Macalester College
DigitalCommons@Macalester College

Honors Projects | German & Russian Studies

5-1-2009

Das Verschwinden des Erzählers: Formen und Signifikanz der erlebten Rede in Goethes Wahlverwandtschaften

Tara Hottman
Macalester College, tara.hottman@gmail.com

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.macalester.edu/gerrus_honors

Part of the German Literature Commons

Recommended Citation
Hottman, Tara, "Das Verschwinden des Erzählers: Formen und Signifikanz der erlebten Rede in Goethes Wahlverwandtschaften" (2009). *Honors Projects.* Paper 4.
http://digitalcommons.macalester.edu/gerrus_honors/4

This Honors Project is brought to you for free and open access by the German & Russian Studies at DigitalCommons@Macalester College. It has been accepted for inclusion in Honors Projects by an authorized administrator of DigitalCommons@Macalester College. For more information, please contact scholarpub@macalester.edu.

Das Verschwinden des Erzählers: Formen und Signifikanz der erlebten Rede in Goethes *Wahlverwandtschaften*

B.A. Honors Thesis
im Fach „Deutsche Studien“

Betreuer: Prof. Dr. David Martyn

vorgelegt am 4. Mai 2009

von

Tara Hottman

B.A. Kandidatin am Macalester College
in Saint Paul, Minnesota

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung 2

I. Erlebte Rede 4

II. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* 15

III. Flauberts *Madame Bovary* 23

IV. Goethes *Die Wahlverwandtschaften* 32

V. Schluss 46

VI. Literaturverzeichnis 50

Vorbemerkung

Der Roman *Die Wahlverwandtschaften* von Johann Wolfgang von Goethe stellt dem Leser ein einzigartiges Dilemma vor, und zwar wie es möglich ist, dass ein von einem Menschen gemachtes Kunstwerk auch als ein objektives Faktum gelten kann. In den *Wahlverwandtschaften* geht es um die Beziehungen zwischen einer kleinen Gruppe von Freunden, aber der Roman präsentiert sich auch als eine Untersuchung über die chemischen Gesetze der Affinität und wie sie auch die menschlichen sozialen Beziehungen beeinflussen. Das heißt: der Roman ist nicht nur eine fiktive Darstellung *von* etwas – er ist nicht nur Mimesis. Er will vielmehr als Experiment selbst etwas sein, das an und für sich selbst als ein gegebenes ‚Faktum' vom Leser erfahren wird. Wie ist es möglich, dass der Leser einem erdichteten Roman als einem chemischen Experiment begegnen kann? Und wie trägt der erzählerische Stil dazu bei? Mit diesen Fragen setzt sich diese Arbeit auseinander.

Das Paradox der anscheinenden Objektivität dieses Romans wurde schon von Christina Lupton thematisiert[1]. Lupton erforscht, wie ein Kunstwerk entsteht und als etwas Künstliches gleichzeitig sich als eine objektive Wahrheit, oder als ein Faktum darstellen kann – wie etwas ‚Gemachtes' als etwas ‚Gegebenes ' gelten kann. Luptons Untersuchung geht über die Rolle der Erzählung hinaus, aber nicht bevor sie bemerkt, dass der erzählerische Stil in den *Wahlverwandtschaften* eine zentrale Rolle bei der Objektivität des Romans spielen könnte. In meiner Untersuchung versuche ich, die Verbindung zwischen dem erzählerischen Stil und der Faktizität des Romans

[1] Vgl. Lupton, "The Made, the Given, and the Work of Art".

aufzuklären. Dabei konzentriere ich mich hauptsächlich auf die stilistische Methode der erlebten Rede und die Frage der Objektivität der Wiedergabe fremder Rede durch den Erzähler.

Die erlebte Rede – eine gewisse erzählerische Technik der Wiedergabe fremder Rede (etwa Figurenrede), die unten genauer erklärt wird – ermöglicht es, dass der Erzähler auf gewisse Weise verschwinden kann. Was bedeutet das für die Objektivität dieser Wiedergabe? In diesen Momenten redet nicht der Erzähler, sondern nur die Figur. Diese Art von Erzählen würde dem Text eine Art von Objektivität verleihen, weil dem Leser das Geschehen ohne Kommentar oder eine spürbare Erzählhaltung präsentiert wird. Aber verschwindet der Erzähler völlig? Oder bleibt seine Stimme noch hörbar und erreicht er bestimmte Absichten dadurch? Wenn die Präsenz des Erzählers noch spürbar bleibt, bleibt der Roman für den Leser ein ‚gemachtes' Kunstwerk. Aber wenn der Erzähler wirklich verschwindet und den Leser allein mit seinen Figuren lässt, wäre es vielleicht dann möglich, dass der Leser dem Geschehen als Faktum begegnen würde, und dass der Roman zu etwas Objektivem und ‚Gegebenem' würde.

Diese Untersuchung der erlebten Rede und ihre Auswirkungen beschäftigt sich vornehmlich mit Goethes *Die Wahlverwandtschaften*, aber auch mit seinem früheren Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und dem Roman *Madame Bovary* von Gustave Flaubert, um einen Vergleich zwischen einem früheren Werk und einem anderen Werk mit vielen Beispielen der erlebten Rede zu ziehen. Flaubert wurde auch angeblich sehr

stark von Goethe beeinflusst und interessierte sich für *Die Wahlverwandtschaften* und speziell für Goethes Anwendung der erlebten Rede, als er *Madame Bovary* schrieb[2].

Dass Flaubert mit *Madame Bovary* den Versuch unternahm, eine auf diese Weise ‚objektive' Erzählung zu schaffen, steht außer Zweifel. Die Objektivität versucht er durch die Auslöschung von einer erzählerischen Präsenz zu erreichen[3]. Obwohl die Präsenz des Erzählers in den *Wahlverwandtschaften* bemerkbar ist, gibt es dennoch wichtige Ähnlichkeiten zwischen den Formen der erlebten Rede in *Madame Bovary* und in den *Wahlverwandtschaften*. Der Erzähler beider Romane verschwindet gleichsam durch die erlebte Rede. Aber trotzdem bleibt es unklar, ob ihre Stimme und Perspektive in diesen Fällen völlig verschwinden. Ich will herausfinden, warum diese Erzähler zu verschwinden versuchen, und ob ihr Verschwinden den Texten die Art von Objektivität verleiht, die wir schon besprochen haben. Die Arbeit fängt mit einer Beschreibung der erlebten Rede an, und geht dann zu Untersuchungen der erlebten Rede, ihrer Auswirkungen und des Verhältnisses zwischen dem Erzähler und den Figuren in den drei Romanen über.

I. Erlebte Rede

Die erlebte Rede wird definiert und besprochen aus vielen Perspektiven. Es gibt eine linguistische Definition, die die häufigen sprachlichen Signale der erlebten Rede identifiziert, auch eine literaturwissenschaftliche Definition, die das Verhältnis zwischen dem Erzähler und der Figur untersucht, und eine sprachphilosophische

[2] Vgl. Wolf, "Ästhetische Objektivität".
[3] Vgl. Ebd.

Auseinandersetzung mit der erlebten Rede. Ich fange mit der linguistischen Definition an. Die anderen Perspektiven folgen.

A. Linguistische Definition der erlebten Rede Die erlebte Rede ist eine von mehreren Arten der sogenannten ‚fremden Rede', das heißt, der Wiedergabe der Rede eines anderen. Der *Duden Grammatik der deutschen Gegenwartssprache* identifiziert drei Gestaltungsarten der fremden Rede: die direkte Rede, die indirekte Rede und die erlebte Rede. In der direkten Rede gibt der Erzähler die Aussagen wieder, genauso wie sie vom Sprecher gesprochen wurden. Beispiel: *Johann sagte: „Ich komme"*. In diesem Satz berichtet der Erzähler im ersten Teil, ‚*Johann sagte*', wer der Sprecher ist, und gibt im zweiten Teil des Satzes, ‚*Ich komme',* die Äußerung wörtlich wieder. Der erste Satzteil ist in der Tempusform Präteritum, die normale Tempusform des Erzählens, während ‚*Ich komme'* im Präsens und in der 1. Person wiedergegeben wird, weil es genau das ist, was Johann sagte.

