

**Erzählen vom Selbst als Bewusstsein, ein Versuch zur
Weltbewältigung**

La débil mental (2014) von Ariana Harwicz

Inke Gunia

Seiten 45–61

aus:

**Toward Undogmatic
Reading**

Narratology, Digital Humanities and Beyond

Marie Flüh, Jan Horstmann, Janina Jacke, Mareike
Schumacher (Eds.)

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg

Carl von Ossietzky

Printed with kind support of the *Digital Humanities Association for the German-speaking area* (DHD)

Impressum

BIBLIOGRAFISCHE INFORMATION DER DEUTSCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

LIZENZ

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Abbildungen und sonstiges Drittmaterial.

ONLINE-AUSGABE

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar. DOI <https://doi.org/10.15460/HUP.209>

ISBN 978-3-943423-87-7

COVERGESTALTUNG

Jan-Erik Stange

SCHRIFT

Alegreya. Copyright 2011: The Alegreya Project Authors (<https://github.com/huertatipografica/Alegreya>). This Font Software is licensed under the SIL Open Font License, Version 1.1. This license is also available with a FAQ at: <http://scripts.sil.org/OFL>

DRUCK UND BINDUNG

Books on Demand – BoD, Norderstedt

VERLAG

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2021
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

Table of Contents

| | |
|--|-----|
| Preface | 9 |
| Introduction: Undogmatic Reading – from Narratology to Digital Humanities and Back | 11 |
| <i>Marie Flüh, Jan Horstmann, Janina Jacke, Mareike Schumacher</i> | |
| Narrative Motivierung | 31 |
| <i>Wolf Schmid</i> | |
| Erzählen vom Selbst als Bewusstsein, ein Versuch zur Weltbewältigung La débil mental (2014) von Ariana Harwicz | 45 |
| <i>Inke Gunia</i> | |
| An “Undogmatic” Reading of Lyric Poetry Defending the Narratological Approach to Poetry Analysis | 63 |
| <i>Peter Hühn</i> | |
| With the Hedgehog or the Fox? | 73 |
| <i>Willard McCarty</i> | |
| Über Metaphern und die Voraussetzungen für ihre Verwendung in der Informationstechnologie | 81 |
| <i>Manfred Thaller</i> | |
| Creating Historical Identity with Data A Digital Prosopography Perspective | 103 |
| <i>John Bradley</i> | |
| Algorithmen zwischen Strukturalismus und Postcolonial Studies Zur Kritik und Entwicklung der computationellen Literaturwissenschaft | 121 |
| <i>Evelyn Gius</i> | |

| | |
|---|------------|
| Cesare Beccaria's Dei Delitti e delle pene (1764) | 133 |
| Approaching the Multilingual Textual and Paratextual Tradition from an (Undogmatic) Digital Point of View | |
| <i>Claudine Moulin, Christof Schöch</i> | |
| Lässt sich die Grenze zwischen Realismus und Früher Moderne empirisch bestimmen? | 145 |
| Ergebnisse und Fragen eines Eye-Tracking-Experiments mit zwei Brunnengedichten von C.F. Meyer und R.M. Rilke | |
| <i>Thomas Weitin, A. Vanessa Möschner</i> | |
| List of Figures | 157 |
| Contributors | 159 |

Erzählen vom Selbst als Bewusstsein, ein Versuch zur Weltbewältigung

La débil mental (2014) von Ariana Harwicz

Inke Gunia

Intro: Über die Herausforderungen einer „Schwachsinnigen“

La débil mental (*Die Schwachsinnige*)¹ ist ein etwa 101 Seiten umfassender fiktionaler literarischer Text, der 2014 im Programm des argentinischen Verlags Mardulce erschien, und zwar in der Reihe *ficción*, die Romane und Erzählungen umfasst.² Der Verlag wird von den beiden argentinischen Schriftstellern Juan Zorraquín und Damián Tabarovsky geführt. Letzterer ist bekannt für seine Polemik gegen den literarischen *Mainstream*.³ Wie sie in ihrem verlegerischen Selbstbild formulieren, richtet sich ihr Programm an „ein Publikum, das Qualitätsliteratur und den Ideenaustausch zu schätzen weiß“.⁴ Der Paratext auf der Rückseite des Buches kündigt *La débil mental* als „Roman“ an, der

[W]ie ein Bewusstseinsstrom geschrieben [ist,] an die beste Tradition moderner Literatur erinnert – Virginia Woolf, Nathalie Sarraute –, und zwar gepaart mit einer entfeselten Gewalt, die in der argentinischen Erzählkunst nicht häufig anzutreffen ist.⁵

¹ Alle Übersetzungen stammen von der Verfasserin dieses Aufsatzes, I.G.

² Vgl. <http://www.mardulceeditora.com.ar/mardulce.php> (Zugriff: 30.8.2019). Alle Seitenangaben *La débil mental* betreffend beziehen sich auf diese Ausgabe aus dem Verlag Mardulce.

³ Siehe sein „Manifest“ *Literatura de izquierda* (2004).

⁴ Vgl. „[...] un publico que valora la literatura de calidad y el debate de ideas“, <http://www.mardulceeditora.com.ar/mardulce.php> (Zugriff: 1.12.2019).

⁵ „Escrita como un flujo de conciencia que recuerda la mejor tradición de la literatura moderna – Virginia Woolf, Nathalie Sarraute – cruzada con una violencia desatada poco presente en la narrativa argentina.“

Diese Vorinformationen wecken im Lesepublikum die Erwartungen von einem anspruchsvollen Text, der sich dem Massengeschmack zu entziehen sucht. Tatsächlich legt es *La débil mental* durch seine Inhalte und die Schreibweise auf eine Herausforderung seines Lesepublikums an. Die Art und Weise, wie die Sprecherin⁶ versucht, das eigene Selbst zu erzählen, zeugt von einem existentialistisch motivierten Ringen um eine sinnstiftende Ordnung in ihrem Leben. Es ist ein Überlebenskampf, der die Flucht vor der (fiktionalen) Wirklichkeit sowie Gewaltausbrüche gegen sich selbst und andere nicht ausschließt. Der Text legt ein weibliches Bewusstsein offen, welches durch eine widersprüchliche, einerseits konfliktive und schmerzzerfüllte Beziehung zur eigenen Mutter, andererseits durch eine affektiv-emotionale Abhängigkeit von ebendieser geprägt ist. Und diese Mutter-Tochter-Beziehung hat auch ihre Auswirkungen auf die im Verlauf des Textes sich auflösende Verbindung der Tochter zur übrigen Welt. Wer dabei die im Titel angesprochene „Schwachsinnige“ ist, die Tochter oder die Mutter oder beide, bleibt unbeantwortet. Dem Lesepublikum jedenfalls steht mit der Lektüre eine Reise durch ein Geschehen besonderer Art bevor, das *größtenteils* wie die Illusion eines sich selbst adressierenden Bewusstseins wirkt, bei dem es sich folglich für mich nicht durchgängig um eine gänzlich unvermittelte Figurenrede, gar einen „Bewusstseinsstrom“ handelt, wie der Text auf der Buchrückseite ankündigt. Ohne mich auf eine Debatte um eine Definition des Bewusstseinsstroms einzulassen, denn hier folge ich den Argumenten von Palmer (2004, S. 23–24), möchte ich zeigen, dass der Text neben dem Versuch, den Eindruck von unvermittelt präsentierten Bewusstseinsinhalten zu erzeugen, auch Passagen enthält, die denen des autobiografischen Schreibens, mit seiner Absicht, ein Ich zu konstruieren und auch zu kommunizieren, sehr ähneln. In den Redefluss ihrer namenlosen Sprecherin hat Harwicz (*1977) gleichsam Fahrwassertonnen einmontiert, die, allen Inkohärenzen, zeitlichen Sprüngen und Imaginationssequenzen zum Trotz, das Verständnis eines Plots sicherstellen. Worin diese Signale bestehen, soll ebenfalls Gegenstand der nachfolgenden Ausführungen sein.

