt sie durch das völlige Ausschalten der auktorialen Anweisung eine Illusion der Unmittelbarkeit.

Der innere Monolog vermittelt dem Leser also durch die Figur selbst einen Einblick in ihr Innenleben, in ihre Gedanken, Gefühle, Wünsche und Hoffnungen, aber auch in ihre Reminiszenzen, Absichten, Handlungsstrategien usw. Auf der anderen Seite zeigt sich innerer Monolog eine Tendenz zum inneren Dialog, der den vermutlichen Gedanken, Gefühle oder Handlungsstrategien anderer Figuren im Disput offenbart, oder auch eigentlich nur eine Selbstdramatisierung des Ichs ist. Der Leser befindet sich hierbei praktisch im Bewusstseinszentrum der Romanfigur und nimmt, ohne jede Vermittlung, an seinem stummen Selbstgespräch teil. Beim inneren Monolog handelt es sich um „eine Stilkonvention, die es uns erlauben soll, hinter die Kulissen der korrekt versprachlichten und inhaltlich zensierten Äußerungen einer Figur zu schauen und ganz unmittelbar ihre wahren, ungeschminkten Bewusstseinsinhalte zu studieren“ (Schneider, 2003: 59).

Schenk hat mit Ich-Erzählerin einen sozialen Typ beschrieben und mit großem Einfühlungsvermögen aus der Sicht der allmählich verwirrten Elli das Altwerden behandelt sowie eine Frau porträtiert, die nicht aufgibt, die gegen den Verlust von Selbstbestimmung und f ihre Eigenständigkeit kämpft.

LITERATURVERZEICHNIS

BLEISSEM, Isabella und REISNER, Hanns-Peter (1996). *Uni Training Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Gattungen - Literarische Texte in typologischer Sicht*. 1. Auflage. Stuttgart; Dresden: Klett Ernst Verlag.

- DUDEN (2010). *Das Bedeutungswörterbuch*. 4. neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Band 10. Herausgegeben von der Dudenredaktion. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- FISSENI, Hermann-Josef (1998). *Persönlichkeitspsychologie. Ein Theorienüberblick*. 4. überarbeitete und erweiterte Auflage. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe Verlag.
- KAUFMANN, Beat (1993). *Über den inneren Dialog. Zur existentiellen Bedeutung der Selbst- Kommunikation*. Bern; Berlin; Frankfurt a.M.; New York; Paris; Wien: Lang Verlag. Europäische Hochschulschriften: Reihe 6.
- MÜLLER, Wolfgang G. (1987). Innerer Monolog. In: Dieter Borchmeyer u. Viktor Žmegač (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. S. 190-193. Frankfurt am Main: Athenäum.
- PETERSEN, Jürgen H. (1993). *Erzählsysteme: eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart; Weimar: Metzler.
- SCHENK, Herrad (1994). *Am Ende*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- SCHNEIDER, Jost (2003). *Einführung in die Roman-Analyse*. 2. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- STANZEL, Franz K. (1955). *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses, u.a.* 1. Auflage. Wiener Beiträge zur englischen Philologie; Band 63. Wien/Stuttgart: Braumüller.
- STANZEL, Franz K. (1964). *Typische Formen des Romans*. 1. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- STANZEL, Franz K. (2008). *Theorie des Erzählens*. 8. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- VOGT, Jochen (2008). *Aspekte erzählender Prosa*. 10. Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag (UTB).
- WILPERT, Gero von (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. 7. verbesserte und erweiterte Auflage.