



Ingeborg Bachmanns Erzählung "Simultan" als Beispiel für einen
narrativ-komplexen Diskurs
*Ingeborg Bachmann's "simultan" as an example of a narrativ complex
discourse*

Şener Bağ

Ataturk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
bagseni@hotmail.com

Özet

Konuşma ve yazı dilinin söylem çözümlemesi yıllardan beri dilbiliminin önemli bir alanını oluşturmaktadır. Söylem çözümlemesi, konuşma grameri gibi başlıklar altında çalışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmada, "Simultan" adlı yapıtta anlat tutumu, biçim ve açıları irdelenmektedir.

Abstract

Discourse analysis of the spoken and written language is for years an important sub range of linguistics. Linguistic acting is understood as part of social one. Under names such as discourse analysis, dialogue grammar or conversation analysis, researches are made. In the study the variations of the form, narrative behavior, and point of view are examined in the story, *Simultan* examined.

In dieser Arbeit über die Konstruktion des Diskurses in der Erzählung *Simultan* von Ingeborg Bachmann soll die Untersuchung der Geschichte zeigen, in welchen Varianten Erzählverhalten, Form und Perspektive vorhanden sind. Neben einer Analyse der erzähltechnischen Mittel soll auch geklärt werden, wie sich die Art des verwendeten Diskurses beschreiben lässt. Dabei werden sowohl die allgemeine Diskursgestaltung als auch spezifische Eigenschaften kleiner Abschnitte berücksichtigt und anhand von Textbeispielen erläutert. Nach diesen Betrachtungen wird in einem weiteren Kapitel der Begriff "simultan" behandelt, der als Titel vor die Erzählung gestellt ist und sich, nicht nur in der Berufsbezeichnung für eine der Hauptpersonen, die Dolmetscherin, wiederfindet, sondern auch im gesamten ein dominantes Motiv darstellt. Es wird auch die Frage zu beantworten sein, ob der Inhalt mit der diskursischen Präsentation übereinstimmt, wenn man die Erzählung im Überblick sieht.

Simultan wurde erstmals 1972 als Titelgeschichte in einem Sammelband mit vier weiteren Erzählungen veröffentlicht. Ingeborg Bachmann, die hauptsächlich durch ihre intellektuell-abstrakte Gedankenlyrik bekannt geworden war, widmete diese fünf Geschichten der Darstellung von sehr unterschiedlichen Frauengestalten, die durch ihre Bedürfnisse in Konflikt mit ihrer Umwelt geraten. Auch frühere Erzählungen der Autorin, zum Beispiel im Band „Das dreißigste Jahr“, hatten sich mit Menschen in Aufbruchssituationen und deren Hinterfragung beschäftigt. **Simultan** verfolgt diese Linie auf sehr deutliche Art und Weise, nicht zuletzt wegen der Mittel, mit denen der Diskurs dieses Prosatexts von 25 Seiten gestaltet ist. Daher ist es vor einer näheren Betrachtung dieses Diskurses nötig, kurz den Inhalt der Erzählung wiederzugeben: die Dolmetscherin Nadja und der Ernährungswissenschaftler und FAO-Experte Ludwig Frankel verbringen nach einem Kongress in Rom, wo sie sich kennen lernten und einander durch die gemeinsame Wiener Herkunft näher kamen, gemeinsam einige Tage an der kalabrischen Küste. Hinter dem äußeren Verhalten als Liebespärchen und Urlauber versucht jeder für sich, die Frage nach dem Wert dieser Beziehung und nach dem Sinn des Lebens zu beantworten. Eine Statue des gekreuzigten Christus, die sie bei einer Ausflugsfahrt nach Maratea sehen, symbolisiert diese Fragen besonders für Nadja; Frankel kommt eher durch Erinnerungen an seine Familie zu Reflexionen über den Beruf und das Gefühl der Entwurzelung, das sich aus den ständigen Reisen ergibt.

Wenn man nun den Ablauf der Handlung ansieht, wird man feststellen, dass die tatsächliche Chronologie der Geschehnisse im großen Rahmen eingehalten wird. Die kleinen episodenhaften Abschnitte jedoch, in die der Text gegliedert ist und die in der Länge von einer Viertelseite bis zu einer ganzen Seite variieren, sind in sich aufgesplittert in sehr stark auf die Figuren bezogene Elemente. Es handelt sich hier also nicht um einen historischen Diskurs, der hauptsächlich konkrete Hinweise auf Gegenwärtiges wie Ort, Zeit und Handlung liefern würde. Solche "Tatsachen" und eine Beschreibung der Vergangenheit als erklärender Hintergrund werden erst im Verlauf der Erzählung entschlüsselt. Im Unterschied dazu finden sich Informationen, die die handlungstragenden Personen zu individuellen Charakteren machen, gleich vom ersten Absatz an. So wird zum Beispiel die Figur der Nadja von Anfang an mit Adjektive belegt, die sie sehr ausgeprägt als einen bestimmten Typ Frau kennzeichnen. Der Schwerpunkt liegt auf der erzählerischen Darstellung und nicht so sehr auf einer erklärenden Berichterstattung. Die innere Welt der Figuren ist

wichtiger als die Fakten der Außenwelt. Daher kann der Diskurs der behandelten Geschichte als vorwiegend narrativ bezeichnet werden.