Mit der Typografie gegen eine sich zersetzende Ordnung

Das Streben nach einer Ordnung, die sich jedoch immer wieder auflöst, zeigt sich bereits in der typografischen Gestaltung des Werkes. Ins Auge fällt zuerst die Gliederung des Textes in drei in aufsteigender Folge durchnummerierte Abschnitte („I“, „II“ und „III“), eine strukturierende Maßnahme, die gerade nicht den Eindruck von dem unterstreicht, was Cohn (1978, S. 218) als „self-generated, self-supported, and self-enclosed fictional text“ bezeichnet. Der Eindruck von Regelmäßigkeit wird

⁶ Im Folgenden verwende ich den Begriff „Sprecherin“, möchte mich damit jedoch weder auf eine lautlich noch eine gedanklich oder schriftlich realisierte Rede festlegen, denn der Text lässt dies offen.

dann noch dadurch unterstützt, dass ausnahmslos alle Fragmente mit Syntagmen in Majuskeln beginnen. Andererseits jedoch ergeben die insgesamt unregelmäßig verteilten und zudem unterschiedlich langen Textfragmente⁷ ein unaufgeräumtes Bild. Das Lesepublikum von *La débil mental* sieht sich damit auch mit einer zersplitterten typografischen Textwirklichkeit konfrontiert.

Das ICH als Bewusstseinsraum? Und wer ist eigentlich „Die Schwachsinnige“?

Ignoriert man einmal die typografische Gliederung des Textes, legt die Lektüre des ersten Abschnitts (S. 7–8) nahe, zunächst bei dem Text von der Darstellungsform des autonomen inneren Monologs auszugehen, das heißt einer Rede, die ihre Sprecherin nur an sich selbst richtet und die ohne einen zitierenden Rahmen auskommt.⁸ Ohne mich, wie bereits gesagt, auf Merkmale eines Bewusstseinsstromes festzulegen, erwähne ich hier die Meinung McHales (2014, Bd. 2, S. 815–816), der plausibel erklärt, dass der *stream of consciousness* formal im autonomen inneren Monolog umgesetzt wird. Harwicz lässt ihr Werk mit einem Satz beginnen, mit dem die Unmöglichkeit der Verortung der Sprecherin⁹ als auch des in ihrer Rede präsentierten ICHs hervorgehoben wird: „NO VENGO DE NINGÚN LADO“ (ICH KOMME VON NIRGENDWO, S. 7). Gleichwohl nimmt die Rede aber immer wieder auch Züge einer Erzählung an, und zwar im Sinne einer sprachlichen Ausdrucksform, in der fiktionale oder nicht fiktionale Tatsachen miteinander verknüpft und gleichzeitig thematisch geordnet werden (Lahn & Meister, 2016, S. 6). Unter diesen Umständen muss man dann für Passagen wie der, die den Text eröffnet, doch einen erzählenden Rahmen annehmen. Es entsteht damit der Eindruck, die Sprecherin versuche, den

⁷ So bilden 30 Fragmente Teil I, 24 Teil II und 36 Fragmente bilden Teil III.

⁸ Siehe z. B. die Arbeit von Cohn (1978, Kap. 6). Dem autonomen inneren Monolog steht der zitierte innere Monolog gegenüber, der in eine Erzählung einmontiert wird. Der zitierte innere Monolog ist Teil des „character's text“, der vom „narrator's text“ gerahmt wird (nach McHale 2014, Bd. 2, S. 812–813). Der zitierte innere Monolog präsentiert sich als freie, direkte Rede, wobei für McHale diese Freiheit oder Unabhängigkeit trügerisch („illusory“) sei, denn sie bleibe für ihn immer ein „quoted inset“. Er definiert sie als „DD“ (Direct Discourse), der von seiner Inquit-Formel „abgeschnitten“ wurde und zum „FDD“ (Free Direct Discourse) wird (2014, S. 812, 813). Auch Martínez & Scheffel (2016, Pos. 1173, 1187, 1203) unterscheiden den Begriff des autonomen inneren Monologs durch das Fehlen eines Erzählrahmens und damit „jeglicher Form der Mittelbarkeit“ vom „zitierten inneren Monolog“.

⁹ Der Umstand, dass diese Sprecherinstanz weiblich ist, wird gleich zu Beginn der Erzählung markiert: „Me despierto niña“ (Ich erwache als Mädchen, S. 7) oder „Me invento una vida en las nubes sentada en mi clitoris“ (Auf meiner Klitoris sitzend, erfinde ich eine Wolkenwelt, S. 7).

Raum des Bewusstseins als Bewusstsein vom Selbst über das Erzählen zu konstituieren, vergleichbar mit Daniel Dennetts Bild vom Selbst als „Center of narrative gravity“:

[I]t does seem that we are all virtuoso novelists, who find ourselves engaged in all sorts of behavior, more or less unified, but sometimes disunified, and we always put the best „faces“ on if we can. We try to make all of our material cohere into a single good story. And that story is our autobiography. The chief fictional character at the center of that autobiography is one's *self*. (Dennet, 1992, S. 115)

Der 95 Seiten lange Rede- und teilweise eben auch Erzählfluss der Sprecherin ist eine Art Logorrhoe, bei der einerseits die Orthografie Berücksichtigung findet, was wiederum den Eindruck von Narrativität im oben genannten Sinne nährt, die aber inhaltlich durch eine streckenweise inkohärente Aneinanderreihung von Bildern gekennzeichnet ist:

CAMINO POR LA CARRETERA PRINCIPAL sin saber si seguir derecho hasta la curva de la rivera, cruzar el descampado hacia la casa de los ovejeros, atravesar la ruta en el sentido del hangar de avionetas. O meterme en la casa del cuidador del cerdo al que le vuelan los sesos. Mamá no dejó rastros. Me alejo de la casa y me muevo por la estepa como una miliciana con tiradores de cuero y cartuchos para abatir a un regimiento. Debe estar comiendo plantas, una por una masticándolas sin dejar la boca vacía. Sonríe. Mamá debe estar dando saltitos. Me rodea una plaga de insectos acuáticos, los nichos de abejas. Me rodean bacterias. Estoy de pie con ganas de desgarrarlo todo de un corte brusco en el tallo. Sudar, destilar, ver un gran tronco venirse encima. La antorcha centellea. Me alejo y el filo metálico me inclina hacia abajo. Lo talaría todo con mi lengua de acero. Corro, corro como vikinga enfurecida, corro como una purificación dando golpes alucinados con mi navaja. Doy tajos y levanto las raíces aferradas con fuerza a la tierra frágil, doy tajos a las ramas y al aire. Me tiro en un pozo de agua caliente, un sauna en medio del cerro.

