

Brainstorming in Anführungsstrichen. Wer spricht, wenn Jessica denkt?

von Alexandra Bisterfeld

Das Konzept des ‚inneren Monologes‘ ist nicht neu. Schon Arthur Schnitzler hat es für sich entdeckt und vor etwas mehr als einem Jahrhundert nach Edouard Dujardins Vorbild mit *Lieutenant Gustl* in die deutsche Literatur eingeführt. Auch heute noch erfreut sich diese spezielle Erzähltechnik größter Beliebtheit und wird nach wie vor – wenn nicht sogar häufiger denn je – in der fiktionalen Literatur verwandt. Der ‚innere Monolog‘ oder besser gesagt, die „unmittelbare Rede“, wie Genette dieses Phänomen bezeichnet hat, ist im herkömmlichen Sinne eine unausgesprochene Rede in der ersten Person ohne Zuhörer. Seiner Bedeutung nach ist er Ausdruck der intimsten Gedanken einer Figur, der dem Unbewussten so nah wie möglich kommen soll und dieses Denken bereits im Entstehen erfasst und artikuliert.

In *Jessica, 30.* von Marlene Streeruwitz gibt es keinen Erzählrahmen, in den der ‚innere Monolog‘ eingebettet ist wie bei den meisten anderen fiktionalen Erzählungen, sondern er erstreckt sich über das gesamte Werk. Es gibt daher keinen Kontext, durch den eine unabhängige und ordnende Erzählerinstanz im herkömmlichen Sinne aufrecht zu erhalten wäre. Oder vielleicht doch?

Um die Beschaffenheit und Qualität der Stimme zum Thema der Untersuchung machen und mit dem Vokabular von Genette arbeiten zu können, muss zunächst die Tatsache, dass es bei *Jessica, 30.* überhaupt einen Erzähler gibt, als gegeben angenommen werden.

Das stellt sich zunächst als problematisch heraus, denn dem Leser wird streng genommen keine Geschichte erzählt: Bei dem Gegenstand der Analyse handelt es sich zum einen, wie schon bemerkt, um einen sich über das vollständige Werk erstreckenden ‚inneren Monolog‘, zum andern ist es recht fragwürdig, ob tatsächlich eine abgeschlossene, lineare Geschichte existiert. Denn vorrangig geht es nicht um Ereignisse, sondern um den Bewusstseinsstrom einer Frau, die in einer Gesellschaft voller Normierungsneurosen, die dem Fitness-, Schönheits- und Jugendwahn verfallen ist, zurechtkommen muss. Stringenz gibt es nicht, zumindest nicht, was Handlungszusammenhänge betrifft. Es liegt nicht die kohärente Form einer geschlossenen Erzählung vor, denn es gibt keinen wirklichen Anfang, noch ein solches Ende.

Es handelt sich gegenteilig um Momentaufnahmen einer Frau mit einer Vergangenheit und mit einer Zukunft, und der Leser darf lediglich teilhaben an drei kurzen Abschnitten ihres Lebens, die jeweils nicht mehr als ein paar Stunden umfassen. Sie sind so gewählt, dass assoziatives Denken möglich ist und die Figur sich fast ausschließlich auf sich selbst besinnen und über sich und ihr Leben reflektieren kann. Innere Vorgänge werden hierfür an äußere Begebenheiten gebunden, so wird das assoziative Denken gleichermaßen angeregt und gestört.

Auf der rein inhaltlichen Ebene gibt es keinen Hinweis auf eine (nachzeitige) Erzählung, einen fiktiven Autor oder gar eine übergeordnete Erzählinstanz. Es handelt sich nicht um Vergangenheitserzählen, sondern durch den Stil und die Sprache mit ihrer eingeschränkten Interpunktion und dem Präsens Indikativ wird der Schein einer Präsenz, einer Gleichzeitigkeit aufrechterhalten. Sieht man von den Anführungsstrichen ab, ist das, was uns vorliegt, eine fast telepathisch erscheinende Innensicht in ein Bewusstsein des alltäglichen Lebens, mit Gedan-

ken, die einem nicht fremd sind: Es werden Ereignisse, Rockgruppen und Fernsehserien angesprochen, die wie „Starmania“, S.52¹, „Nirvana“, „The Cure“, S.59 oder „Sex and the City“, S.9, der medialen Realität entspringen. Gedanken über „Schönheitsoperationen“, S. 38, und Konsumgüter wie das „Allure-Duschgel“, S. 29, die der modernen Frau entbehren, herrschen vor. Ein ‚innerer Monolog‘ wäre erwartungsgemäß sehr spezifisch und persönlich, aber diese Erwartung des Lesers wird nicht bedient, denn Streeruwitz kehrt diese Eigenheit ins Gegenteil um und lässt ihn nur so vor Topoi von Weiblichkeit (wie Aussehen, Unabhängigkeit, Sex, Beziehung) strotzen, wie sie in jeder gut sortierten Frauenzeitschrift auch zu finden wären. Der Leser fühlt sich, als würde er in Echtzeit die Bewusstseinsaufnahmen und Szenen aus dem Leben einer 30jährigen Single-Frau miterleben, die, wie sich aber herausstellt, nicht sehr individuell ist. Angereichert mit Klischees, Stereotypen und Plattitüden, wird sie vom Konsumwahn der sie umgebenden Gesellschaft unterdrückt. Durch die Konstruktion dieses komplexen intertextuellen² Verweissystems wird das scheinbar individuelle Gedankengut so zu einem Sammelsurium von Allgemeingut.