Diese Behauptung lässt sich auch stützen durch folgende Bemerkung Bachmanns über das schreibende Ich: wir sind "im 20. Jahrhundert und daher bei einem Ich angelangt, das nicht nur erzählt und davon seine Katharsis erhofft ..., sondern dem sein Ich schon nicht mehr geheuer ist." Das "Ich, das sich selbst nicht geheuer ist"¹, das 1959/60 im Rahmen von Bachmanns Gastdozentur in Frankfurt Gegenstand theoretischer Betrachtungen ist, rückt auch in **Simultan** in den Brennpunkt des Interesses. Es macht einen auf sich selbst ausgerichteten – eben narrativen – Diskurs erforderlich, in dem objektive Fakten über die äußeren Umstände einer Begebenheit zweitrangig sind. Analog dazu könnte man sagen, dass dem Leser das Geschehen von Handelnden übermittelt wird, für die der Gesamtverlauf der Handlung nicht einsichtig ist. Die Art des Diskurses bezieht sich daher stark auf die Erzählform, die zwischen Ich-Form und Er-Form abwechselt und vorwiegend eine Innensicht präsentiert. Die Verschmelzung von Reflektormodus (Er-Form oder ein Ich im inneren Monolog) und Erzählermodus (persönlicher oder auktorialer Erzähler oder erzählendes Ich), die Franz Karl Stanzel als Kennzeichen moderner Prosa erwähnt², hat demnach bei Ingeborg Bachmann stattgefunden und erzeugt im hier behandelten Beispiel den Eindruck der Unmittelbarkeit. Auch dazu hat Bachmann Stellung genommen: "Denn das Ich des Handelnden ... ist das Überzeugendste, zugänglichste, es braucht sich nicht weiter auszuweisen, es wird ihm Glauben und Gehör geschenkt"³ und die ungeteilte Aufmerksamkeit des Lesers.

Ein weiteres Merkmal, das den Diskurs als Ganzes betrifft und mit der Wirkung der Unmittelbarkeit zusammenhängt, ist der komplexe Aufbau. Ingeborg Bachmann kombiniert zahlreiche epische Mittel. Mit dem Wechsel von der Ich-Form, die den begrenzten Blickwinkel von Nadja und Frankel darstellt, zur Er-Form, die eine breiter ausleuchtende Erzählperspektive erreicht, bietet sich dem Leser eine interessante Verknüpfung von Innensicht und Außensicht. Besonders die Innensicht der Charaktere, die den Einstieg in die Geschichte erleichtert, ist bei dieser Art von Kurzprosa für das "Verständnis" beim Publikum von Vorteil. Neutrales und personales Erzählverhalten werden ebenso nebeneinander verwendet. Allerdings wäre ersteres eher mit "pseudo-neutral" oder "pseudo-objektiv" zu bezeichnen, da diese Erzählhaltung hauptsächlich am Beginn der kleineren Episoden auftaucht und Distanz und wertfreie Beschreibung vortäuscht, um eine neue Situation oder einen neuen Gedanken einzuleiten. Meist folgt dann sofort der

Übergang zu personalem Erzählen, leicht zu erkennen am inneren Monolog und dem Gebrauch von direkter und erlebter Rede.

Auch die verschiedenen Erzählzeiten werden verwendet - man findet Präsens und Imperfekt unmittelbar aufeinander folgend. Indikativ und Konjunktiv unterstreichen das vermittelte direkte Erleben genauso wie die Abfolge hypotaktischer und parataktischer Konstruktionen und Ellipsen. Die vielfältigen erzähltechnischen Mittel, die der Autorin hier zur Verfügung stehen, weisen also eindeutig auf einen komplex strukturierten Text hin, in dem Spannung und

Bewegungen bis zur Atemlosigkeit enthalten sind. Diese komplizierte Dynamik resultiert aus dem *"Spannungsverhältnis zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen"*.⁴ In den Frankfurter Vorlesungen erklärt Bachmann diese Spannung, deren natürliche Ursache sie in der modernen Welt sieht: *"Unsere Existenz liegt heute im Schnittpunkt so vieler unverbundener Realitäten, die von den widersprüchlichsten Werten besetzt sind. Sie können in Ihren vier Wänden ein Familienglück patriarchalischen Stils pflegen oder die Libertinage, oder was immer Sie wollen - draußen rotieren Sie in einer funktionellen Nützlichkeitswelt, die ihre eigenen Ideen über Ihre Existenz hat."*⁵

Im folgenden Kapitel sollen einige Beispiele gebracht werden, die die Merkmale der Komplexität und Dynamik im Text illustrieren. Weiters soll näher eingegangen werden auf die Detailstruktur einzelner Episoden.

Die Dynamik des Diskurses

dramatisch – dialogische Züge:

Schon der erste Absatz der Erzählung dient als sehr gutes Beispiel, um verschiedene Charakteristika des verwendeten Diskurses zu belegen.

Boze moj! hatte sie kalte Füße, aber das mußte endlich Paestum »ein, es gibt da dieses alte Hotel, ich versteh nicht, wie mir der Name, er wird mir gleich einfallen, ich habe ihn auf der Zunge, nur fiel er ihr nicht ein. sie kurbelte das Fenster herunter und starrte angestrengt seitwärts und nach vorne, sie suchte den Weg, der nach rechts, credimi, te lo giuro, dico a destra, abbiegen mußte. Dann -war es also das NETTUHO. Als er an der Kreuzung verlangsamte und den Scheinwerfer aufblendete, entdeckte sie sofort das Schild, angeleuchtet im Dunkel, unter einem Dutzend Hotelschildern und Pfeilen, die zu Bars und Strandbädern wiesen, sie murmelte, das war aber

früher ganz anders, hier war doch nichts, einfach nichts, noch vor fünf sechs Jahren, nein "wirklich, das ist doch nicht möglich..(Simultan, - 7)