(ICH WANDERE AUF DER HAUPTSTRASSE, ohne zu wissen, ob ich geradeaus bis zur Kurve des Ufers gehen, das offene Feld bis zum Haus der Schäfer überqueren, den Weg in Richtung des Sportflugzeughangars passieren soll. Oder soll ich in das Haus des Schweinehirten einsteigen, dem sie das Gehirn herausgepustet haben. Von Mama keine Spur. Ich entferne mich vom Haus und bewege mich durch die Steppe wie eine Milizin mit Lederhosenträgern und Patronen, um ein ganzes Regiment niederzuschießen. Sie isst bestimmte Pflanzen, eine nach der anderen, und kaut sie, ohne den Mund zu leeren. Ich lächle. Mama macht bestimmte kleine Hüpfen. Eine Wasserinsektenplage umgibt mich, die Bienennischen. Ich bin von Bakterien umgeben. Ich stehe da und möchte alles mit einem ruckartigen Schnitt im Keim zerstören.

Schwitzen, destillieren, sehen, wie ein großer Klotz hereinbricht. Die Fackel flackert. Ich entferne mich, und die Metallschneide biegt mich nach unten. Ich würde alles mit meiner Stahlzunge fällen. Ich renne, ich renne wie eine rasende Wikingerin, ich renne wie eine Purifikation und teile halluzinierte Hiebe mit meinem Taschenmesser aus. Ich schlage und hebe mit Wucht die an die leichte Erde festgeklammerten Wurzeln, ich schlage auf die Äste und die Luft ein. Ich stürze mich in einen heißen Wasserbrunnen, eine Sauna in der Mitte des Hügel, S. 36)

Die evozierten Bilder sind gelegentlich, wie in dem obigen Zitat, von Gewalt und nicht selten auch von sexueller Gewalt geprägt.¹⁰ Die Sprecherin leidet ganz offensichtlich an ihrer Existenz,¹¹ empfindet sie als sinnentleert und spürt sogar den Drang, dem eigenen Leben auf qualvolle Weise ein Ende zu bereiten:

No es odio hacia mí, decir para qué habré nacido, qué fácil, una bala perdida en el oído, una bala en el tobillo, pasar el tiempo con mamá a darnos en las extremidades y aumentar el premio a medida que nos acercamos al pecho y terminar cerca del montículo, el cementerio privado femenino sin masa encefálica.

(Das ist nicht Hass gegen mich, wenn ich sage, wozu bin ich überhaupt geboren worden, wie einfach, eine verlorene Kugel im Ohr, eine Kugel im Fußknöchel, die Zeit mit Mama damit zu verbringen, uns in die Extremitäten zu schießen und den Gewinn in dem Maße zu erhöhen, wie wir uns der Brust nähern, und schließlich in der Nähe des Erdhaufens zu enden, der private weibliche Friedhof ohne Gehirnmasse, S. 56)

In einem anderen Moment sieht sich die Sprecherin, mit den Händen voller eigener Exkrementen, mit der eigenen Zunge vergnüglich Weidegras essen oder an den „harten Zitzen eines Tieres“ saugen (S. 14). Die Mutter scheint die Gefahr, die dieser Gewohnheit anhafet, erkannt zu haben, wenn sie die Tochter davon abzuhalten versucht, sich den „Traum“bildern zu ergeben: „Si te gusta vivir en un sueño, quédate ahí, protesta [...]“ (Wenn du gern im Traum lebst, dann bleib eben da, S. 9).¹²

¹⁰ Siehe S. 12–13, 41–42, 57, 59–60.

¹¹ „La panza de Mamá crió luto, gestó luto [...]“ (Der Bauch von Mama hat Trauer hervorgebracht, er hat Trauer ausgetragen, S. 52).

¹² Siehe auch: „Si querés quedarte en sueños, allá vos [...]“ (Wenn du unbedingt im Traum bleiben willst, dann mach das doch, S. 10); „Te llenas de imágenes que son una porquería para tu salud [...]“ (Du müllst dich mit Bildern zu, damit versaust du dir deine Gesundheit, S. 11).

An mehreren Stellen ihres Diskurses beschreibt die Sprecherin ihr Bewusstsein als von Tierschwärmen bevölkert.¹³ Dann wiederum beklagt sie es als einen Raum, der sich dem Selbst gegenüber verschließt: „ALGO MUERDE MI CARA. No tengo espacio en mí“ (ETWAS BEISST MEIN GESICHT. Ich habe keinen Raum in mir, S. 43). Es sind dies Zustände, die dem ähneln, was in der Psychologie als dissoziative Störungen beschrieben wird.¹⁴ Dem würden auch jene Textpassagen entsprechen, in denen die Sprecherin ihr Bewusstsein einmal als blinkendes Licht, als reine Idee, als unkontrollierbar und dann wieder als Dunkelheit und Nichts oder nicht einmal als Schmerz wahrnimmt.¹⁵ Die Darstellungen weisen teilweise Symptome auf, die man bei Dammann & Overkamp (2011, S. 3) unter dem Krankheitsbild der Dissoziativen Depersonalisierungsstörung findet: „[...] sensorische Unempfindlichkeit, ein Mangel an emotionalen Reaktionen und das Gefühl, die eigenen Handlungen beziehungsweise die eigene Sprache nicht vollständig kontrollieren zu können. Gleichzeitig bleibt die Realitätskontrolle intakt [...]“. Auf den Titel des Werkes wird so vielfach im Text Bezug genommen, darunter finden sich auch explizite Selbstreferenzen der Sprecherin als Degenerierte, Verrückte, Schwachsinnige, als Manikerin, als Zurückgebliebene und als Wahnsinnige.¹⁶

In dem Raum ihres Selbst-Bewusstseins erscheinen weitere Räume. Diese sind spärlich in ihrer Ausstattung und ohne besondere Merkmale der Wiedererkennung:

¹³ „Mi cerebro son polillas en un jarro y se ahorcan“ (Mein Gehirn sind Motten in einem Krug und sie erhängen sich, S. 8), „[...] una débil mental que se nubla y se pierde en mil detalles a su alrededor, una plaga de microbios sobre la explanada“ (eine Schwachsinnige, die sich benebelt und in tausend Details zu ihrer Umgebung verliert, eine Mikrobenplage auf einer Esplanade, S. 20), „Ahora soy una turba de aves nocturnas“ (Ich bin jetzt ein Schwarm Nachtvögel, S. 51).

¹⁴ Vgl. Dammann & Overkamp (3/2011, Kap. 1.1).