Bis auf den Mittelteil, ein Dialog mit Gerhard, Jessicas Geliebtem, der mimetisch verfasst ist und ohne weitere Zusätze von *verba dicendi* auskommt, handelt es sich um einen nahezu vollständigen ‚inneren Monolog‘, der bis zum Ende durchgehalten wird. Es sind Erinnerungen, Gedankenketten, Beobachtungen, die lediglich durch Kommata und Semikola getrennt sind. Durch diese Dynamik und das hohe Tempo kommt es zu einer Lockerung oder gar Auflösung der Syntax. Auf diese Weise wird der Anschein einer Wiedergabe des Gedachten und Empfundenen in der Form, wie es gedacht und empfunden wird, erweckt und ein ununterbrochener Bewusstseinsstrom suggeriert. Die „unmittelbare Rede“ folgt per Definition einem eigenen Rhythmus und unterläuft das grammatikalisch Vorgeschriebene. Entgegen der Gewohnheit trifft man hier nicht auf aneinander gereimte Halbsätze, Auslassungen und Lautmalereien, sondern auf drei endlose Sätze, die jeweils durch eine Zäsur in Form von Anführungsstrichen und Auslassungspunkten voneinander getrennt sind. Marlene Streeruwitz bedient sich dieses Systems, das in adäquatester Weise das Innenleben ihrer Heldin zum Ausdruck bringt und treibt es ihrerseits auf die Spitze: Der Leser ist ohne große Vorankündigung direkt im Kopf der Protagonistin, die mit ihm ihre scheinbar intimsten Gedanken teilt. Er begleitet sie beim Joggen, bei der Parkplatzsuche, bei den Überlegungen für die nächste Artikelreihe als Journalistin und bei den gedanklichen Racheplänen gegen ihren Liebhaber. Da es sich nun mal um eine „unmittelbare Rede“ handelt, „tritt der Erzähler völlig zurück“ (Genette, 124) und kann innerhalb der Anführungsstriche nicht lokalisiert werden, somit fallen Erzähler³ und Figur in eins. Jessica Somner wirkt daher wie eine Erzählerin erster Instanz, d.h. wie eine extradiegetische Erzählerin, die zudem noch homodiegetisch ist und ihre eigene Geschichte übermittelt. Alles, was man über Jessica weiß, weiß man aus ihren eigenen Gedanken, die sich an niemand anderen als an sich selbst richten. Das wäre alles sehr einfach, existierten da nicht die Anführungsstriche, die am Anfang und am Ende jedes der drei Teile stehen. Diese Tatsache lässt das Ganze in einem anderen Licht erscheinen und macht unsere Heldin zu einer intradiegetischen Erzählinstanz. Die unscheinbaren Striche und die dem Ganzen vorangestellte Aussage „Dieser Text ist ein Werk literarischer Fiktion. Figuren und Handlungen sind frei erfunden.“ zeugen von einer weiteren, nicht erkennbaren Instanz. Diese schafft einen Erzählrahmen, ohne wirklich im wörtlichen Sinne zu erzählen, geschweige denn aufzutauchen oder in die Basisgeschichte einzuführen. Dass es aber eine solche geben muss, die den ‚inneren Monolog‘ nicht absolut autonom stehen lässt, wird von Beginn an unmissverständlich deutlich gemacht. Durch die Anführungszeichen, die unter normalen Umständen die optische Auszeichnung von direkter Rede und Zitaten darstellen, wird die übliche Form des Erzählens, das heißt die Vermittlung durch einen expliziten Erzählrahmen, der die Ereignisse ordnet, gänzlich ersetzt. Die Wirkung dieses Konzepts schürt die Wirkung des inneren Monologs, denn obwohl es eine höhere Instanz (vielleicht sogar einen fiktiven Autor?) gibt,

die sozusagen die Geschichte Jessicas mehr oder weniger ‚erzählt‘, ist es größtenteils ihre (innere) Stimme, die der Leser ‚hört‘.

Literatur:

Genette, Gérard. *Die Erzählung*. 2. Aufl. München: Fink, 1998.

Streeruwitz, Marlene. *Jessica, 30*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2004.

¹ Seitenzahlen ohne nähere Angaben sind dem Primärtext *Jessica, 30* entnommen.

² Mit Intertextualität sind nicht nur Texte per se gemeint, sondern auch die oben angeführten außertextlichen Verweise (wie Magazine, Stars oder Fernsehserien) werden in diesem Fall als ‚Text‘ verstanden.

³ An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass es natürlich fraglich ist, ob es so etwas wie ‚Erzählen von Gedanken‘ wirklich geben kann, aber da es sich hier um einen fiktiven Text handelt, der als solcher deklariert ist und in Anführungsstriche gesetzt wurde, also eine höhere Erzählinstanz impliziert wird, lasse ich dieses schwierige Unterfangen für meine Untersuchungen außer Acht.