Die indirekte Rede wiederum gibt aber die Aussagen eines anderen nicht direkt wieder, sondern in der Form eines Berichts. Normalerweise gibt es ein Verb des Sprechens wie sagen, rufen oder fragen, dem der Bericht des Erzählers folgt, in dem der Erzähler erzählt, was gesagt, gerufen oder gefragt wird. Ein Beispiel wäre: *Johann sagte, dass er krank sei*. Der erste Satzteil ist in der Tempusform Präteritum, weil es gänzlich zum Bericht des Erzählers gehört. Die indirekte Rede aber ist normalerweise im Konjunktiv („dass er krank *sei"*), der es klarmacht, dass dieser Teil des Satzes in der indirekten Rede wiedergegeben wird. Der Leser kann sich gut vorstellen, dass Johann

‚*Ich bin krank*' eigentlich sagte, aber in diesem Fall sind die Worte der Figur nicht wörtlich wiedergegeben. In der indirekten Rede wird die fremde Rede vom Erzähler ‚übersetzt' und in der 3. Person wiedergegeben.

Die erlebte Rede steht in gewisser Hinsicht zwischen der direkten und der indirekten Rede. Der Erzähler gibt die Aussagen eines anderen wieder, nicht genauso wie sie gesprochen oder gedacht wurden, aber in einem Stil, der sehr nahe an die eigentlichen Gedanken oder Aussagen der Figur kommt. Wie die indirekte Rede ist die erlebte Rede ein Bericht vom Erzähler in der Tempusform Präteritum und die von der Figur gesagten oder gedachten Worte werden in der dritten Person wiedergegeben**.** Aber in der erlebten Rede ist es klar, dass die fremde Rede die Worte und Gedanken der Figur wörtlich wiedergibt, bevor sie ins Präteritum, die Tempusform des Erzählens, und in die 3. Person übersetzt werden. Die grammatischen Merkmale der drei Formen der Wiedergabe von fremder Rede können auf folgende Weise schematisch wiedergegeben werden:

	Direkte Rede	**Indirekte Rede**	**Erlebte Rede**
Tempus/Modus	Präsens/Indikativ	Präsens/Konjunktiv	Präteritum
Grammatische Person	1. Person	3. Person	3. Person
Einleitendes Verb des Sagens oder Denkens	Ja	Ja	Nein
Beispiel	Er sagte: „Ich komme".	Er sagte, dass er komme.	Er war sich unsicher. Sollte er vielleicht doch mitgehen?

Weil die erlebte Rede, anders als die indirekte und die direkte Rede, in der gleichen Tempusform als der erzählende Bericht steht, ist es manchmal schwierig

festzustellen, ob es sich um erlebte Rede (und mithin um fremde Rede) oder um einen einfachen Bericht des Erzählers handelt. Um die Unterschiede zwischen der erlebten Rede und dem Erzähler-Bericht deutlich zu machen, identifiziert die *Textgrammatik der deutschen Sprache* gewisse Referenzsignale und andere Abgrenzungssignale, die die erlebte Rede von den anderen Formen der Wiedergabe fremder Rede unterscheiden. Dazu gehören Signale der Authentizität und der Spontaneität, die zeigen, dass der Erzähler nicht nur berichtet, sondern, dass „die Gedanken oder Gefühle einer erzählten Person ‚erlebt' werden"[4]. Die Signale beinhalten fragmentarische Ausdrücke, Dialogpartikel und Wörter, die zum mündlichen Register gehören – Wörter, die meistens in der gesprochenen Sprache vorkommen.

Das folgende Beispiel aus der *Textgrammatik* dient als Beispiel für die Funktion solcher Signale*:*

> Er hatte noch ziemlich viel zu tun, war aber dennoch bei guter Stimmung, denn morgen war ja Samstag[5].

Die Tempusform ist Präteritum und ist die gleiche Tempusform, als ob der Erzähler objektiv berichtet, aber einige Signale markieren die erlebte Rede. Das erste ist das Wort *morgen,* das ausweist, dass der Satz die Gedanken und die Perspektive der Figur wiedergeben. ‚Morgen' ist ein Tempus-Adverb und meistens auf einen Sprecher bezogen, weil es mit einer bestimmten Perspektive und Zeit-Perspektive zusammengehört. In einem Gespräch sagt man ‚morgen', um auf den nächsten Tag hinzuweisen, und in diesem Sinne hat das Wort eine eindeutige Bedeutung, weil der

[4] Weinrich, *Textgrammatik der deutschen Sprache,* S. 909.
[5] Ebd., S. 576.

Sprecher und Hörer im gleichen Augenblick sind und den gleichen Bezugspunkt haben. Das Wort ‚morgen' gehört nicht zu dem erzählenden Register – Wörter, die in der Erzählung benutzt werden – weil die Erzählung nicht aus einer bestimmten Zeit erzählt wird. Wenn dieser Satz nicht erlebte Rede wäre, und reiner Bericht wäre, würde *der nächste Tag* oder *der folgende Tag* statt *morgen* stehen.

Das zweite Signal, dass es sich hier um erlebte Rede handelt, ist das Wort *ja*. In diesem Zusammenhang ist ‚ja' ein Dialogpartikel, ein Wort, das fast nur in mündlicher Rede verwendet wird. Wie ‚morgen' gehört ‚ja' auch in diesem Kontext zur gesprochenen Sprache. Die Verwendung von ‚ja' in der Mitte des Satzteils ist eine umgangssprachliche Verwendung des Wortes, und unterstützt weiter den Eindurck, dass die Phrase *denn morgen war ja Samstag* erlebte Rede ist und die Gedanken der Figur wörtlich wiedergibt.

Ein drittes Signal der erlebten Rede sind fragmentarische Ausdrücke. Ein Verb ohne Subjekt wie *war aber dennoch bei guter Stimmung* kann objektiver Bericht vom Erzähler sein, aber es deutet auch auf die erlebte Rede hin, weil die Gedanken und die gedachte Rede weniger förmlich als die geschriebene Rede ist. Solche Fragmente verleihen dem Text einen spontanen und authentischen Charakter, genauso wie eigentliche Gedanken.

Trotz des Versuchs der Grammatiker, genaue Kriterien für die Identifizierung der erlebten Rede auszumachen, bleibt eine gewisse Unsicherheit in vielen Fällen. Prinzipiell ist es zum Beispiel möglich, dass das Wort ‚ja' im letzten Beispiel doch dem Erzähler zuzuordnen ist, wenn etwa der Erzähler in einem solchen Stil berichtet.

B. Literaturwissenschaftliche Analyse der erlebten Rede Aus diesem Grund ist es notwendig, die erlebte Rede auch literaturwissenschaftlich zu untersuchen. Das macht Jürgen Petersen im Rahmen seiner Erzähltheorie. In *Kategorien des Erzählens* analysiert Petersen die erlebte Rede im Kontext einer umfassenderen Analyse der Erzählstruktur von narrativen Texten. Ein zentraler Begriff für sein Vorhaben ist der des ‚Erzählverhaltens', das er als „das Verhalten des Erzählers als eines solchen und zum Erzählten" definiert[6]. Petersen identifiziert drei Arten von Erzählverhalten: neutrales, auktoriales und personales. Bei einem auktorialen Verhalten hat der Erzähler „eine eigene Sehweise der Dinge [;], er [greift] ein, kommentiert, [und] bringt sich als ‚persönliches' Medium ins Bewußtsein des Lesers"[7]. In diesem Erzählverhalten wertet und urteilt der Erzähler, und es ist klar, dass er seine eigenen Gefühle und Gedanken äußert. Ein neutrales Erzählverhalten liegt vor, wenn der Erzähler weder seine eigene Sehweise noch die Sehweise einer Figur wählt und das Geschehen soviel wie möglich neutral berichtet. Das letzte Erzählverhalten ist das personale Erzählverhalten. Im personalen Erzählverhalten berichtet der Erzähler das Geschehen mit den Augen und Perspektive einer Figur. Für Petersen spielen zugleich Erzähler und Figur eine wichtige Rolle beim personalen Erzählverhalten, und zwar „in dem Sinne, dass der Erzähler spricht, aber indem er die Optik der Figur wählt"[8]. Wichtig aber ist, dass der Erzähler keineswegs verschwindet oder seine Identität verliert, sondern er wählt nur die Erzählweise der Figur.

---

[6] Petersen, *Kategorien des Erzählens,* S. 188.
[7] Ebd., S. 188.
[8] Ebd., S. 191.