Der Ausruf *"Mein Gott I"* auf Serbokroatisch in der direkten Rede konfrontiert den Leser mit dem Standort eines personalen Erzählers und deutet auf die fremdsprachliche Identität hin, die auch im Titel bereits angesprochen wird. Für die beiden nächsten Sätze in erlebter Rede übergehend, erweitert sich der Horizont des Erzählers kurz, bevor im selben Satzgefüge, das nur durch Beistriche unterteilt ist, ein direktes Zitat von Nadjas Aussage folgt (*"es gibt da dieses alte Hotel ..."*). Besonders überzeugend wirkt die direkte Rede hier durch das umgangssprachlich verkürzte Verb in *"ich versteh nicht"* und den elliptisch angedeuteten Gliedsatz *"wie mir der Name"*. Es werden noch zwei kurze Aussagesätze im direkten, aber unbezeichneten Zitat angehängt, dann geht die Schriftstellerin fünf Sätze lang zur Er-Form über. Im letzten Satz ist ein italienischer Einschub eingebaut, der mit einer Affirmativ- und zwei Imperativ-Konstruktionen zur direkten Rede zurückkehrt und den dialogischen Eindruck betont, so dass die Unterhaltung der beiden Herbergssuchenden zumindest bruchstückhaft nachvollziehbar wird. Der nächste Satz bringt in der erlebten Rede den Wechsel zur Erzählzeit Imperfekt, und macht damit ansatzweise schon den Schritt zum Reflektormodus der Er-Form im übernächsten Satz. *"Als er an der Kreuzung verlangsamte ..."* präsentiert dem Leser eine neutrale Betrachtungsweise, doch an den dazugehörigen Hauptsatz *„entdeckte sie sofort das Schild"* schließt sich ein Kommentar an, der von Nadjas Sicht beeinflusst wird und der daher pseudo- neutral zu nennen ist. Von *"angeleuchtet"* bis *"zu Bars und Strandbädern wiesen"* wird die Perspektive der Frau langsam vorbereitet und danach in *"sie murmelte, das war aber früher ganz anders"* bis zum Ende des Absatzes mit Hilfe der eingeleiteten direkten Rede ausgeführt. Die verstärkenden Ellipsen *"einfach nichts"* und *"nein wirklich"* betonen auch hier den szenischen Charakter und ermöglichen es dem Leser, sich die Konversation zwischen der Dolmetscherin und Herrn Frankel vorzustellen.

Die Lektüre dieses ersten Absatzes macht dem Leser bekannt mit der Figur der Nadja und ihrer Sichtweise in dieser speziellen Situation. Dass die Aussagen, die sie direkt und indirekt trifft, von Müdigkeit, Erschöpfung und gezwungener Rührlosigkeit geprägt sind, wird klar durch den fast hektischen Rhythmuswechsel in der Satzstruktur. Die gegebene Situation der nächtlichen Hotelsuche in einem einmal vertraut gewesenen, nun aber veränderten Ort lässt sich zwar erraten, muss aber doch eher zwischen den Zeilen herausgelesen werden, da - wie erwähnt - die subjektiven

Wahrnehmungen und Emotionen im Vordergrund stehen und nicht so sehr der objektive Sachverhalt.

Was die Form der szenisch-dialogischen Diskursivität anbelangt, herrscht sie auch im folgenden Beispiel vor:

Die Städte wirbelten auf in der Nacht, Bangkok, London, Rio, Cannes, dann wieder Genf unvermeidlich, Paris auch unvermeidlich. Nur San Francisco, das bedauerte sie lebhaft, no, never, und gerade das hatte sie sich immer gewünscht, after all those dreadful places there, und immer nur Washington, grauenhaft, ja, er auch, er hatte es auch grauenhaft gefunden und er könnte dort nicht, nein, sie auch nicht, dann schwiegen sie, ausgelaugt, und nach einer Weile stöhnte sie ein wenig, please, would you mind. Je suis tementenc fatigüee, mais quand-meme, cest dröle, n'est-ce pas, d'etre parti ensemble, tu trouves pas? I was flabbergasted when Mr. Keen asked me, no, of course not, I just call him Mr. Keen, denn er schien immerzu keen auf etwas zu sein, auch auf sie während der Party im Hilton, but let's talk about something more pleasant, I utterly disliked him. (Simultan, - 9)

Diesmal dient als Einstieg in den kurzen Erzählabschnitt ein Diskurs, den man als "lyrisch" bezeichnen kann, da hier die Wirkung des Satzes von einer Metapher getragen wird - vom Bild der in der Nacht aufwirbelnden Städte. Das lyrikähnliche Moment dieser Stelle kommt aus einer Erzählhaltung, die von einem neutralen Gebrauch der Alltagssprache abweicht. Man könnte sogar behaupten, hier findet eine kritischer Kommentar mittels poetischen Einschubs statt. Wer der Kommentator ist, soll jedoch später anhand eines anderen Textbeispiels untersucht werden.

Die Aufzählung der Städte liefert den Ansatz einer objektiven Einleitung, denn die Ortsnamen stellen einen deutlichen Bezug zur Assoziationswelt des Lesers her, der mehr oder weniger konkrete Vorstellungen mit den einzelnen Namen verbindet. So wird ein Hauch von Exotik, Kosmopolitismus, Weltenbummlerei, Fernweh, etc. erzeugt, was der Leser wiederum mit den Berufsbildern und dem Leben der beiden Hauptpersonen verknüpfen kann. Zur fünften und sechsten Stadt in der Reihe fällt bereits eine kurze Bemerkung, die offensichtlich Nadja macht, "Genf unvermeidlich, Paris auch unvermeidlich", dann folgt ein Gesprächsprotokoll, das sich zusammensetzt aus direkter und erlebter Rede, elliptisch präsentierten Standpunkten der beiden, englischen und französischen Satzpartikeln, und sparsam verwendeten Teilen, die von einem

distanziert beobachtenden Erzähler stammen könnten, wie zum Beispiel "dann schwiegen sie, ausgelaugt, und nach einer Weile stöhnte sie ein wenig". Hier wird der "gesteigerte Aufmerksamkeitseffekt beim Leser" hervorgerufen durch eine "extreme Verwendung der deiktischen Mittel", zum Beispiel "ich, hier, jetzt, du, dieser", und "die Phorik (wie die Pronomina er, sie, es) als das gängige Mittel, das einen einmal etablierten Fokus der Orientierung aufrechterhält".⁶

Weiters wird die Konzentration des Lesers festgehalten durch jene Redeformen in Erzählungen, von denen Dieter Janik sagt, sie seien "geprägt durch bestimmte Sachverhalte der Wirklichkeit, die gewissermaßen als sprachliche Sedimente der Kommunikation dem Sprachwissen von Lesern angehören. Indem nun der mimetisch verfahrenende Erzähler im Rückgriff auf das mit dem Leser geteilte Sprachwissen über alle pragmatischen Sprechakte und Redeformen verfügt, entsteht eine verstärkte Illusion der Wirklichkeit."⁷