¹⁵ „El problema del cerebro es que no consigo retenerlo, siempre avanzando entre asperezas, siempre adelante como topadora“ (Das Problem des Gehirns ist, dass ich es nicht festhalten kann, es schreitet über Unebenheiten beständig fort, immer vorwärts wie eine Planierdrape, S. 14); „Mi cabeza es una gran lámpara intermitente“ (Mein Kopf ist eine große, blinkende Lampe, S. 19); „Miro un punto en el espacio, ¿? Nada existe“ (Ich betrachte einen Punkt im Raum. Und? Nichts existiert, S. 11); „CREO QUE PENSÉ REALMENTE EN NADA en toda mi vida.“ (Ich glaube, dass ich in meinem ganzen Leben wirklich an nichts gedacht habe, S. 51); „No hay nada, tampoco diría dolor“ (Da ist nichts, auch kein Schmerz, würde ich sagen, S. 21); „estoy perdiendo consistencia y solo soy una especie de idea“ (Ich verliere an Konsistenz und bin nur noch eine Art Idee, S. 22).

¹⁶ Siehe S. 14, die bereits zitierte Seite 20 sowie „[...] y yo sigo risueña en mi manía.“ (und ich immer noch vergnügt in meiner Manie, S. 41), „Yo habito este patio interno de retrasados que hacen artesanías y ríen unos montados en otros“ (Ich bewohne diesen Innenhof Retardierter, die Kunsthandwerk herstellen und lachend übereinanderliegen, S. 72). Letztere Szene ließe sich auch als Ekphrasis eines Gemäldes von Goya lesen: „El patio de una casa de locos“, aus dem Jahr 1794. „Yo soy la de la foto del hospital con el de blanco sujetándose [...]“ (Das bin ich auf dem Foto aus dem Krankenhaus, mit dem in Weiß, der mich festhält, S. 72), „Tengo esta locura, mamá, de arrancarme los ojos y el corazón cuando el deseo me hace perder la cabeza y la conciencia“ (Ich habe diesen Wahn, Mama, mir die Augen und das Herz herauszureißen, wenn mich das Begehren den Kopf und das Bewusstsein verlieren lässt, S. 79).

prekäre Lebensverhältnisse von Mutter und Tochter in einem Wohnwagen, das Übernachten in Touristenzelten,¹⁷ insektenverseuchte Räume mit Feuchtigkeit, Schimmel, Rostflecken,¹⁸ ein Kinderschaukelautomat, in den das erinnerte Ich als Kind gesetzt wurde, damit die Mutter ihren Aperitif trinken konnte,¹⁹ das Auto der erwachsenen Sprecherin, das Haus von Mutter und Tochter auf dem Land, der dazugehörige Nutzgarten mit Bäumen, Beerensträuchern, mit Gatter und Hühnerstall,²⁰ das Haus der Schäfer,²¹ sodann das Kaufhaus, in dem die Sprecherin arbeitet, der dazugehörige Parkplatz, die Arbeitskleidung, eine Registrierkasse, Lautsprecher und Angebotswerbung²² und die mit rechtsextremen Plakaten beklebte und Graffitis der Drogenabhängigen beschmierte Autobahnbrücke, unter der sie sich mit dem Geliebten trifft, oder das Hotel an der Autobahn, in dem sie Sex miteinander haben.²³ Auch topografisch sind all diese Räume nicht näher eingegrenzt. Die Sprecherin erwähnt zwar einmal „romanische Brücken“ und „mittelalterliche Dörfer“, aber generell ist nicht klar, wann sie die eigene Traumwelt und wann die mit den übrigen Personen ihres Lebens geteilte Wirklichkeit reproduziert.²⁴ Der dort genannte Notruf 911 ist in mehr als nur einem Land gültig,²⁵ und bei der einmaligen Verwendung des Begriffs *villages*²⁶ ließe sich nicht sagen, ob er als englischer oder französischsprachiger Ausdruck zu lesen ist.

Das Ich und die anderen

In einer ihrer Selbstbeschreibungen zeichnet sich die Sprecherin als ein Mensch, der „vollkommen sozial entwöhnt“ sei, weil sie sich tagelang nicht wäscht, die Zähne nicht reinigt.²⁷ Dies präsentiert sich als Folge ihrer Probleme mit den wenigen anderen Perso-

¹⁷ Siehe S. 13, 82.

¹⁸ Siehe S. 28, 34.

¹⁹ „Subía al tren de la felicidad con musiquita [...]“ (Ich bestieg den Glückszug mit kleiner Melodie, S. 20).

²⁰ Siehe S. 11, 28, 90.

²¹ Siehe S. 35.

²² Siehe S. 39.

²³ Siehe S. 19.

²⁴ Vgl. „Navegamos bajo los puentes romanos, sobre la ribera que da a los pueblos medievales [...] Puedo dejarla hundirse y volver a casa, llamar a medianoche al 911 [...]“ (S. 27).

²⁵ Er gilt für die Länder Argentinien, Chile, Uruguay, Paraguay, Peru, Venezuela, Panama, Costa Rica, Honduras, El Salvador, Puerto Rico, Dom. Republik, 98 % der USA und Kanada.

²⁶ Siehe S. 81.

²⁷ „Estoy totalmente desacostumbrada a lo social, demasiado tiempo pasando la mañana como una cabra vieja, los dientes pestilentes, el cuerpo rancio, la piel oliendo a cebolla frita, a bacterias, a nódulos mal

nen, mit denen sie interagiert. Es gibt nur zwei Figuren, die in der Rede Protagonistenrollen einnehmen, denn auf sie ist alles Geschehen hin funktionalisiert: die Sprecherin beziehungsweise das von ihr erzählte Ich und seine Mutter. Während sich die Sprecherin beziehungsweise das erzählte Ich als Individuum präsentiert beziehungsweise konzipiert, bleibt die Mutter schematisch. Sie hat keinen Namen, ist lediglich „mamá“, sie hat kein Gesicht und ist äußerlich auf ihre aschblonden Haare, die Skoliose und die dritten Zähne reduziert.²⁸ Sie ist Alkoholikerin,²⁹ und von dem Verhalten her mangelt es ihr an mütterlicher Fürsorge und Wärme. Aufgrund entsprechender Bindungserfahrungen hat die Tochter zu ihr keine verlässliche und vertrauensvolle Beziehung. An mehreren Stellen im Text sucht die Tochter die Mutter oder wird die Mutter als eine Frau dargestellt, die ihr Kind irgendwo abstellt, ruhigstellt, um eigenen Bedürfnissen nachzugehen: „Las veces que la buscaba entre otras señoras, que le daba la mano a una desconocida“ (Wie oft suchte ich sie zwischen anderen Frauen, gab einer Unbekannten die Hand, S. 20). Die Vernachlässigung der mütterlichen Sorgfaltspflicht geht bis an die Grenze der Kriminalität, wenn man den Ausführungen der Sprecherin Glauben schenken kann, die sich mit fiebrigem Kopf, von der Mutter alleingelassen in einem verschlossenen und von der Sonneneinstrahlung erhitzten Auto sieht.³⁰ Aufgrund ihres auffälligen Verhaltens, möglicherweise als Konsequenz der Alkoholexzesse, ließe sich auch die Mutter, aus Sicht der Tochter, hinter der Bezeichnung „die Schwachsinnige“ vermuten.³¹ Auf einer der ständigen Suchen der Tochter nach der Mutter findet sie Letztere unter einer Brücke. Die Freude darüber lässt beide die Akustik des Raumes nutzen und einen Vokal hineinschreien.³² Ein anderes Mal beschreibt sie sich selbst mit der Mutter als „dos maniáticas con modorra“ (zwei schläfrige Irre, S. 27).

curados“ (Ich bin vollkommen sozial entwöhnt, zu viel Zeit damit verbracht, den Morgen wie eine alte Ziege zu verbringen, die Zähne stinkend, der Körper ranzig, die Haut nach gebratener Zwiebel riechend, nach Bakterien, nach schlecht ausgeheilten Knötchen, S. 22). Siehe auch: „No controlo esfinteros [...] huelo a tufo“ (Ich kontrolliere Schließmuskeln nicht [...] Ich stinke, S. 23).