Die erlebte Rede stellt nun Petersen im Verhältnis zum Erzählverhalten auf. So gesehen ist es eindeutig, dass die erlebte Rede und das personale Erzählverhalten eng miteinander verwandt sind; aber sie sind nicht dasselbe. Für Petersen ist die erlebte Rede nur eine bestimmte Darbietungsweise des personalen Erzählverhaltens. Er gibt eine unbestimmte Definition der erlebten Rede als Momente, in denen der Erzähler die Rolle einer Figur annimmt, seine Optik wählt, und in dem Redestil der Figur spricht. In der erlebten Rede benutzt der Erzähler die gleichen Sprachformen wie in seinen Berichten, aber er übernimmt den Redestil der Figur. Die erlebte Rede „kann freilich nur erkennbar werden, weil [...] dem Leser die ‚eigentliche' Haltung und der ‚eigentliche' Redestil des Narrators bewußt bleiben"[9]. Darum ist es so wichtig, dass der Erzähler nie verschwindet: ohne andere Signale ist die erlebte Rede oft nur erkennbar, wenn es für den Leser klar ist, dass der Erzähler nur eine Optik annimmt und eine Rolle ‚spielt', so dass die beiden verschiedenen Redestile anwesend bleiben. Die jeweiligen Redestile sind auch sehr wichtig, wenn es keine Referenzsignale oder Signale der Authentizität oder Spontaneität gibt, weil es dann sehr schwierig wird, zwischen einem objektiven Bericht und der erlebten Rede zu unterscheiden. In diesen Fällen kann man die erlebte Rede nur durch den Redestil oder Erzählweise der Figur erkennen.

Petersen gibt ein gutes Beispiel aus Thomas Manns *Buddenbrooks*:

> „Herrn Gosch ging es schlecht; mit einer schönen und großen Armbewegung wies er die Annahme zurück, er könne zu den Glücklichen gehören. **Das beschwerliche Greisenalter nahte heran, es war da, wie gesagt, seine Grube war geschaufelt**. Er konnte abends kaum noch sein Glas Grog zum Munde führen, ohne die Hälfte zu verschütten, so machte der Teufel seinen Arm zittern. Da nützte kein Fluchen ... Der Wille triumphierte nicht mehr ..."[10]

[9] Ebd., S. 192.
[10] Mann, *Buddenbrooks,* S. 594.

In diesem Auszug ist es deutlich, dass der zweite Satz erlebte Rede ist, und zwar wegen der Optik und Redestil des Erzählens. Alles wird plötzlich von Goschs Perspektive und in einem anderen Stil erzählt. Wenn es ein objektiver Bericht und nicht Goschs Perspektive wäre, würde es etwa heißen: ‚Er sah das Greisenalter schon herannahen; ihm kam es vor, als wäre seine Grube schon geschaufelt'. Aber Manns Satz stellt Goschs Gedanken dar, und deshalb ‚erlebt' der Leser diesen Satz, als ob Herr Gosch ihn gesprochen hätte.

Petersen benutzt diesen Auszug von *Buddenbrooks* als ein Beispiel von personalem Erzählverhalten, in dem der Erzähler die Figur ironisiert, als er seine Perspektive annimmt. Der Erzähler deckt Herrn Goschs Selbstmitleid in einer übertriebenen Weise auf, so dass der Leser die kritische Haltung des Erzählers zur Figur erkennt. Die erlebte Rede wird auch benutzt, um Herrn Goschs Gedanken als eine übertriebene Reaktion darzustellen. In diesem Fall dienen das personale Erzählverhalten und die erlebte Rede als Mittel zur ironisch-distanzierten Haltung des Erzählers. Am Ende seiner Untersuchung will Petersen es klar machen, dass, obwohl der Erzähler die Optik einer Figur wählen kann, das überhaupt nicht bedeutet, dass der Erzähler sich mit ihrer Sehweise identifiziert. Dieser Umstand wird sich in unserer Analyse von Goethes und dem Roman von Flaubert als wichtig erweisen.

Eine Untersuchung und Vergleich von den spezifischen Anwendungen der erlebten Rede in den Romanen des 19. Jahrhunderts gibt Roy Pascal in seinem Buch *The Dual Voice.* Pascals Analyse unterscheidet sich von Petersens dadurch, dass er die Definition von der erlebten Rede erweitert. Er legt die stilistischen Neuigkeiten vieler Autoren dar, und stellt die These auf, dass die erlebte Rede nicht nur die Wiedergabe

von den eigentlichen Worten und Gedanken der Figuren ist, sondern auch die Wiedergabe von jeder Art geistiger Aktivität der Figuren sein kann. In diesem Sinne meint er, dass die erlebte Rede auch eine Darstellung von den noch nicht geformten Gedanken einer Figur sein kann. Für Pascal verkörpert diese Art von erlebter Rede genau den Zweck der erlebten Rede, und zwar „[the] reproduction of the inner processes of the character, expressed in the same syntactical form as objective narrative and embedded firmly in the narratorial account, but evoking the vivacity, the tone and gesture, of the character […] [These forms] extend free indirect speech to embrace, in this manner, those mental responses that are beyond (or beneath) verbal formulation and definition, that remain at the level of sentient and nervous apprehensions"[11]. In gewissem Ausmaß verwischt Pascal die Grenze zwischen Petersens ‚personalen Erzählverhalten' und der erlebten Rede, aber sein Beitrag identifiziert eine Grauzone zwischen ihnen oder vielleicht eine Verbindung der beiden. Wenn ein Erzähler nicht nur aus der Perspektive einer Figur, sondern entweder die Worte der Figur oder aber auch – und das ist entscheidend – die <u>ungeformten</u> Gedanken der Figur berichtet, gibt er nichts anderes als die Gedanken oder Gefühlen der Figur durch die erlebte Rede wieder.

C. Sprachphilosophische Auseinandersetzung mit der erlebten Rede Das Verhältnis zwischen dem Erzähler und seinen Figuren wird in einen noch größeren Rahmen gestellt in der sprach-philosophischen Theorie Valentin Vološinovs. In seinem Buch *Marxismus und Sprachphilosophie* stellt Vološinov die erlebte Rede und andere Formen der

[11] Pascal, *The Dual Voice,* S. 107-108.

Wiedergabe fremder Rede in den Zusammenhang von einer marxistischen Theorie von Ideologie. Er beginnt mit der These, dass die Sprache aus „der von wirtschaftlich-ökonomischen Bedürfnissen hervorgerufenen gegenseitigen Kommunikation der Stämme“ entsteht[12]. Nach Vološinov entsteht die Sprache nicht aus ästhetischen Gründen oder aus dem Wunsch, etwas zu bezeichnen, sondern aus den hierarchischen Verhältnissen und Überschneidungen unterschiedlich orientierter Interessen (im Klassenkampf) und deshalb spiegelt die Sprache die sozialen Wechselbeziehungen der Sprechenden wider. Jedes Zeichen trägt die Akzentuierungen der verschiedenen Interessen, so dass jedes Wort ideologisch ist, und man es „nicht von ihrem ideologischen Inhalt trennen darf“[13].

Vološinov analysiert die verschiedenen Formen der fremden Rede in Bezug auf die jeweilige Akzentuierung, die die fremde Rede durch den Erzähler und die Art der Wiedergabe erfährt. Dabei unterscheidet er zwischen zwei Stilen in der Wiedergabe fremder Rede: dem malerischen und dem linearen. Der lineare Stil ist auf die Bewahrung der Ganzheit und Authentizität der fremden Rede konzentriert. Für ihn ist vor allem die direkte Rede kennzeichnend. Im malerischen Stil der Wiedergabe fremder Rede, zu dem die erlebte Rede und indirekte Rede gehören, „‘hört‘ die fremde Äußerung *anders* und nimmt in ihrer Wiedergabe *andere* Momente und Schattierungen aktiv auf“[14]. In dem malerischen Stil wird die fremde Rede vergegenständlicht und trägt jetzt auch die Schattierungen des Verhältnisses zwischen dem Autor und der fremden

[12] Vološinov, *Marxismus und Sprachphilosophie*, S. 133.
[13] Ebd., S. 156.
[14] Ebd., S. 195.

Rede mitten unter den anderen Akzentuierungen, die alle Wörter tragen. Die Mehrschichtigkeit und Multiakzentuierung der Sprache, die zentral für Vološinovs gesamte Sprachtheorie ist, ist am klarsten in dem malerischen Stil und somit in der erlebten Rede zu sehen. Das heißt, eine grundlegende Eigenschaft von Sprache überhaupt wird hier in einem Phänomen sichtbar, das für die traditionelle Grammatik eher nebensächlich ist.