Innerer Monolog:

Im ersten Drittel der Geschichte findet sich ein Abschnitt von eineinhalb Seiten Länge, in dem sich Mr. Frankel im inneren Monolog auseinandersetzt mit seinem Ausbruch aus dem Berufsalltag, mit seiner Freude an Nadja und dem Wunsch nach Unkompliziertheit. Er hat sie gerade in ihr Zimmer gebracht - die innere Leere nach dem Zusammensein mit ihr versucht er rauchend zu überspielen und stellt sich den weiteren Verlauf des gemeinsamen Urlaubs vor.

morgen früh gleich weiter, in ein kleines Fischerdorf am besten, ein ganz kleines Hotel, weg von diesem Touristenstrom, weg von allem, und wenn das Bargeld nicht reichte, er hatte sein Scheckheft, aber ob die in diesen Nestern überhaupt wussten, was ein Scheck war, jedenfalls hatte er eine CD-Nummer, die nie ihre Wirkung verfehlte, und die Hauptsache war schließlich, dass es zwischen ihnen beiden ging, nichts komplizierte sich mit ihr, und in einer Woche würde sie nach Holland verschwunden sein, seine einzige Betroffenheit rührte daher, dass er sie, vor einer Woche in Rom, an diesem Samstag, so bekommen hatte, als könnte etwas Einfaches sich wiederherstellen in seinem Leben, eine in Vergessenheit geratene schmerzliche Freude, von der er ein paar Tage lang so verwandelt war, dass auch die Leute in der FAO etwas merkten, zwischen well well, okay okay, you got that? er drückte die Zigarette aus, die Schläfrigkeit, kaum da, wurde zerstreut durch eine Musik, die über den Gang getragen wurde, >Strangers« in

the Night <, nebenan wurden Zimmertüren aufgesperrt, und in ihm verwirrte sich der Titel zu >Tender is the Nigh<, er mußte das Bette aus diesen Tagen machen, im Waschbecken gurgelte plötzlich das Wasser, rührte, er schrak wieder auf, jetzt redeten die nebenan laut, ein unmögliches Hotel, diese zitternde Unruhe in der Nacht, lo scirococo, sto proprio male, in Calcutta oder wo hatte das angefangen, und jetzt in Rom kam die Beklemmung immer häufiger, the board, the staff, das neue Projekt, tired, I'm tired, Im fed up. er nahm doch, im Dunkeln danach tastend, das Valium 5. I can't fall asleep anymore without it, it's ridiculous, it*s a shame, but it was too much today, dieses Gehetze und die Bank schon geschlossen, aber er wollte weg aus der Stadt mit ihr, she is such a sweet and gentle fanciualla, not very young but looking girlish as I like it, with these huge eyes, and I won't have me hoping that it's possible to be happy, but I couldn't help that, I was immediately happy with her. (Simultan, - 13-14)

Der innere Monolog wird vielfältig narrativ gestaltet. Er besteht zu Beginn des zitierten Ausschnitts aus vier fragmenthaften Sätzen ohne Verb und Substantiv, in denen der Wunsch nach einer Fortsetzung der Flucht in die Abgeschiedenheit deutlich wird. In Verbindung mit dem erträumten Unterschluß denkt er auch praktisch; die Assoziationskette vom ausreichenden Bargeld zum Scheckheft und der auch in der Provinz wirksamen Autonummer des Diplomaten läuft bruchlos und in ausgeführten Sätzen ab. Dann wird ihm bewusst, dass sein Hauptanliegen ist, die Verliebtheit mit Nadja auszukosten. Die Form der erlebten Rede mit ausgearbeiteter Syntax im Imperfekt unterstützt den Eindruck der ganz bewusst gemachten gedanklichen Bestandsaufnahme eines Mannes, der gleichzeitig Glück, schmerzliche Freude und Verwunderung darüber verspürt. Aus dem zuerst befriedigenden Gedanken, die Frau sei in einer Woche ja bereits wieder verschwunden, entwickelt sich daher der Vorsatz: "er mußte das Beste aus diesen Tagen machen", und am Ende des langen inneren Monologes sogar das Eingeständnis, "I was immediately happy with her."

In diese Bilanz der Gefühle sind englische und italienische Bruchstücke aus erinnerten Gesprächen in der direkten Rede eingeschaltet. Einige Sätze eines neutralen Erzählers erklären das äußere Geschehen, von "er drückte die Zigarette aus ..." bis "nebenan wurden Zimmertüren aufgesperrt" oder "er nahm doch ... das Valium 5", bevor wieder der Wechsel zur personalen Innensicht stattfindet. Auch hier ist die

Verschmelzung von Erzählermodus und Reflektormodus erkennbar, zum Beispiel in "in ihm verwirrte sich der Titel zu 'Tender is the Night' oder in 'jetzt redeten die nebenan laut". Dann verwendet die Autorin erneut den personalen Standpunkt, zuerst mit der direkten Rede von "ein unmögliches Hotel" bis "sto proprio male", daran anschließend in der erlebten Rede: "in Calcutta oder wo hatte das angefangen" bis "dieses Gehetze und die Bank schon geschlossen, aber er wollte weg aus der Stadt mit ihr". Die letzten Sätze sind dann ein direktes Zitat der Ich-Form in englischen Phrasen, grammatikalisch besteht der ganze Absatz aus nur zwei Satzgefügen; die langen Sätze tragen ebenso zur Wirkung der Unmittelbarkeit und Spontaneität des inneren Monologes bei.