²⁸ Siehe S. 24, 26, 43.

²⁹ Hinweise auf die Alkoholexzesse, als deren Folge sie sich z. B. die Haare schneidet, finden sich viele im Text: S. 7, 16, 17, 26, 29, 56, 78.

³⁰ Siehe S. 9 und auch S. 30, 36, 37, 39.

³¹ „Me despierto niña [...] adentro mamá y sus cabellos negros entre las brasas“ (S. 7). Die Mutter, die stundenlang im Auto auf dem Parkplatz auf die Tochter wartet, „schlafend oder sabbernd“ („mirándola dormir o babear por la ventanilla“, S. 47). „[...] en eso estaba cuando escuché los primeros gritos de histeria“ (damit beschäftigte ich mich, als ich die ersten hysterischen Schreie hörte, S. 56). „¿Estás sana? Lo pregunto bien, de verdad, ahora, ¿podés decir que estás realmente sana?“ (Bist du gesund? Ich frage das freundlich, aufrichtig, jetzt, kannst du mir sagen, ob du wirklich gesund bist?, S. 61).

³² Siehe S. 37.

Auch der Vater, die Großmutter oder der Geliebte gehen keine gefühlsmäßige Bindung mit dem Ich ein. Sie haben alle drei nur schemenhafte Auftritte im Bewusstsein der Sprecherin. Die kürzesten sind die des Vaters und der Großmutter. Beiden wird nicht einmal eine Rede zuteil. Die Nutzung der affektiv-emotionalen Anrede „papá“ erscheint ihr fremdartig: „Y entonces veo el aura de papá. Qué es papá. Nunca dije así“ (Und dann sehe ich den Truthahngeier von einem Papa. Was ist Papa? Das habe ich nie gesagt, S. 69). Der Mann, der ihr Vater ist, hat kein Gesicht. Er wird wiederholt als hochgewachsen präsentiert, als blond und als sexsüchtiger Schürzenjäger.³³ Alle übrigen Beschreibungen werden von der Sprecherin als Mutmaßungen präsentiert: „papá cazando salmones o vendiendo motores de barcos, papá vestido de cuero, fumando en la puerta de los cines de las películas románticas a la espera de alguna mujer, todo puede ser verdad“ (Papa beim Lachsangeln oder wie er Schiffsmotoren verkauft, Papa in Leder gekleidet, rauchend vor der Tür der Kinos, in denen romantische Filme gezeigt werden, wie er auf irgendeine Frau wartet, alles kann wahr sein, S. 69).

Neben der Mutter spielt der Geliebte eine weitere zentrale Rolle im Bewusstsein der Sprecherin. Wie im Falle des Vaters wird auf ihn anstelle eines Namens nur mit einem Personalpronomen („él“, er) Bezug genommen. Die Unterscheidung vom Vater wird möglich durch drei rekurrent auftretende, mit seiner Person im Zusammenhang stehende Merkmale. Er existiert metonymisch über mündliche und schriftliche Nachrichten auf ihrem Handy, dann in Situationen, in denen sie mit ihm Geschlechtsverkehr hat und sich von ihm nur benutzt fühlt, oder im Zusammenhang mit seiner schwangeren Ehefrau, dem Grund für den Bruch ihrer Beziehung.³⁴ Darüber hinaus werden an keiner Stelle im Text Beschreibungen seines Äußeren geliefert. Ihm kommt, ähnlich wie der Mutter, eine zentrale Rolle zu, denn beide sind für die Sprecherin lebensnotwendige Bezugspersonen. Das Ich ist auf der stetigen Suche nach ihnen, erlebt jedoch nicht die Liebe und Fürsorge, die es sich wünscht. Der Geliebte hat auch deshalb eine große Bedeutung, weil er in die feste Mutter-Tochter-Verbindung für eine begrenzte Zeit von außen einbricht. Er wird zu einem Hoffnungsträger für beide Frauen; für die Tochter, für die der Mann die Möglichkeit bietet, eine erfüllte Liebesbeziehung einzugehen, und für die arbeitslose und arbeitsunwillige Mutter eine Verbesserung ihrer wirtschaftlichen Verhältnisse.³⁵

³³ Siehe S. 69, 70, 76, 77.

³⁴ Siehe S. 11, 19, 20, 22, 30, 31, 40, 50, 65, 66, 67, 73.

³⁵ „[...] se alejaba de su familia [...] Les dejaba casa, auto y tierras [...] y venía por nosotras, mi yerno. Mamá respira como un pescado fuera del balde“ (Er ließ seine Familie zurück, [...] hinterließ ihnen Haus, Auto, Land [...] und kam wegen uns, mein Schwiegersohn. Mama atmete wie ein Fisch neben dem Angeleimer, S. 61).

Subjektiver, diskontinuierlicher Zeitfluss

Definiert man das Erzählen als sprachlichen Akt der Vergegenwärtigung von zeitlich vorausgegangenem Geschehen,³⁶ bei dem Zustandsveränderungen verknüpft und in eine thematische Ordnung gebracht werden,³⁷ dann spielt Zeit, wahrgenommen als Nacheinander von Geschehnissen und Ereignissen,³⁸ sowohl für einen Erzählakt als auch das Erzählte eine zentrale Rolle. In dem präsentierten Geschehen lässt sich aber das Handeln der in der Rede evozierten Figuren streckenweise zeitlich entweder in keine chronologische, logisch-kausale Ordnung bringen oder es lassen sich trotz Zeitangaben nur grobe zeitliche Verortungen von Geschehnissen und Ereignissen vornehmen. Begriffe wie „verano“ (Sommer, S. 29), „un domingo“ (ein Sonntag, S. 35) oder „las cuatro de la tarde“ (vier Uhr nachmittags, S. 29) bleiben ohne Referenz, denn es fehlt die Nennung des Tages, des Monats und des Jahres. Mit Angaben wie „infancia“ (Kindheit, S. 9), „tengo poca edad“ (ich bin noch klein, S. 34), „[t]engo más edad“ (ich bin älter, S. 34), „mis dos incipientes tetas“ (das beginnende Wachstum meiner Brüste, S. 32) werden lediglich Entwicklungsphasen benannt, aus denen das Lesepublikum aufgrund seiner Weltkenntnis schließen kann, dass sie aufeinander folgen. In diesen Textpassagen ist also eine zeitliche Verortung von Geschehen auf der Grundlage von Logik und Kausalität möglich. Wenn die Sprecherin sich selbst Mut zu einem Neuanfang zuspricht, nachdem ihr Geliebter sie wieder nicht anruft, und sagt: „Con casi treinta años soy joven“ (Mit fast dreißig Jahren bin ich jung, S. 32), ist klar, dass sie die Kindheit und die Adoleszenzphase hinter sich gelassen hat.