Obwohl die erlebte Rede oft als eine Einfühlung des Autors in den Helden oder eine kritische Distanzierung des Autors interpretiert wird, kommen laut Vološinov in der erlebten Rede „ nicht Einfühlung und Wahrung der Distanz in der Seele des Individuums zusammen, sondern die Akzente des Helden (Einfühlung) und die Akzente des Autors (Distanz) in ein und derselben sprachlichen Konstruktion“ zum Ausdruck, so dass der Satz „gleichsam Diener zweier Herren“ ist[15]. Eine Untersuchung der erlebten Rede darf sich also weder auf die abstrakte Bedeutung der fremden Rede noch auf die Haltung des Erzählers zum Helden konzentrieren, sondern auf das Verhältnis der beiden: auf die Akzentuierungen, die anwesend in der erlebten Rede sind, und auf den Prozess, in dem die Intonierung des Helden „den Akzenten und Intonationen des Autors ins Wort fallen“[16].

Die sprach-philosophischen und literaturwissenschaftlichen Untersuchungen der erlebten Rede gehen weit über die linguistische Definition hinaus und erkennen, dass die erlebte Rede auch ein besonderes Verhältnis zwischen Erzähler und Figur fasst. Die Literaturwissenschaftler merken, dass die erlebte Rede oft schwierig zu erkennen und

[15] Ebd., S. 230, S. 206.
[16] Ebd., S. 231 .

definieren ist, aber auch dass ihre wichtigste Eigenschaft die Anwesenheit von verschiedenen Redestilen und Perspektiven ist. In allen Fällen der erlebten Rede nimmt der Erzähler die Optik der Figur an, aber das Verhältnis zwischen den beiden kann viele verschiedene Formen annehmen. Für Vološinovs sprach-philosophische Theorie ist das Verhältnis keine harmlose Beziehung zwischen Erzähler und Figur. Vielmehr stellen solche Verhältnisse immer hierarchische Macht-Verhältnisse dar, und die erlebte Rede kann nie eine objektive Wiedergabe von fremder Rede sein.

In der Analyse von Goethes und von Flauberts Gebrauch der erlebten Rede werden wir sehen, dass alle drei Theorien der erlebten Rede notwendig sind, um die Funktion und Auswirkung der erlebten Rede und die Position des Erzählers zu analysieren.

II. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Beispiele von erlebter Rede in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sind selten aber markant: der erste Satz des Romans ist in der erlebten Rede geschrieben. Die klarsten Beispiele von erlebter Rede stellen starke Gefühle wie Freude, Aufregung oder Ungeduld dar. Es gibt auch andere Fälle in Momenten von großen Gefühlen, die an die erlebte Rede grenzen. In diesen Fällen berichtet der Erzähler im personalen Erzählverhalten das Geschehen und die Taten der Figuren, aber es scheint, als ob er nicht nur die Sehweise einer Figur annimmt, sondern sich mit ihrer Sehweise identifiziert oder zumindest nicht von ihrer Sehweise distanzieren kann oder will.

Der erste Satz des Romans ist vielleicht eine Vorahnung für die Stelle des Erzählers im Roman, die leicht von den Gefühlen oder Gedanken der Figuren durchbrochen wird. Er ist zugleich auch eine Warnung: der Leser wird nicht immer im Roman wissen, wer spricht. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* fängt mit den folgenden Sätzen an:

> „**Das Schauspiel dauerte sehr lange**. Die alte Barbara trat einigemal ans Fenster und horchte, ob die Kutschen nicht rasseln wollten. Sie erwartete Marianen, ihre schöne Gebieterin, die heute im Nachspiele, als junger Offizier gekleidet, das Publikum entzückte, mit größerer Ungeduld, als sonst...“[17]

Obwohl ein auktorialer Erzähler den ersten Satz sagen könnte, ist es klar, dass der Satz die Gedanken von der Bedienerin Barbara wiedergibt, weil die Barbara „mit größerer Ungeduld, als sonst“ auf Marianes Rückfahrt wartet. Die Geschichte findet nicht beim Schauspiel statt, und deshalb kann diese Bemerkung keine Wertung von dem Erzähler sein, sondern eine von Barbara, die weiß, wie lange das Schauspiel normalerweise dauert. Mit der erlebten Rede und in dieser Weise zu beginnen ist aber für den Leser etwas unberuhigend, weil es nicht bis zum Ende des dritten Satzes klar wird, von wessen Standpunkt aus der erste Satz geschrieben wird. Die erlebte Rede vermittelt auch eine subjektive Perspektive einer Figur, und es macht den Mangel an einer zuverlässigen Erzählinstanz oder der Neutralität der Erzählperspektive bemerkbar, wenn das Werk auf diese Art beginnt.

In den einfachsten Beispielen der erlebten Rede in diesem Roman bleiben die Sehweise der Figur und die des Erzählers getrennt, und es ist vom Zusammenhang sofort klar, dass die Worte erlebte Rede sind und deshalb auch wer die Worte

[17] Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 9. Im folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „WML“ im Text nachgewiesen.

gesprochen hat. Insofern sind sie – auch wenn sie erlebte Rede und nicht direkte Rede sind – eher dem ‚linearen' Stil Vološinovs zuzurechnen, der auf die Bewahrung der Ganzheit und Authentizität der fremden Rede konzentriert ist. Diese Beispiele sind auch oft Wiedergaben von gesprochener Sprache. Eines der ersten Beispiele begegnet im 9. Kapitel, als Mariane an ihre Liebe zu Wilhelm und an ihren ihm unbekannten anderen Liebhaber Norberg denkt:

> „Auch Mariane konnte sich eine Zeitlang täuschen; sie teilte die Empfindung seines lebhaften Glücks mit ihm. **Ach! wenn nur nicht manchmal die kalte Hand des Vorwurfs ihr über das Herz gefahren wäre!** Selbst an dem Busen Wilhelms war sie nicht sicher davor, selbst unter den Flügeln seiner Liebe." (WML 33-34)

Obwohl sie sich täuschen kann, hat Mariane auch ein sehr schlechtes Gewissen, und ihre Schuldgefühle tauchen plötzlich in dem hier fettgedruckten Satz auf. Die Signale der erlebten Rede in diesem Fall sind das Wort ‚ach' und die Ausrufezeichnen. ‚Ach' ist ein gesprochenes Wort, das zum mündlichen Register gehört, und die zwei Sätze sind Ausrufe, die deutlich Ausrufe von Mariane sind. Die Ausrufe können nicht Ausrufe des Erzählers sein, weil sie Gefühle von Bedauern äußern, die der Erzähler in diesem Moment nicht fühlen könnte. Solche Beispiele der erlebten Rede bereiten dem Leser keine Schwierigkeiten. Er kann klar den neutralen Bericht von dem trennen, was zur Figur gehört.

Ein ähnliches Beispiel findet man später im 11. Kapitel, als Wilhelm Mariane betrachtet:

> „Seine Geliebte kam ihm an der Treppe entgegen, **und wie schön! wie lieblich!** In dem neuen weißen Negligee empfing sie ihn, er glaubte sie noch nie so reizend gesehen zu haben" (WML 43)

Wie das vorige Beispiel sind diese Ausrufe deutlich die Ausrufe von Wilhelm. Der Erzähler berichtet gleich danach, dass Wilhelm sie ‚nie so reizend' gesehen hat und deshalb hat es nur einen Sinn, dass es Wilhelm ist, der ausruft, dass Mariane so schön und lieblich sei. Hier sind zwei andere ähnliche Beispiele von der erlebten Rede, in denen es klar ist, dass Wilhelm spricht:

> „Er war zu weit, um deutlich zu sehen, und eh er sich faßte und recht aufsah, hatte sich die Erscheinung schon in der Nacht verloren; nur ganz weit glaubte er sie wieder an einem weißen Hause vorbeistreifen zu sehen. Er stund und blinzte, und ehe er sich ermannte und nacheilte, war das Phantom verschwunden. **Wohin sollt' er ihm folgen? Welche Straße hatte den Menschen aufgenommen, wenn es einer war?**" (WML 73)

> „Noch selbigen Abend ward man durch die Ankunft der Gräfin überrascht. Wilhelm bebte an allen Gliedern, als sie hereintrat, und sie, obgleich vorbereitet, hielt sich an ihrer Schwester, die ihr bald einen Stuhl reichte. **Wie sonderbar einfach war ihr Anzug und wie verändert ihre Gestalt!** Wilhelm durfte kaum auf sie hinblicken; sie begrüßte ihn mit Freundlichkeit, und einige allgemeine Worte konnten ihre Gesinnung und Empfindungen nicht verbergen." (WML 580)

In diesen Beispielen kann der Leser sich gut orientieren: es gibt eine klare Trennung zwischen der erlebten Rede der Figur und dem objektiven Bericht des Erzählers. Die erlebte Rede ist in diesen Fällen dann auch nicht problematisch, solange es klar ist, wer spricht.