Zur Stimmung des Nachdenkens und Resümierens hat die Autorin stützend das Motiv der Nacht benützt, das sich durch den ganzen Absatz zieht. Dunkelheit und Stille lassen Geräusche besonders laut werden, Schlafbedürfnis wird so bewusst wahrgenommen, dass es bei der geringsten Störung unmöglich ist zu schlafen; der Mann wird unruhig und sehnt sich umso mehr nach Ruhe. Er verdreht Sinatras Liedtext "Strangers in the Night" zu F.Scott Fitzgeralds Romantitel "Tender is the Night" - der Wunsch ist offensichtlich Vater des Gedanken. Seine Nervosität und Ungeduld nehmen zu, "diese zitternde Unruhe in der Nacht" macht ihn so rastlos, dass nur noch Tabletten helfen. Er greift zu diesem Mittel nicht ohne Hinweis auf die für sein Leben übliche Hektik, die ihm eine natürliche Verschnaufpause unmöglich macht. Die relativ ungeordnete und sprunghafte Gedankenabfolge wird also durch die wiederholte und variierte Erwähnung der erwünschten, verwehrten bzw. erzwungenen Nachtruhe verbunden - einem glaubwürdigen Hintergrund für die Nachdenklichkeit Frankels.

Leitmotiv "simultan":

So wie im oben zitierten Beispiel das verbindende Element der Nacht gebraucht wird, finden wir im Lauf der Erzählung immer wieder das Motiv der "Simultanität" oder, um es anders auszudrücken, das Motiv der Gegensätze, die gleichzeitig ablaufen. Oppositionelle oder parallele Paare sind unter anderem Länder oder Sprachen, die gegenübergestellt und verglichen werden. Damit verbunden ist die Auseinandersetzung mit Nadjas Beruf und der dabei nötigen Fähigkeit, zwischen Sprachen hin- und herzuschalten und mechanisch zu funktionieren. Einige Stellen im Text greifen diese Problematik des Simultan-Dolmetschens auf; ich möchte auf zwei davon näher eingehen. Nadja beklagt den zerstörerischen Hang zum Perfektionismus, den sie als Übersetzerin pflegen muss, der ihr aber andererseits ihre Sicherheit und Daseinsberechtigung zu geben scheint:

Actually, basically, was man schon so perfekt nannte, als ob es das geben könnte! Eine Russin, eine ältere Frau übrigens, die bewunderte sie am meisten, sie hatte dreizehn Sprachen, she really does them, siehst du, ich weiß nicht, wie ich es sagen soll, gestand sie verwirrt, mit der Zeit wolle sie eine Sprache fallenlassen. Russisch oder Italienisch, es zerstört mich, ich komme ins Hotel, trinke einen Whisky, kann nichts mehr hören, nichts sehen und sitze ausgewrungen da, mit meinen Mappen und Zeitungen. Sie lachte, da war dieser Zwischenfall in Rio gewesen, nicht mit der Russin, mit einem Jungen von der sowjetischen Delegation, der mitkontrollierte, denn ihr Co-Dolmetscher hatte übersetzt, der amerikanische Delegierte sei ein silly man, und nun bestanden die todernst darauf, dass durak stupid heiße, nicht mehr und nicht weniger, und sie hatten alle etwas zum Lachen gehabt, ja manchmal sogar das. (Simultan, -12)

Sie macht sich augenscheinlich diese Diskrepanz klar, weiß jedoch keine Alternative. Damit ist der Rhythmus ihres Lebens, ihrer Gewohnheiten bedroht, was auch den narrativen Diskurs stört und dessen Unregelmäßigkeit bewirkt. Das heißt im Detail, dass sämtliche erzähltechnischen Verfahrensweisen, deren sich die Autorin bedient, in dem kurzen Absatz aufscheinen. Erlebte Rede im Indikativ oder Konjunktiv der Er-Form, direkte Rede im Präsens der Ich-Form mit einleitender neutraler Erzählperspektive im Imperfekt, und elliptische englische Einschübe sind die Bausteine dieses reflektierenden Gesprächs. Nadjas Verwirrung kommt so sehr gut zur Geltung und der Leser gewinnt den Eindruck, dass ihr Beruf ihr ganzes Leben durchsetzt hat.

Der Vergleich von Vergangenheit und Gegenwart passt genauso in das Schema der "Simultanität". Sowohl Frankel als auch Nadja stellen in Gedanken den jetzigen einem früheren Partner gegenüber und finden teilweise nur schwer aus intensiv erinnerten Episoden zurück. Nadja passiert das beispielsweise an folgender Stelle, wo Frankel sie wegen ihrer übertriebenen Geschäftigkeit aufzieht und sie sich zur Wehr setzt:

Du, ich brauch meine Ohren, veux-tu me laisser tranquille! Sie verschluckte ein »cheri«, weil das einmal Jean Pierre gehört hatte, sie rieb sich beide Ohren, wo sonst ihre Kopfhörer anlagen, ihre Schaltungen automatisch funktionierten und die Sprachbrüche stattfanden. Was für ein seltsamer Mechanismus war aic doch.

ohne einen einzigen Gedanken im Kopf zu haben, lebte sie, eingetaucht in die Sätze anderer, und musste nachwandlerisch mit gleichen, aber anders lautenden Sätzen sofort nachkommen, sie konnte aus »machen« to make, faire, fare, hacer und delat' machen, jedes Wort konnte sie so auf einer Rolle sechsmal herumdrehen, sie durfte nur nicht denken, dass machen wirklich machen, faire faire, fare fare. delat' delat' bedeutete, das konnte ihren Kopf unbrauchbar machen, und sie musste schon aufpassen, dass sie eines Tage» nicht von den Wortmassen verschüttet wurde. (Simultan, - 15-16)

Mit der französischen Wendung assoziiert die junge Frau ihren ehemaligen Freund Jean-Pierre, verbietet sich aber gleichsam mit dem Kosewort "cheri" den Gedanken' an ihn. Stattdessen überlegt sie, wie die "Sprachbrüche" in ihrem Kopf geschehen. Sie findet es plötzlich seltsam, selbst nichts zu denken und nur mit den Ideen anderer umzugehen und sie in "gleiche, aber anders lautende Sätze" zu verwandeln. Dieses Bewusstsein steht der Erkenntnis gegenüber, nicht selbst denken zu dürfen, da sonst die Wortmassen sie verschütten würden und jegliche Funktionsfähigkeit verloren ginge. Wie um die existentielle Sicherheit zu beschwören, sind diese Sätze sorgfältig konstruiert. Der gesamte Absatz kreist ohne Ablenkungen um ihre Vielsprachigkeit und die dadurch entstehenden Probleme. Diskursivität und übermittelter Inhalt stimmen also auch hier überein.