Merkmale des Erzählens vom Selbst als Bewusstsein

Welche Charakteristika weist die Rede der Sprecherin auf, die sie größtenteils an sich selbst richtet, die aber auch Passagen aufweist, in denen sie wie die Erzählerin ihres eigenen Lebens auftritt? Obwohl das Geschehen in dem Bewusstsein der Sprecherin größtenteils zeitlich und räumlich wie hinter Nebelschleiern zu liegen scheint, lassen sich darin jene von Hühn (2013) definierten Ereignisse ausmachen, die im Rahmen einer durch das Werk provozierten und dem impliziten Autor (nach Schmid, 2014) zugeschriebenen Sinnintention als besonders markiert erscheinen („Event type II“) und die sich zu einer

³⁶ Der Begriff *Geschehen* wird hier im Sinne von Lahn & Meister (2016, S. 217) verstanden: „[...] die undifferenzierte Gesamtheit aller unauffälligen (unmarkierten) Geschehnisse und auffälligen (markierten) Ereignisse.“ Das Geschehnis ist für beide Autoren die „*unauffällige* (unmarkierte) Zustandsveränderung“ (Hervorhebung im Original).

³⁷ Vgl. Lahn & Meister (2016, S. 6), Martínez (2011, S. 1), Martínez & Scheffel (2016, Pos. 291–301).

³⁸ Vgl. Gessmann (2009, s. v. Zeit).

kausal-chronologischen Ereignisfolge zusammenfügen lassen.³⁹ Das Lesepublikum trifft auf sie, weil ihm dabei jene Mechanismen zuarbeiten, die auch die Männerfiguren unterscheiden helfen. Ich spreche von Isotopien, von homogenen Bedeutungsebenen, die durch rekurrent dominant gesetzte Bedeutungskomponenten erzeugt werden und die in dem Redefluss der Sprecherin die Aufgabe von Orientierungsbojen übernehmen, anhand derer das Lesepublikum immer wieder in das Fahrwasser einer Handlung (auf der Ebene der *histoire*) zurückfindet. Ihre Kohärenzbildende Funktion grenzt bestimmte Ereignis-Umgebungen gegenüber anderen ab. So erlaubt die wiederholte Kontaktaufnahme zwischen „yo“ (ich) und „él“ (er) über das Handy die Identifizierung jener Ereignissequenz, welche die Entwicklung der Beziehung zwischen dem Ich und dem Geliebten betrifft:

SALGO BRINCANDO. Tengo un mensaje de él [...] (ICH GEHE HÜPFEND HINAUS. Ich habe eine Nachricht von ihm, S. 19)

MIRO EL TELÉFONO Y NADA. Ni un solo mensaje escrito en todo el fin de semana [...] (ICH SCHAU AUF DAS TELEFON UND DA IST NICHTS. Nicht eine einzige geschriebene Nachricht am ganzen Wochenende, S. 31)

Pienso en él. Varias veces en escribir un mensaje, en llamar. Pero tiene que hacerlo, le toca [...] estoy incomunicada, pero solo pienso en él. (Ich denke an ihn. Verschiedene Male, daran, ihm eine Nachricht zu schicken, ihn anzurufen. Aber er muss das machen, er ist an der Reihe, [...] ich bin isoliert, denke aber nur an ihn, S. 65–66)

Davon lassen sich Passagen unterscheiden, die von der Verbindung zwischen beiden Eltern des Ichs handeln und durch den Verweis auf den blonden, hochgewachsenen, fremden Mann gekennzeichnet sind, der mit der Mutter den Geschlechtsakt vollzieht. Wiederum andere thematisieren das Leben in Armut von Mutter und Tochter. Die folgende Ereigniskette ist das Ergebnis einer solchen auf Isotopien beruhenden Rekonstruktionsarbeit:

- Die Mutter und „el tipo“ haben Sex (S. 9).
- Die Mutter wird schwanger (S. 35, 43, 62),
- bringt ihre Tochter (Ich) zur Welt (S. 12, 63).
- Die Mutter sorgt, mehr schlecht als recht, für sich und die Tochter (S. 9, 13, 18, 20, 28, 34, 36, 37, 39, 42, 53).
- Die Tochter leidet an diesem Zustand („hedores de la infancia“, Kindheitsgestank, S. 28; „Quiero arrojar mi infancia [...]“, Ich möchte meine Kindheit wegwerfen, S. 29).
- Sie hat ihre ersten sexuellen Erlebnisse (S. 63),

³⁹ Lahn & Meister (2016, S. 217) folgend, berufe ich mich auf sie als „Ereignisse“.

- die Mutter lässt ihr keine Privatsphäre (S. 63).
- Als die Tochter durch eigene Arbeit zum Lebensunterhalt beitragen kann (S. 39, 48),
- zieht sich die Mutter zurück und lässt sich von ihr versorgen (S. 48).
- Die Tochter geht eine Beziehung zu einem Mann ein, der finanziell abgesichert ist.
- Als die Frau dieses Mannes hochschwanger ist (S. 73),
- trennt sich der Mann vom Ich (S. 20).
- Dem Ich wird gekündigt (nach 10 Jahren), weil sie während der Arbeit das Handy benutzte (für die Kommunikation mit dem Geliebten, S. 46–47, 55).
- Das Ich ist verzweifelt, hat das Leben mit der Mutter satt, verlässt diese (S. 62).
- Schließlich kehrt sie doch wieder zur Mutter zurück (S. 74).
- Mutter und Tochter planen, den Ex-Geliebten zu töten und ihn seines Autos, Geldes und der Kreditkarten zu berauben (S. 79).
- Die Tochter ruft den Mann an, bittet ihn auf ein Abschiedstreffen (S. 82).
- Der Mann erscheint zu dem Treffen (S. 84),
- das Ich besteigt sein Auto und lockt den Mann in ihr Haus (S. 84).
- Sie haben Geschlechtsverkehr, dem die Mutter in einem Schrankversteck beiwohnt (S. 87).
- Die Tochter lockt ihn in den Garten (S. 91),
- wo er mit einer Machete von Mutter und Tochter ermordet wird (S. 91).
- Mutter und Tochter reinigen den Tatort (S. 95, 96),
- feiern ihre neue Freiheit (S. 96, 97).
- Als sie ein Geräusch wie von einem Einbrecher hören (S. 97),
- verlassen sie in dem Wagen des Ermordeten das Haus (S. 98).
- Eine Polizeikontrolle kann sie nicht aufhalten (S. 100).
- In einem Dickicht kommt der Wagen abrupt zum Stehen (S. 100).
- Mutter und Tochter sind verletzt, aber am Leben (S. 100).
- Die Mutter äußert den Wunsch, alles in die Luft zu sprengen (S. 100).