Die Neutralität der Perspektive des Erzählers wird dann aber wieder in Frage gestellt, als die Perspektiven der Figuren seine Berichte zu färben scheinen. Die folgenden Beispiele sind kompliziert einzuordnen, denn sie bewegen sich von dem linearen Stil weg und dem malerischen Stil zu. Dabei bleibt es unklar, ob der Erzähler allmählich einfühlender wird, oder ob die Gefühle der Figuren seine Perspektive in diesen Fällen gleichsam überwältigen. Sind sie neutrale Berichte des Erzählers oder

Beispiele von personalem Erzählverhalten? Das nächste Beispiel scheint fast erlebte Rede zu sein, obwohl keine wirklichen Signale der erlebten Rede dabei sind und der Satz vielleicht nur eine rhetorische Frage eines sehr einfühlenden Erzählers ist:

> „Nun war der Augenblick nahe, dem das arme Mädchen wie dem letzten ihres Lebens entgegengesehen hatte. **Konnte man sich auch in einer ängstlichern Lage fühlen?** Ihr Geliebter entfernte sich, ein unbequemer Liebhaber drohte zu kommen, und das größte Unheil stand bevor, wenn beide, wie es leicht möglich war, einmal zusammentreffen sollten.“ (WML 43)

Es ist doch möglich, dass Mariane sich selbst diese Frage gestellt hat, aber im Text hat es nicht den Ton von der erlebten Rede oder von mündlicher Sprache. Aber warum würde der Erzähler diese Frage stellen? In diesem Moment fühlt nur Mariane Angst, aber es scheint, als ob ihre Gefühle den Bericht des Erzählers beeinflussen, ja auf den Erzähler selbst gleichsam wirken. Der Auszug fängt mit einem neutralen Erzählverhalten an aber in dem dritten Satz gibt es einige Wertungen, die auf das personale Erzählverhalten weisen – ‚das größte Unheil' und ‚wie es leicht möglich war'. Die rhetorische Frage, die von den Gefühlen der Figuren gefärbt wird, ist eine Art von einem Übergang, in dem der Erzähler von dem neutralen zu einem personaleren Erzählverhalten wechselt.

Die nächsten zwei Beispiele sind Beobachtungen des Erzählers, aber sie geben den Eindruck, dass sie die Lage der Figuren darstellen, vielleicht genauso wie die Figuren jeweils ihre eigene Lage darstellen würden. Obwohl der Unterschied in diesen Auszügen zwischen dem objektiven Bericht und der Perspektive der Figur sehr klar ist, wird der Leser nach und nach verunsichert, weil die Beschreibungen von den Gefühlen der Figuren gefärbt werden:

> „Wilhelm wurde gerufen, und man machte ihm den Entschluß bekannt. **Wer war froher als er, da er die Mittel zu seinem Vorhaben in seinen Händen sah,**

> **da ihm die Gelegenheit ohne sein Mitwirken zubereitet worden!** So groß war seine Leidenschaft, so rein seine Überzeugung, er handle vollkommen recht, sich dem Drucke seines bisherigen Lebens zu entziehen und einer neuen, edlern Bahn zu folgen, daß sein Gewissen sich nicht im mindesten regte, keine Sorge in ihm entstand, ja daß er vielmehr diesen Betrug für heilig hielt.“ (WML 42)

Der erste Satz ist ein objektiver Bericht im neutralen Erzählverhalten, aber der zweite wird plötzlich im personalen Erzählverhalten geschrieben und zwar als ein Ausruf, der an eine Art von der erlebten Rede von Wilhelm grenzt. Es hat keinen Sinn, wenn der Ausruf im Fettdruck von dem Erzähler stammt. Er hat keinen Grund, überglücklich zu sein. Obgleich der Ausruf auch nicht erlebte Rede ist – zumindest nicht im Sinne Petersens – weil sie nicht sehr mündlich klingt und der Leser sich nicht gut vorstellen kann, dass Wilhelm genau diese Worte gerufen hat. Der dritte Satz ist dann klar im neutralen Erzählverhalten geschrieben und der Erzähler stellt seine Perspektive wieder her, in dem er in der distanzierenden, indirekten Rede berichtet unter Verwendung des Konjunktivs: „er handle vollkommen recht...“. Mit dem objektiven Bericht vor und nach den Ausrufen kann der Leser klar zwischen der Perspektive des Erzählers und der Figur unterscheiden. Gleichwohl wird es immer klarer, dass der Bericht des Erzählers von den Figuren beeinflusst werden *kann*.

Das zweite Beispiel ist dem ersten ähnlich:

> „**Wie lang ward ihm die Zeit bis zur Nacht, bis zur Stunde, in der er seine Geliebte wiedersehen sollte!** Er saß auf seinem Zimmer und überdachte seinen Reiseplan, wie ein künstlicher Dieb oder Zauberer in der Gefangenschaft manchmal die Füße aus den festgeschlossenen Ketten herauszieht, um die Überzeugung bei sich zu nähren, daß seine Rettung möglich, ja noch näher sei, als kurzsichtige Wächter glauben.“ (WML 42)

Von Anfang an berichtet der Erzähler in dem personalen Erzählverhalten aber in dem Ausruf ist es, als ob er nicht nur die Sehweise von Wilhelm vermittelt, sondern sich mit

ihm identifiziert und großes Mitleid für ihn hat. Er berichtet wieder als ob er Wilhelm wäre. Es kann nicht die Gefühle von dem Erzähler sein, weil, warum würde der Erzähler alles so lebhaft berichten? Ist es dann ein Beispiel der erlebten Rede? Es hat aber keine Signale der erlebten Rede. Der zweite Satz in diesem Beispiel ist einfacher zu interpretieren, weil es ein Fragment der indirekten Rede beinhaltet: „dass seine Rettung möglich, ja noch näher sei...". In diesem Satz scheint es, als ob der Erzähler noch die Kontrolle hat, seine Optik von denen der Figuren zu unterscheiden, und dass er wieder neutral berichten kann. Aber der Leser sieht auch jetzt ein, dass dieser Erzähler gleichsam ungeschützt ist.

Es gibt auch schon zwei Stellen im ersten Kapitel, in denen der Erzähler seine Distanz zu verlieren scheint, weil er gefärbte Beobachtungen macht und in einem sehr teilnehmenden Stil das Benehmen der Figuren kommentiert. Die folgenden Auszüge sind Beispiele des personalen Erzählverhaltens aber sie grenzen auch an die erlebte Rede, obwohl sie wieder keine Signale der erlebten Rede haben. Der große Unterschied zwischen diesen Beispielen und den vorigen aber ist, dass sie von objektivem Bericht eingeleitet werden, aber ein objektiver Bericht nicht folgt. In den zwei folgenden Beispielen im Fettdruck, spricht der Erzähler mit großer Emotion, die nicht von ihm stammen kann, aber von dem er sich auch nicht distanzieren kann:

> „Zu ihrer größten Freude hatte sie in dem Pakete ein feines Stück Nesseltuch und die neusten Bänder für Marianen, für sich aber ein Stück Kattun, Halstücher und ein Röllchen Geld gefunden. **Mit welcher Neigung, welcher Dankbarkeit erinnerte sie sich des abwesenden Norbergs!** wie lebhaft nahm sie sich vor, auch bei Marianen seiner im besten zu gedenken..." (WML 9)

> „Wilhelm trat herein. **Mit welcher Lebhaftigkeit flog sie ihm entgegen! mit welchem Entzücken umschlang er die rote Uniform! drückte er das weiße**

> **Atlaswestchen an seine Brust! Wer wagte hier zu beschreiben, wem geziemt es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen!** Die Alte ging murrend beiseite, wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein." (WML 11)

Diese Beispiele sind beide wieder Momente, in denen die Figuren große Reaktionen haben. Sie sind nicht richtige Beispiele von erlebter Rede, aber diese Fälle von personalem Erzählverhalten durchbrechen den objektiven Bericht und es scheint nicht, dass der Erzähler die Optik der Figur absichtlich plötzlich wählt, sondern dass er der Perspektive kurz nicht widerstehen kann. Am Ende des zweiten Beispiels verliert der Erzähler ganz epische Distanz, indem er auf sich selbst aufmerksam macht: „...wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein". Mit diesem Satz wiederholt er einfach, was gerade passiert ist: wie die alte Bedienerin Barbara, muss der Erzähler sich entfernen, und er lässt den Leser allein mit seinen Figuren.