In Verbindung mit erlebtem Augenblick und assoziierter Vergangenheit ergibt sich natürlich ein Vergleich zwischen ihrem Blickwinkel und dem seinigen in Bezug auf ihre Beziehung. Wie am Beispiel von Frankels innerem Monolog schon gezeigt wurde, sieht er in Nadja trotz seiner zugegebenermaßen großen Verliebtheit die ideale Partnerin für ein kurzes Abenteuer. Er glaubt nur an das Glück des Augenblicks, denn er hat das Prinzip der Unstetigkeit und des Alleinseins nicht nur als Merkmal seines Berufslebens akzeptiert, sondern auch erlaubt, dass es sich auf sein Privatleben überträgt. Nadjas Anschauung hingegen unterscheidet sich hier von der seinen. Wo er offensichtlich schon resigniert hat, kämpft sie noch - zumindest innerlich - um Halt in der Rastlosigkeit, der sie sich in ihrem Beruf permanent aussetzt. Besonders in dem Augenblick, als sie sich bis ins Innerste erschüttert fühlt und glaubt, ins Bodenlose abzustürzen, hofft sie auf Hilfe, wie sich beim Anblick der Christusstatue im folgenden Absatz zeigt:

Sie rutschte in ihren Sandalen und versuchte, Schritt zu halten, sie sah auf und da sah sie es, es war eine riesige, riesenhafte Figur aus Stein, in einem langen Steingewand, mit ausgebreiteten Armen, auf deren Rücken sie zugingen. Sie brachte den Mund nicht auf, sie sah diese ungeheuerliche Figur wieder, die sie im Hotel auf einer Ansichtskarte gesehen hatte, den Christus von Maratea, aber jetzt gegen den Himmel gestellt, und sie blieb stehen. Sie schüttelte den Kopf, dann schüttelte sie seinen Arm ab, und das sollte bedeuten, geh du weiter. Sie hörte ihn etwas sagen, sie stand mit gesenktem Kopf da und ging dann rückwärts, sie rutschte wieder und setzte sich auf einen Steinblock am Wegrand, und das hieß, ich gehe keinen Schritt mehr. Er hatte noch immer nicht begriffen, sie saß da und riss Blätter von einer Staude ab, menthe, menta, mentuccia, und sie brachte es fertig, mit ihrer stillsten festen Stimme zu sagen: geh du weiter, ich kann nicht. Mareada. Schwindlig. Sie zeigte auf ihren Kopf, und dann roch sie an dem zerriebenen Blatt, als hätte sie ein Mittel, eine Droge gefunden. Aide-moi, aide-moi, ou je mcurs ou je me Jette en bas. Je meurs, je n'en pcux plus. (Simultan, - 27)

Die äußere Gefahr des Abrutschens geht konform mit ihrer innerlichen Verunsicherung. Äußerlich entzieht sie sich der Gefahr, indem sie das Weitergehen verweigert und sich hinsetzt. Dieses Verharren ist nur ein schwaches Zeichen des Protests, der sich in ihrem Inneren abspielt. Sie möchte eigentlich viel deutlicher um Hilfe bitten, doch sie wartet halbherzig, dass die Rettung von selbst kommt. Unfähig, ein Signal zu geben, reagiert sie, wie es ihr Beruf erfordern würde, und übersetzt automatisch Wörter. Diese magisch-beschwörenden "Zauberformeln" in Verknüpfung mit dem Zerreiben des Pfefferminzblattes wirken auf sie fast wie eine Droge, aber zu wenig, denn was sie wirklich retten würde, wäre Frankels Zuwendung. Er sollte die Verantwortung übernehmen für eine Entscheidung, zu der sie selbst nicht mehr imstande ist. Trotzdem bringt sie es fertig, ihn wegzuschicken. Ihre Hilferufe bleiben innerlich: "aide-moi, ou je meurs ou je me jette en bas". Es ist ausweglos, denn er "hatte noch immer nicht begriffen", wieder sind alle Diskurselemente vorhanden und unterstützen diese Zerrissenheit zwischen Wollen und tatsächlichem Handeln.

Einige Zeilen später wird Nadja so elend zumute, weil sie nicht anders kann als in Bewegungslosigkeit zu erstarren, wenn sie sich eigentlich wehren sollte.

Sie wollte weinen, und sie konnte nicht weinen, seit wann kann ich denn nicht mehr weinen, seit wann denn schon nicht mehr, man kann doch nicht Über dem Herumziehen in allen Sprachen und Gegenden das Weinen verlerne haben (Simultan, -28)

Diese hemmungslose und doch blockierende Trauer bringt Nadja im direkten personalen Diskurs im Präsens in der Art des inneren Monologs zum Ausdruck, woraus man schließen kann, dass ihr die Situation nicht fremd ist. Sie scheint also nicht nur regelmäßig zwischen Sprachen und Ländern, sondern auch zwischen emotionalen Extremen hin- und herzapendeln. Sie sieht vorerst keinen Ausweg, um der "Vernichtung" zu entgehen, außer den inneren Protest zu betäuben, sei es mit banalen Phrasen oder Alkohol oder anderen berufsbedingten Automatismen.