Es wird erkennbar, dass die unglücklich ausgehende sexuelle Beziehung zwischen dem „yo“ und „él“ das Rückgrat des Monologs bildet. Sein Abbruch der Treffen mit ihr ist der Auslöser für eine Krise des ohnehin durch die Beziehung zur Mutter belasteten Ichs. Die dazugehörigen Ereignisse verbinden sich zu der längsten Sequenz der Gesamthandlung. Vor dem Hintergrund der Vielzahl von Unterbrechungen durch Imaginationen und Erinnerungen von Situationen, Geschehnissen, Ereignissen, die zeitlich vor dieser Sequenz einzuordnen sind und bis in die Kindheit des Ichs zurückreichen, entsteht der Eindruck, dass die Entwicklung dieser Beziehung chronologisch erzählt wird. Nach die-

ser inhaltlichen Rekonstruktionsarbeit lässt sich auch ein Bezug zur typografischen Gestaltung vornehmen. Es ergibt sich, dass dieser nur etwa zur Hälfte inhaltlich motiviert ist; der erste Teil (S. 1–37) stellt die schwierige Beziehung zum Geliebten sowie die Kindheit in den Vordergrund, der zweite (S. 39–63) die Kindheit, Situationen aus der Adoleszenzphase und endet mit dem Wunsch, aus dem bisherigen Leben mit der Mutter auszurechnen, und im dritten Teil (S. 65–101) nehmen Planung und Ausführung des Mordes den meisten Textraum ein. Von einem erzählerisch ordnenden Eingriff sind auch hier nur Ansätze zu erkennen.

Den Diskurs der Sprecherin dominieren Verbformen im Präsens. Zum einen wird das Präsens für Passagen aus der Vergangenheit verwendet, wobei es sich hierbei nicht um ein episches Präsens handelt, sondern um eines, das die Unmittelbarkeit des Evozierten hervorhebt, als werde sich in diesen Momenten die Sprecherin dieser Erlebnisse unmittelbar gewahr (Bewusst-Sein): „Me despierto niña, afuera las lavandas, adentro mamá y sus cabellos negros entre las brasas.“ (Ich wache als Mädchen auf, draußen der Lavendel, drinnen Mama und ihre schwarzen Haare in der Glut, S. 7). Zum anderen wird das Präsens verwendet, wenn der Akt des Sprechens selbst zum Thema gemacht wird. In diesen metatextuellen Kommentaren präsentiert sich ihre Rede als die Suche nach dem passenden Wort und als ein Versuch, die wort- und bilderzeugenden Prozesse des eigenen Bewusstseins zu verstehen. Es ist eine Art der kommentierten Introspektion, der kommentierten Beobachtung des eigenen psychischen Geschehens:

Busco una palabra que reemplace la palabra. Busco una palabra que indique mi devoción. Esa palabra que sea el punto, la distancia, el centro exacto de mi delirio. (Ich suche nach einem Wort, welches das Wort ersetzt. Ich suche nach einem Wort, welches auf meine Hingabe verweist. Dieses Wort, das der Punkt sein soll, die Entfernung, die genaue Mitte meiner Wahnvorstellung, S. 15)

Qué dije. Quiero decir [...] (Was habe ich gesagt. Ich will sagen, S. 16)

DESPUÉS, SI NO DESVARÍO, dijo [...] (SPÄTER, WENN ICH NICHT FANTASIERE, sagte sie, S. 20)

Mi boca hecha un estirado hocico. ¿De dónde venían esos vocablos? ¿Por qué había preferido esos y no otros? ¿Qué idioma elegir para bautizar las cosas? ¿Cómo alguien es capaz de hablar? (Mein Mund ist eine langgezogene Schnauze. Woher kommen diese Worte? Warum habe ich diese bevorzugt und nicht andere? Welche Sprache soll ich wählen, um die Dinge zu benennen? Wieso ist jemand in der Lage zu sprechen?, S. 21).

¿Por qué ahora llega esta evocación y no otra? (Warum kommt jetzt diese und keine andere Erinnerung hoch?, S. 39)

Mi mente sostiene objetos en el aire [...] (Mein Verstand hält die Dinge in der Luft, S. 43)

Cómo puede describirse esto. (Wie lässt sich dies beschreiben, S. 52)

Über Passagen wie diese konstituiert sich auch die Isotopie des Erzählens vom Selbst als Bewusstsein.

Neben dem Präsens erscheint Geschehen aus der Kindheit und Adoleszenzphase der Erzählerin aber auch unter Verwendung von Verbformen im Präteritum. Streckenweise springt die Rede zwischen den einzelnen Analepsen mit unterschiedlichen Reichweiten anachronisch hin und her:

MI RENDIMIENTO EN EL TRABAJO es catastrófico esta mañana, textuales palabras del responsable. ¿No ve lo que se le presenta delante de los ojos? ¿No hay operación mental? ¿De dónde vienen esas palabras? Me voy caminando por el parking olvidando sacarme el uniforme. Pero no encuentro mi auto. Es gris igual que todos. Ahora no lo encuentro. Como mamá y la abuela no me encontraron en el camping y pasé la noche acostada entre corderos y sus ojos eran bolas que me turbaban. Entro al supermercado hasta que me venga la imagen de nosotras andando a toda velocidad. ¿Por qué ahora llega esta evocación y no otra? Estamos él y yo paseando por una zona rocosa, cada dos o tres guijarros paramos para besarnos. Lo veo a él pero no veo el auto. ¿Qué marca era? Veo su lengua. Me quedo frente a los conos con sorpresa junto a la casa registradora.

(MEINE ARBEITSLEISTUNG ist katastrophal an diesem Morgen, so der genaue Wortlaut des Verantwortungsträgers. Sehen Sie nicht, was vor Ihren Augen liegt? Ist da keine geistige Aktivität? Woher kommen diese Worte? Ich wandere über den Parkplatz und vergesse, mir die Uniform auszuziehen. Aber ich finde mein Auto nicht. Es ist grau, wie die anderen. Ich finde es jetzt nicht. Wie Mama und die Großmutter mich auf dem Campingplatz nicht wiederfanden und ich die Nacht zwischen Lämmern liegend verbrachte, und ihre Augen waren Kugeln, die mich beunruhigten. Ich gehe in den Supermarkt, bis mir das Bild von uns Frauen erscheint, wie wir mit Höchstgeschwindigkeit gehen. Warum kommt mir jetzt diese Erinnerung und keine andere? Wir gehen spazieren, ich und er, in einem steinigen Gebiet. An jedem zweiten oder dritten Geröllhaufen halten wir an und küssen uns. Ich sehe ihn, aber ich sehe das Auto nicht. Was für eine Marke war es? Ich sehe seine Zunge. Ich bleibe gegenüber den Wundertüten an der Kasse stehen, S. 39–40)