Das hierarchische Verhältnis zwischen dem Erzähler und den Figuren in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* scheint fast das Gegenteil von dem sprachphilosophischen Machtverhältnis Vološinovs zu sein. In diesem Fall können die Figuren die Worte des Erzählers sehr stark akzentuieren und in den extremsten Fällen verliert der Erzähler seine Perspektive in den Optiken der Figuren, oder zumindest kann er sich nicht von ihrer Sehweise distanzieren. Mit einer schwachen Erzählinstanz muss der Leser Teile des Berichts als die Gefühle der Figuren anerkennen und die objektive ‚Wahrheit' der Geschichte aus den verschiedenen Perspektiven zusammensetzen.

Geht es hier um ein Verschwinden des Erzählers? Es scheint, als ob es vielmehr um die Frage der Überwältigung des Erzählers statt einer des Verschwindens geht. Als der Erzähler die Optik der Figuren annimmt und sich immer mehr mit ihnen identifiziert,

ändert sich sein Redestil merklich, bis seine Worte fast die Worte der Figuren und erlebte Rede zu werden scheinen. Aber die Stimme des Erzählers verschwindet nie; es gibt immer zwei deutliche Stimmen in diesen Fällen. Außerdem, durch seine scheinbare Kapitulation und durch den Zusammenbruch der epischen Distanz wird die Präsenz der Erzähler vielleicht am *stärksten* von dem Leser gefühlt. Obwohl gleich vor dem Zusammenbruch der epischen Distanz, die Perspektive des Erzählers immer mehr mit denen der Figuren verschmilzt wird, bleibt die Gegenwart des Erzählers spürbar, bis er sich am spürbarsten macht, indem er sich absichtlich von dem Leser verabschiedet.

Es scheint sich also nicht um ein einfaches Verschwinden des Erzählers zu handeln. Aber was ist mit der Idee einer Überwältigung oder Kapitulation des Erzählers eigentlich gemeint? Kommt es einer bestimmten Art des Verschwindens nahe? Ob ein Verschwinden des Erzählers überhaupt möglich ist, wird sich erst nach eingehender Analyse von weiteren Fällen in *Madame Bovary* und den *Wahlverwandtschaften* herausstellen können.

III. Flauberts *Madame Bovary*

Auf den ersten Blick gibt es fast keine Spur von der Perspektive eines Erzählers in *Madame Bovary.* Gustave Flaubert wollte keine Spur von einem Erzähler in seinem Roman hinterlassen, sondern eine ‚objektive' Realität durch die Abwesenheit eines subjektiven Erzählers schöpfen[18]. Aber es sind die Fälle der erlebten Rede, in die der Erzähler zu verschwinden versucht, die die Perspektive des Erzählers entblößen. Der

[18] Vgl. Wolf, „Ästhetische Objektivität".

Erzähler gibt Worte der Figuren in der erlebten Rede wieder, um sie zu charakterisieren oder ironisieren. Dass der Erzähler spezifische Worte und Gedanken der Figuren ausgewählt hat, entblößt seine Absichten und seine subjektive Perspektive und stellt auch die Objektivität der Erzählung in Frage.

In *Madame Bovary* gibt es zwei Arten von erlebter Rede: die erste drückt deutlich die Worte und Gedanken einer Figur aus und die andere gibt Beschreibungen von der Perspektive und aus den Gedanken einer Figur wieder. Die erste Art der erlebten Rede ist ganz ähnlich wie die klaren Fälle in *Wilhelm Meisters Lehrjahren*, in denen Ausrufe oder Fragen der Figuren in emotionsvollen Situationen ausgedrückt werden. Es ist klar, wer in diesen Fällen spricht, und man kann sich gut vorstellen, dass die Figur diese Ausrufe oder Fragen eigentlich sagt. Zum Beispiel:

> « Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras dans l'eau. Sur des perches partant du haut des greniers, des écheveaux de coton séchaient à l'air. En face, au-delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. **Qu'il devait faire bon là-bas! Quelle fraîcheur sous la hêtraie!** Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne, qui ne venaient pas jusqu'à lui. »
>
> „Above [Charles], on poles projecting from attics, skeins of cotton were drying in the open. And beyond the rooftops stretched the sky, vast and pure, with the red sun setting. **How good it must be in the country! How cool in the beech grove!** And he opened his nostrils wide, longing for a whiff of the fresh and fragrant air, but none was ever wafted to where he was"[19].

Die Ausrufe geben eindeutig die Gefühle von Charles wieder, weil er in diesem Moment die einzige Figur im Geschehen ist und auch auf dem Land aufgewachsen ist, und weil er vermutlich das Land vermisst. Die Ausrufe würden keinen Sinn haben, wenn sie

[19] Flaubert, *Madame Bovary*, S. 12. Im folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „MB" im Text nachgewiesen.

Gedanken des Erzählers wiedergäben, weil bis jetzt der Leser von keiner Verbindung zwischen dem Erzähler und dem Land weiß. Die meisten anderen Fälle von Charles' erlebter Rede befinden sich am Anfang des Romans, als er vielleicht noch die Hauptfigur ist und seine Gedanken und Gefühle noch zentral zur Handlung sind. Ein anderes gutes Beispiel begegnet nach dem Bericht über denTod seiner ersten Frau:

> « Huit jours après, comme elle étendait du linge dans sa cour, elle fut prise d'un crachement de sang, et le lendemain, tandis que Charles avait le dos tourné pour fermer le rideau de la fenêtre, elle dit : « Ah ! mon Dieu ! » poussa un soupir et s'évanouit. **Elle était morte! Quel étonnement!** Quand tout fut fini au cimetière, Charles rentra chez lui. Il ne trouva personne en bas ; il monta au premier, dans la chambre, vit sa robe encore accrochée au pied de l'alcôve ; alors, s'appuyant contre le secrétaire, il resta jusqu'au soir perdu dans une rêverie douloureuse. **Elle l'avait aimé, après tout**. «
>
> "A week later she was hanging out washing in her yard when suddenly she began to spit blood; and the next day, while Charles was looking the other way, drawing the window curtain, she gave a cry, then a sigh, and fainted. **She was dead! Who would have believed it?** When everything was over at the cemetery, Charles returned to the house. There was no one downstairs, and he went up to the bedroom. One of her dresses was still hanging in the alcove. He stayed there until dark, leaning against the writing desk, his mind full of sad thoughts. **Poor thing! She had loved him, after all**." (MB 25)

Der Leser weiß, dass das erste Beispiel Charles zuzuordnen ist, weil er gerade weggeschaut hat, als seine Frau starb. Er war die erstaunte Person und nicht der Erzähler; der Erzähler berichtet emotionslos ihr Sterben, während Charles alles nur hinterher erfährt und dann später mit Mitleid an seine Frau denkt.

Die Beispiele der erlebten Rede aus der Sicht von Léon sind ähnlich, indem sie oft in emotionsvollen Situationen auftreten, aber manchmal decken sie auch die ironische Seite der Affäre auf. Ein nicht ironisches Beispiel der erlebten Rede als ein Ausruf in einer emotionsgeladenen Situation:

> « Mais un froufrou de soie sur les dalles, la bordure d'un chapeau, un camail noir… **C'était elle!** Léon se leva et courut à sa rencontre. »
>
> "Then there was a rustle of silk on the stone pavement, the edge of a hat under a hooded cape … **It was she!** Léon jumped up and ran to meet her." (MB 307)

Die nächsten Beispiele sind vielleicht interessanter, weil der Erzähler die Gedanken von Léon aufdeckt, ohne sie zu bewerten, aber die Aufdeckung von seinen Gedanken selbst ironisiert die Situation ohne ausdrückliche Bewertung seitens des Erzählers. Zum Beispiel:

> « Il savourait pour la première fois l'inexprimable délicatesse des élégances féminines. Jamais il n'avait rencontré cette grâce de langage, cette réserve du vêtement, ces poses de colombe assoupie. Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. **D'ailleurs, n'était-ce pas une femme du monde, et une femme mariée ! une vraie maîtresse enfin?** »
>
> "He was savoring for the first time the ineffable subtleties of feminine refinement. Never had he encountered this grace of language, this quiet taste in dress, these relaxed dove-like postures. He marveled at the sublimity of her soul and at the lace on her petticoat. **Besides – wasn't she a 'lady,' and married besides? Everything, in short, that a mistress should be?**" (MB 337-338)

Der Höhepunkt der Ironie kommt, wenn Léon sagt, dass er „l'exaltation de son âme" bewundert. In der Wirklichkeit ist er nur von ihrer Weiblichkeit und „les dentelles de sa jupe" fasziniert und seine Beziehung zu ihr ist vor allem oberflächlich. Der Satz in erlebter Rede am Ende ist auch völlig komisch: ist die ideale Geliebte wirklich eine verheiratete Frau? In diesem Fall ironisiert der Erzähler die Situation, ohne seine ironische Haltung zur Situation durch Kommentar oder Wertung deutlich zu machen. Die Anwendung der erlebten Rede ist sein ironisches Mittel. Gerade deswegen aber ist der Erzähler doch anwesend in diesem Beispiel. Er ist anwesend in seiner Auswahl von Léons Worten, weil die Auswahl allein seine Absicht deutlich macht. Die Worte gehören

nicht zum Erzähler, aber die Auswirkung der Worte wird absichtlich vom Erzähler gesteuert.