Der Konflikt zwischen zwei analog auftretenden Extremen wird auch sichtbar in der Bereitschaft zu reden bzw. die Kommunikation zu unterbrechen. Zu schweigen oder eigenen Gedanken nachzuhängen, sind Verhaltensweisen, die sowohl für ihre Kraftlosigkeit als auch für seine Resignation typisch sind. Es drückt sich im Annehmen oder Abbrechen der Kommunikation aus, wer jeweils den anderen besitzen möchte und wer sich gerade mit der Rolle des Manipulierten oder In-Besitz-Genommenen zufrieden gibt. Eine Stelle, die zeigt, was es für Nadja bedeutet, eine "beliebige Person" oder eine "selbstsichere Erscheinung" zu repräsentieren, findet sich in der Mitte der Erzählung, als die beiden müden Reisenden endlich ein Hotel finden. Es entspricht dem Standard, an dem sie gewöhnt ist, und so gewinnt sie trotz Erschöpfung wieder an Haltung.

Sie wartete nicht im Auto, sondern stieg taumelnd und lufthungrig aus, und als sie die Treppe zum Eingang hinaufging, fühlte sie es, ohne viel zu sehen, geblendet von den Lichtern, wie jemand, der eine gewohnte Umgebung riecht; das war nicht das kleine oder größere Hotel in einem Fischerdorf, sondern ein ganz anderes Hotel, eine erleichternde Rückkehr in ihre Welt, sie ging mit halbgeschlossenen Augen hinter ihm her, nahm sofort die Haltung von Jemand an, der nicht nur müde ist, sondern auch unverschämt zeigt, dass er es ist und weder zu überraschen noch zu beeindrucken ist, auch nicht in verwaschenen Hosen und staubigen Sandalen, von einer Hotelhalle, der ihre Kategorie de luxe aus allen Poren kommt, von den first class gedämpften Vorgängen und Stimmen bis zur

kategorischen Abwesenheit jeder Aufdringlichkeit. (Simultan, - 18)

Nadja weiß die Annehmlichkeiten, die ihr ihre Karriere bietet, zu schätzen, ebenso den Freiraum und die unabhängige Identität, die sie sich dadurch schaffen kann. Andererseits hat sie die Einsamkeit und Beziehungslosigkeit satt, die daraus resultiert, und wünscht sich einen Partner. Diese Gegensätze sind unmöglich zu vereinbaren; genauso wenig kann sie zwei Sprachen im selben Moment sprechen. Die "Möglichkeit eines anderen Lebens statt des in der leidvoll erfahrenen Realität" verhafteten blitzt nur kurz auf "im Leben der gesellschaftlich angepassten" Karrierefrau.⁸ Nadjas Rückkehr in ihre gewohnte Welt eines gehobenen Hotels wird präsentiert im kritischen Reflektormodus eines Erzählers, der einen ironischen Ton benützt. Die Gliederung der Satzstruktur ist ausgefeilt und wohlkonstruiert; von einem Einfluss von Nadjas überdrehtem Erschöpfungszustand ist hier nichts zu merken. Im Gegenteil, der Erzähler überschaut ihre Handlungen im ganzen, was Nadja sicher verwehrt ist. Wo sie sich unbewusst daheim fühlt, bringt die reflektierende Erzählperspektive leicht überspitzte Bemerkungen über "die Kategorie de luxe aus allen Poren" des Hotels und die "first class gedämpften Vorgänge". In dieser Situation nimmt der Erzähler also die olympische Position ein und kommentiert Handlung und Motivation gleichzeitig. Dadurch wird für den Leser umso offensichtlicher, wie Nadja zwischen verschiedenen Bedürfnissen hin- und hergerissen wird und wie das Prinzip der "Simultanität" ihr ganzes Leben zu beherrschen scheint. Was nun den Schluss der Erzählung betrifft, so gelingt es der jungen Dolmetscherin Unerwarteterweise doch für den Augenblick, die einengenden Sachzwänge zu durchbrechen. Sie sieht sich selbst in dem Moment, als der Sieger des Radrennens im Fernsehen feststeht, als Ergebnis der langen Reihe von Stationen, die schon hinter ihr liegen. Das Publikum schreit den Namen des Gewinners, Adorni. Der Effekt ist zwiespältig.

Sie hörte es mit Entsetzen und mit Erleichterung, und durch diese Rufe im Stakkato hörte sie die Stakkatorufe aus allen Städten und allen Landern, durch die sie gekommen war. Den Hass im Stakkato, den Jubel im Stakkato.

A

dor

ni

A

dor

ni

Er wandte sich um und sah sie verlegen an, weil sie schon eine Weile in diesem Raum sein musste. Sie deutete lächelnd auf den Pullover, den sie über dem Arm hängen hatte. Der Junge von der Bar erwachte, sah sie blöde an und stotterte, commandi, Signora, cosa desidera?

Niente. Grazie. Niente.

Aber im Gehen, als sie schon seine Hand genommen hatte, drehte sie sich um, weil ihr das Wichtigste in den Sinn kam, und sie rief es dem Jungen zu, der Adorni siegen gesehen hatte.

Auguril (s. 32/33)

Obwohl die angespannte Atmosphäre des Fanatismus gelöst ist, fühlt Nadja zuerst Erleichterung und Entsetzen, weil die Rufe sie an alle Erlebnisse von Jubel und Hass erinnern. Doch dann überwiegt das Gefühl der Befreiung. Das Siegesbewusstsein, das den Raum dominiert, gibt ihr die Kraft zu handeln und Freude zu zeigen. Sie nimmt Frankels Hand und ruft dem Barkeeper "Auguri!" zu. Darin drückt sich nun sowohl der Glückwunsch für den Jungen aus als auch "Viel Glück" für ihre eigene Zukunft. Doch kann man nicht nur den oberflächlichen Ausdruck der Freude darin sehen, sondern auch den Wunsch für das "Am-Leben-Bleiben" und die Begeisterungsfähigkeit. "Ich darf ja leben", diese Erkenntnis soll erhalten bleiben mit dem Empfinden einer deutlichen Emotion. Bewusste und intensive Wahrnehmung ist also auch für Nadja möglich, und in diesem Augenblick ist es sogar "das Wichtigste". Der relativ statische Diskurs der letzten zehn Zeilen unterstützt die Aussage eines eindeutigen Willens im Unterschied zu dem unruhigen, mit "A dor ni" unterbrochenen Abschnitt und den beiden elliptischen Konstruktionen. Innensicht und Außensicht vermischen sich zwar, und Reflektor- und Erzählermodus sind ebenso verknüpft. Trotzdem ist die Einheitlichkeit und innere Geschlossenheit durch den Gebrauch des Imperfekts in der Er-FoFm gewahrt.