Daneben nun stehen Textfragmente, die eine kurze Ereigniskette erzählen, wie das folgende Beispiel. Die zitierte Passage ist Teil eines durch Leerzeilen am Anfang und am Ende begrenzten Fragments, das mit Majuskeln beginnt. Es handelt sich um die Situation, in der das Ich die Mutter von der Kündigung in Kenntnis setzt. Mutter und Tochter sitzen im Auto. Als Ersterer von der Nachricht erfährt, lenkt sie den Wagen auf die Standspur. In den Text ist ein Dialog zwischen Mutter und Tochter in freier direkter Rede einmontiert, was an sich nicht für eine Erzählung sprechen muss. Besonders auffällig ist hier vielmehr die Erklärung, die dafür geliefert wird,

dass sich das Ich aus dem Auto wirft (hervorgehoben durch Kursivdruck). In einer an sich selbst adressierten Rede ist eine solche Bemerkung überflüssig:

FRENA DE GOLPE SOBRE LA BANQUINA. Me mira. Sé que me hubiera clavado una aguja de tejer pero tiene la cara y la boca demasiado secas. Pueden ser sus últimos minutos así que la estrecho con fuerza. Qué hiciste pelotuda, y me devuelve a mi asiento. Pongo el pie en la guantera y la llena de tierrita. Me deshice de ello, qué pasa. ¿Que qué pasa? ¿Y ahora? Dicen que no se puede usar el teléfono durante la jornada laboral. Podés salir a trabajar vos también, eh. Ella sacada en un ambiente chico es peligrosa, así que cuando se me viene al humo, me tiro.

(SIE BREMST PLÖTZLICH AUF DER STANDSPUR. Sie schaut mich an. Ich weiß, dass sie am liebsten eine Stricknadel in mich gerammt hätte, aber ihr Gesicht und ihr Mund sind zu trocken. Es können ihre letzten Minuten sein, also umarme ich sie kräftig. Was hast du bloß gemacht, du Vollidiotin, und sie drückt mich zurück auf meinen Sitz. Ich stelle den Fuß auf das Handschuhfach und beschmutze es mit Erde. Ich habe mich von ihnen befreit, na und? Wie, na und? Und jetzt? Sie sagen, dass man das Telefon während der Arbeitszeit nicht benutzen darf. Du kannst ja auch rausgehen, arbeiten, ey. Sie ist gefährlich, wenn man sie in einem engen Raum in Rage bringt, also hechte ich raus, als sie auf mich losgeht, S. 47)

Stellenweise trägt die Rede der Sprecherin sogar lyrische Züge, sie ist metaphorisch, arbeitet mit Anaphern, was wiederum auf einen bewussten Bearbeitungsprozess der eigenen Formulierungen schließen lässt. In dem nachfolgenden Beispiel wirkt die aufeinanderfolgende Wiederholung des Suffixes „-azos“ onomatopoetisch, als wollte sie das durch das Beschneiden des Mondes erzeugte Schallereignis nachahmen: „*El mundo es una cueva, un corazón de piedra que aplasta, un vértigo plano. El mundo es una luna cortada a latigazos negros, a flechazos y escopetazos*“ (Die Welt ist eine Höhle, ein steinernes Herz, das zermalmt, ein flacher Schwindel. Die Welt ist ein mit schwarzen Peitschenhieben, mit Pfeil- und Gewehrschüssen gestutzter Mond, S. 7, Hervorhebungen I.G.).

Schluss: Mit dem Erzählen gegen den „Schwachsinn“

Ihren zweiten Roman, *La débil mental*, präsentiert die argentinische Schriftstellerin Ariana Harwicz in einem hybriden Format. Einerseits ähnelt der Text einem autonomen inneren Monolog, andererseits einer an sich selbst gerichteten Erzählung. Jedenfalls ringt eine Frau in einer psychologischen Krise darum, nach verschiedenen Erlebnissen fehlender Fürsorge und Liebe, durch die Eltern und den Geliebten, die

Kontrolle über das Selbst-Bewusstsein zu behalten. Immer wieder wird der Versuch unternommen, über die Erzählung den Raum des Bewusstseins als Bewusstsein vom Selbst zu konstituieren. Die Rede der Sprecherin ist geprägt durch die Evokation von zum Teil inkohärent aneinandergereihten, zeitlich und räumlich nicht immer bestimmten, auch gewaltgeprägten und sexuellen Erlebnissen sowie durch Imaginiertes. Der ontologische Status von Erlebnissen einerseits und Imaginiertem andererseits lässt sich in dem Monolog nicht immer unterscheiden. Die Rede ist darüber hinaus durch Passagen gekennzeichnet, in denen die Sprachwerdung des psychischen Geschehens bewusst (auch künstlerisch) gestaltet wirkt, kommentiert und hinterfragt wird. Für das Lesepublikum bedeutet dieser Text eine Herausforderung. Die Autorin lässt ihre Sprecherin eine Rede artikulieren, die größtenteils verständlich bleibt. Über eine Isotopieanalyse werden abgegrenzte Erlebnis- und Phantasieräume erkennbar, es sind Geschehensräume, innerhalb derer sich die Umgebungen von markierten Ereignissen zeigen, die sich zu einer Handlung rekonstruieren lassen.

Kontakt

Prof. Dr. Inke Gunia
 Universität Hamburg
 Fakultät für Geisteswissenschaften
 Fachbereich Sprache, Literatur, Medien II
 Institut für Romanistik
 Überseering 35
 22297 Hamburg
 inke.gunia@uni-hamburg.de

Literaturverzeichnis

- Cohn, Dorrit Claire: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey 1978.
- Dammann, Gerhard und Bettina Overkamp: Diagnose, Differenzialdiagnose und Komorbidität dissoziativer Störungen des Bewusstseins. In: *Psychotherapie der dissoziativen Störungen. Krankheitsmodelle und Therapiepraxis – störungsspezifisch und schulenübergreifend*. Hg. von Luise Reddemann. Stuttgart 2011. S. 3–25.
- Dennett, Daniel C.: *The Self as a Center of Narrative Gravity*. In: *Self and Consciousness. Multiple Perspectives*. Hg. von Frank S. Kessel, Pamela M. Cole und Dale L. Johnson. Hillsdale, N.J. 1992. S. 103–115.
- Harwicz, Ariana: *La débil mental*. Buenos Aires 2014.
- Hühn, Peter: *Event and eventfulness*. In: *Handbook of Narratology 1*. Hg. von Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier und Wolf Schmid. Berlin, Boston 2014. S. 159–178.

- Martínez, Matías: Erzählen. In: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Hg. von Matías Martínez. Stuttgart 2011. S. 1–12.
- Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. Stuttgart 2016.
- McHale, Brian: Speech Representation. In: Handbook of Narratology 2. Hg. von Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier und Wolf Schmid. Berlin, Boston 2014. S. 812–824.
- Meister, Jan Christoph und Silke Lahn: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart 2016.
- Palmer, Alan: Fictional Minds. Lincoln, London 2004.
- Philosophisches Wörterbuch. Hg. von Martin Gessmann. Stuttgart 2009.
- Schmid, Wolf: Implied Reader. In: Handbook of Narratology 1. Hg. von Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier und Wolf Schmid. Berlin, Boston 2014. S. 301–309.
- Tabarovsky, Damián: Literatura de izquierda. Buenos Aires 2004.