Das nächste Beispiel zeigt auch einen ironischen Aspekt der Affäre, aber die erlebte Rede von Léon ist dieses Mal von einer besonderen Raffinesse. Die Beziehung zwischen Emma und Léon beginnt gerade auseinanderzufallen**:**

> « Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne. Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme. **Où donc avait-elle appris cette corruption, presque immatérielle à force d'être profonde et dissimulée?** »
>
> "He never disputed any of her ideas; he fell in with all her tastes: he was becoming her mistress, far more than she was his. Her sweet words and her kisses swept away his soul. **Her depravity was so deep and so dissembled as to be almost intangible: where could she have learned it?**" (MB 354)

Obwohl Léon sich unterordnet, kann er auch irgendwie Emmas Verderbtheit einsehen und sich von der Situation distanzieren, insofern als er eine Bemerkung über Emmas Verderbtheit machen kann. Diese Bemerkung ist sehr wichtig und könnte vom Erzähler stammen, aber dass sie von einer Figur stammt, gibt dem Satz den Eindruck von Echtheit; von einer Objektivität, die nicht von einem objektiven Erzähler kommt, sondern direkt von der Figur, die alles erlebt. Wie das vorige Beispiel ist aber der Erzähler auch in diesem Fall anwesend durch die Auswirkung der erlebten Rede. Er wählt diesen Satz vom Léon aus, um dem Leser einzuschärfen, wie verdorben Emma jetzt ist.

Die Mehrheit der Fälle von erlebter Rede bezieht sich auf Emma, nachdem sie zur Hauptfigur des Romans wird. Emma ist gegen Zornausbrüche oder andere emotionale Ausbrüche anfällig, und ihre Gedanken von diesen Ausbrüchen werden oft

durch erlebte Rede wiedergegeben. Dieses Beispiel entstammt einer Stelle, in der Emma von ihrer Enttäuschung durch ihren Mann erzählt:

> « **Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien.** Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait. »
>
> "**Wasn't it a man's role, though, to know everything? Shouldn't he be expert at all kinds of things, able to initiate you into the intensities of passion, the refinements of life, all the mysteries? *This* man could teach you nothing; he knew nothing, he wished for nothing**. He took it for granted that she was content; and she resented his settled calm, his serene dullness, the very happiness she herself brought him". (MB 51)

Die direkte Erzählung von Emmas Gedanken trägt auch zu ihrer Charakterisierung bei. Sie ist leicht gelangweilt und enttäuscht und träumt von einem schöneren Leben, obwohl ihr Mann sie sehr herzlich liebt. Das nächste Beispiel zeigt auch die Unbeständigkeit ihres Charakters:

> « Elle abandonna la musique. **Pourquoi jouer? qui l'entendrait? Puisqu'elle ne pourrait jamais, en robe de velours à manches courtes, sur un piano d'Érard, dans un concert, battant de ses doigts légers les touches d'ivoire, sentir, comme une brise, circuler autour d'elle un murmure d'extase, ce n'était pas la peine de s'ennuyer à étudier.** Elle laissa dans l'armoire ses cartons à dessin et la tapisserie. **À quoi bon? à quoi bon?** La couture l'irritait. »
>
> "She gave up her music: **why should she play? Who was there to listen? There wasn't a chance of her ever giving a concert in a short-sleeved velvet gown, skimming butterfly fingers over the ivory keys of a grand piano, feeling the public's ecstatic murmur flow round her like a breeze – so why go through the tedium of practicing?** She left her drawing books and her embroidery in a closet. **What was the use of anything? What was the use?** She loathed sewing". (MB 78-79)

Durch die Offenbarung von Emmas Gedanken muss der Erzähler sie nicht ausdrücklich charakterisieren und bewerten. Er gibt aber ihre Gedanken in der erlebten Rede in einem bestimmten Licht wieder, so dass seine Bewertung impliziert ist. Die Auswahl von

diesen spezifischen Gedanken offenbart, dass der Erzähler dem Leser zeigen will, wie kindisch und oberflächlich Emma ist.

Sie vielleicht interessantesten Beispiele von der erlebten Rede im Roman sind diejenigen, die Beschreibungen aus der Perspektive einer Figur darstellen. Sie sind die ‚neue' Art der erlebten Rede, die Pascal identifiziert (siehe S. 10-11). Anders als in *Wilhelm Meister* scheint der Erzähler die erlebte Rede in diesen Fällen absichtlich und zweckmäßig zu verwenden. Der erste Fall begegnet, als Charles Emma zum ersten Mal kennen lernt:

> « Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. **Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande. Sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle peut-être, et un peu sèche aux phalanges ; elle était trop longue aussi, et sans molles inflexions de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.** »
>
> "Charles was surprised by the whiteness of her fingernails. **They were almond-shaped, tapering, as polished and shining as Dieppe ivories. Her hands, however, were not pretty – not pale enough, perhaps, a little rough at the knuckles; and they were too long, without softness of line. The finest thing about her was her eyes. They were brown, but seemed black under the long eyelashes; and she had an open gaze that met yours with fearless candor**." (MB 19)

Obwohl dieser Auszug fast ein objektiver Bericht vom Erzähler zu sein scheint, enthält er Wertungen, die nicht von diesem neutralen Erzähler stammen können. Der Auszug fängt mit Charles Perspektive an, und es wird klar, dass die Beschreibung von ihm stammt. Besonders wenn er ihre Hände bewertet und kommentiert, dass ihre Augen ihre schönste Eigenschaft seien. Das kann nur Charles sein, weil er der einzige ist, der von Emma auf diese Weise angetan ist.

Es gibt auch ein ganz ähnliches Beispiel, in dem Rodolphe Emma betrachtet, und seine Gedanken vom Erzähler in der erlebten Rede wiedergegeben werden. Wie Charles Beschreibung von Emma, ist dieses Bespiel Rodolphes Beschreibung von Emma:

> « Son profil était si calme, que l'on n'y devinait rien. **Il se détachait en pleine lumière, dans l'ovale de sa capote qui avait des rubans pâles ressemblant à des feuilles de roseau. Ses yeux aux longs cils courbes regardaient devant elle, et, quoique bien ouverts, ils semblaient un peu bridés par les pommettes, à cause du sang, qui battait doucement sous sa peau fine. Une couleur rose traversait la cloison de son nez. Elle inclinait la tête sur l'épaule, et l'on voyait entre ses lèvres le bout nacré de ses dents blanches.**
> Se moque-t-elle de moi ? songeait Rodolphe. »
>
> "Her face, seen in profile, was so calm that it gave him no hint. **It stood out against the light, framed in the oval of her bonnet, whose pale ribbons were like streaming reeds. Her eyes with their long curving lashes looked straight ahead: they were fully open, but seemed a little narrowed because of the blood that was pulsing gently under the fine skin of her cheekbones. The rosy flesh between her nostrils was all but transparent in the light. She was inclining her head to one side, and the pearly tips of her white teeth showed between her lips.**
> "Is she laughing at me?" Rodolphe wondered." (MB 171-172)

Dieses Beispiel wird von objektivem Bericht eingeleitet und objektiver Bericht folgt dem Beispiel, aber es gibt klare Signale, dass die Beschreibung aus der Sicht von Rodolphe geschrieben wird. Die Metaphern und die Beschreibung geben eindeutig Rodolphes Gedanken wieder, wieder weil der Erzähler nicht in diesem Stil normalerweise berichtet und in diesem Moment nur Rodolphe Emma mit Begierde betrachtet.