Zum Schluss kann man zusammenfassend nochmals das Ergebnis der Diskursanalyse von Bachmanns Erzählung *Simultan* darlegen. Zum Schluss sei zusammenfassend noch einmal das Ergebnis der Diskursanalyse von Bachmanns Erzählung „Simultan“ dargelegt). Wenn man die Merkmale des Diskurses betrachtet, die den Prosatext im Ganzen kennzeichnen, so lässt sich feststellen, dass eine narrative Variante mit komplexer Charakteristik vorherrscht. Eine detaillierte Analyse der episodenhaften Einzelelemente zeigt dann, wie vielfältig die Präsentation des Inhalts mit Hilfe von lyrischem, dialogisch-szenischem Diskurs und innerem Monolog ist. Die Verwendung der unterschiedlichsten erzählerischen Mittel passt zur Geschichte des kurzen Abenteurers, in das

sich die Dolmetscherin Nadja und der UNO- Ernährungsfachmann Frankel aus dem Berufsalltag flüchten, da sich der Leser mit ihrem inneren Zustand und den äußeren Ereignissen auseinandersetzen muss. Die Betrachtung des Diskurses illustriert somit, dass diese inhaltlichen Aussagen über die in ihren Berufsbedingungen und Bequemlichkeiten gefangenen Hauptpersonen in Einklang mit der Gestaltung des Textes stehen. Die Suche nach dem Sinn des Lebens und das gleichzeitige Beharren auf gewissen Annehmlichkeiten drücken sich besonders gut aus im Leitmotiv der "Simultanität", das diese und einige andere Oppositionen in Gegenüberstellung bringt.

Anmerkungen

- * Bachmann, Ingeborg: **Simultan. Neue Erzählungen**, Deutscher Taschenbuch Verlag München 1983.
- ¹ Bachmann, Ingeborg: **Frankfurter Vorlesungen**. Probleme zeitgenössischer Dichtung, Piper Verlag, München 1980, s. 52
- ² Franz K. Stanzel: 'Die Opposition Erzähler-Reflektor im erzählerischen Diskurs', in: **Erzählforschung**. Ein Symposium (hrsg. von Eberhard Lämmert), Stuttgart (Metzler) 1982, s. 176.
- ³ Bachmann, Ingeborg: **Frankfurter Vorlesungen**. Probleme zeitgenössischer Dichtung, Piper, München 1980, s. 44.
- ⁴ Bartsch: Kurt: 'Ingeborg Bachmann - Eine Erzählerin?', in: **Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert** (hrsg. von Rolf Kloepper und Gisela Janetzke Dillner), Kohlhammer, Stuttgart 1981, s. 264.
- ⁵ Ingeborg Bachmann, **Frankfurter Vorlesungen**, s. 22
- ⁶ Siehe Konrad Ehlich: 'Deiktische und phorische Prozeduren beim literarischen Erzählen', in: **Erzählforschung, Ein Symposium** (hrsg. von Eberhard Lämmert), Metzler Verlag, Stuttgart 1982, s. 3-4
- ⁷ Janik; Dieter: 'Zum Verhältnis von 'Redeformen' und 'Sachverhalten' der erzählten Wirklichkeit', in: **Erzählforschung** (hrsg. von E. Lämmert) s. 105
- ⁸ Bartsch, Kurt: 'Ingeborg Bachmann - Eine Erzählerin?', s. 263



Yabancı Dil Öğretiminde Dinleme Becerisinin Önemi

The Importance of Listening Skill in the Language Teaching

Muzaffer Barın

Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
mbarin@atauni.edu.tr

Özet

Bu çalışmada Dinleme Becerisinin önemi ve dil öğretimine katkısı vurgulanmasının yanı sıra, dil öğretiminde dinleme becerisinin öğretilmesiyle ilgili kimi etkinlik ve yaklaşımlardan da söz edilmektedir. Bu becerinin geliştirilmesine yönelik kimi teknikler de sunulmaktadır. Ayrıca, konuşma ve dinleme becerilerinin birbirlerinden ayrılamayacağı da belirtilmektedir. Dinleme becerisinin ihmal edilmesinin sonuçları da gösterilmektedir. Kısacası, yabancı dil öğretiminde dört temel beceriden birisi olmasına karşın, en çok ihmal edilen, en az öğretilen, hiç değerlendirilmeyen ya da en az değerlendirilen bir beceridir.

Abstract

In this study, the importance of listening skill and its contribution to the language teaching has been emphasized. In addition to various activities and approaches to the teaching 'listening' in EFL classes, some techniques that are useful in improving listening skill are also presented. It concentrates exclusively on the integration of speaking and listening skills as well. It also points out the ignorance of listening skill in language teaching. Though listening is one of the four main skills, it is probably least taught, the most neglected, and least or never tested in language teaching.

Yabancı dil öğretiminde ileri sürülen yöntem, yaklaşım ve diğer olgular içerisinde okuma, yazma, konuşma ve dinleme gibi dört temel beceriye önem verildiği dilbilimciler, akademisyenler, kısacası yabancı dil öğretimi ile ilgilenen herkes tarafından kabul edilmektedir. Hangi amaçla, hangi yaklaşımla olursa olsun, bu becerilere yer verilmesi gerekirken kimi kurumlarda dinleme becerisine ya hiç yer verilmemekte ya da ihmal edilmektedir.

Yabancı dil öğretiminde dört temel beceriden en zor gelişeni dinleme becerisidir.¹ Ayrıca, yabancı dil bölümlerinde dinleme becerisini geliştirmeye ve değerlendirmeye yönelik sınıf içi çalışmalara yeterince yer