Diese Beschreibungen, die – zumindest nach den Kategorien Pascals – eine Art von erlebter Rede sind, verleihen den ganzen Roman eine Art von ‚Erlebtheit'. Da der Erzähler nicht nur die Gedanken und Worte der Figuren in der erlebten Rede wiedergibt, sondern auch Beschreibungen in der erlebten Rede der Figuren darstellt, erlebt der Leser die Geschichte fast genauso wie die Figuren die Geschichte erleben. Der Erzähler

benutzt die erlebte Rede, um Emma zu charakterisieren und Ironie aufzudecken und, vielleicht noch wichtiger, um sehr authentisch berichten zu können. Die Beschreibungen sind dem objektiven Bericht des Erzählers ähnlich, aber sie stellen die Erlebnisse der Figuren dar und kommen aus ihren Empfindungen und ihrem Bewusstsein. Diese Art von Beschreibungen hat auch psychologische Auswirkungen; der Leser kann ins Innere der Figuren sehen und wirklich die Situation mit den Figuren ‚erleben'. Noch mehr als in der Wiedergabe von den Ausrufen und Fragen der Figuren, erlebt in diesen Beschreibungen der Leser sogar die Gefühle und Gedanken als auch die psychischen Prozesse der Figuren.

Kann man sagen, dass der Erzähler in diesen Stellen verschwindet? In gewisser Hinsicht ja, denn er berichtet nicht. Es scheint, als ob er nur das Geschehen an den Leser weiterleitet. Eigentlich aber ist der Erzähler genau durch seinen Versuch zu verschwinden sichtbar. Denn die Sichtbarkeit des Erzählers kommt von seiner Entscheidung zu verschwinden und von den Wirkungen seiner Verschwindungen und Anwendungen der erlebten Rede. Obwohl in diesen Beispielen die Worte nicht die Worte des Erzählers sind, hat er sie sehr absichtlich ausgewählt, um seine bestimmten Absichten zu erreichen. Und er hat diese Absichten erreicht: mit der erlebten Rede charakterisiert er Emma, und er enthüllt die Ironie ihrer Beziehung mit Léon. Der Erzähler mag vielleicht nicht in den Worten der Figuren anwesend sein, aber da er sie ausgewählt hat, hat er eine bestimmte Kontrolle über ihre Interpretation und Auswirkung. Wie das Verhältnis in Vološinovs Theorie, gibt dieser Erzähler den Worten der Figuren klar seine eigene ‚Akzentuierung'.

Das Ergebnis für die Frage der ‚Objektivität' als Funktion der erlebten Rede fällt deswegen eher negativ aus. Zwar wollte Flaubert durch die erlebte Rede seinem Roman einen höheren Grad an Objektivität verleihen. Aber die ironische und kritische Haltung des Erzählers hebt die Objektivität dieser Art von erlebter Rede auf. Der Erzähler bleibt anwesend; wir erleben die Geschichte nicht als objektives Faktum, sondern bleiben uns stets bewusst, dass sie von einer bestimmten Person erzählt wird. Aber wir werden zu der Frage von Objektivität im nächsten Teil zurückkommen.

IV. Goethes *Die Wahlverwandtschaften*

Der Erzähler in Goethes *Die Wahlverwandtschaften* ist in gewisser Hinsicht sowohl präsenter als auch abwesender als die Erzähler in den zwei anderen Romanen. Mit dem ersten Satz macht er seine Gegenwart sichtbar und seinen Standpunkt sehr klar: „Eduard – **so nennen wir** einen reichen Baron im besten Mannesalter..."[20]. Mit einem solchen Anfang ist es sofort klar, dass der Erzähler sich und seine Perspektive öfters einbringen wird und auch, dass in gewissem Ausmaß das ganze Erzählen durch ihn gefiltert wird. Dieser Erzähler kann, wie der Erzähler in *Madame Bovary,* in den psychologischen Prozessen der Figuren fast verschwinden; er kann aber auch, anders als der Erzähler in *Madame Bovary*, seine Perspektive und Haltung zu seinen Figuren maskieren oder verhehlen, vielleicht sogar – das wird zu untersuchen sein – zum Verschwinden bringen. Insgesamt jedenfalls ist die Rede dieses Erzählers komplizierter und vielfältiger als in den anderen Romanen. Die Analyse der erlebten Rede muss

[20] Goethe, *Die Wahlverwandtschaften,* S. 286. . Im folgenden werden Zitate unter Verwendung der Sigle „WV" im Text nachgewiesen.

deshalb andere Aspekte miteinbeziehen, und zwar zum Beispiel den Zusammenhang, so dass die Perspektive der Figuren von der des Erzählers unterschieden werden kann. Ich fange zunächst mit den Stellen an, in denen sich der Erzähler auktorial verhält, und beschäftige mich dann mit seiner Rolle als personaler Erzähler. Schließlich bespreche ich Beispiele der erlebten Rede, und frage anschließend, ob die erlebte Rede im Roman eine Art von Objektivität erreicht.

Der Erzähler benimmt sich oft als ein auktorialer Erzähler, als er Maximen in bestimmten Momenten wiedergibt. Die Maximen treten besonders häufig in Zusammenhang mit zwei thematischen Bereichen auf: dem chemischen Gleichnis und der Idee der Unvermeidlichkeit der Liebesbeziehungen. Die Botschaft vieler Maximen ist, dass das, was passiert, passieren muss und überall passieren würde – als ob die chemischen Regeln und Theorien auch die menschlichen Beziehungen beherrschten. Das erste Beispiel gibt der Erzähler nach dem Einzug von Ottilie und dem Hauptmann. Als der Hauptmann und Charlotte immer mehr zusammenarbeiten, kommentiert der Erzähler:

> „Es ist mit den Geschäften wie mit dem Tanze: Personen, die gleichen Schritt halten, müssen sich unentbehrlich werden; ein wechselseitiges Wohlwollen muß notwendig daraus entspringen...“ (WV 332)

Das Verb **müssen** gibt den Eindruck, dass es Schicksal ist oder sogar dass es wissenschaftliche Gründe gibt, warum sie sich in einander verlieben. Es sei überhaupt eine natürliche Reaktion, wie ein chemisches Experiement, wie eine ‚Wahlverwandtschaft‘. Der Erzähler sagt auch sogar andere unterstützende Ausdrücke

wie ‚nichts war natürlicher'. Er gibt zwei andere Maximen über die Liebe, die in einer gewissen Weise das Benehmen von Eduard unterstützen und befestigen:

> „ Denn so ist die Liebe beschaffen, daß sie allein Recht zu haben glaubt und alle anderen Rechte vor ihr verschwinden." (WV 364)
>
> „Der Haß ist parteiisch, aber die Liebe ist es noch mehr." (WV 372)

Diese Maximen scheinen anzudeuten, dass Eduards Benehmen und Unvernünftigkeit irgendwie ‚natürlich' sind. Sie legen nahe, dass Eduard Recht hat oder zumindest, dass der Leser ihm nichts nachtragen soll, dass er seine Ehe und seine ehelichen Versprechungen auflösen will, obwohl seine Frau ihn noch liebt und physisch treu bleibt. Die Verwendung von diesen Maximen scheint absichtlich zu sein und deutet darauf hin, dass der Erzähler mit Eduard mitfühlt oder ihn in einem bestimmten Licht oder einer bestimmten Weise darstellen will.

Dieser im Roman oft zu bemerkende auktoriale Erzähler weist auch auf seine Position und Perspektive hin und macht oft sehr klar, dass Bewertungen oder Beobachtungen von ihm stammen, weil er plötzlich in diesen Momenten sich sichtbar macht. In gewissem Sinne vermindern diese Momente die Position des Erzählers als autoritative und zuverlässige Erzählinstanz, weil er dann nicht als ein distanzierter, neutraler Erzähler vorkommt, sondern oft als ob er eine parteiische Meinung oder eine subjektive Optik hätte. Das erste Beispiel, indem der Erzähler auf seine Position und Perspektive deutlich hinweist:

> „Wie dies gemeint sei, erfahren wir sogleich." (WV 335)

Der Erzähler bricht die epische Distanz, indem er sich als Erzähler bemerkbar macht, aber komischerweise stellt er sich auch in die gleiche Position als die des Lesers. Auf

einmal scheint es, als ob der Erzähler eine beschränkte Position hat und als ob er wie der Leser noch nichts über den weiteren Verlauf der Geschichte weiß. Der Erzähler erwähnt auch seine eigene Fehlbarkeit als die Erzählinstanz:

> „Dadurch ward sie den Männern, wie von Anfang so immer mehr, **daß wir es nur mit dem rechten Namen nennen**, ein wahrer Augentrost. Denn wenn der Smaragd durch seine herrliche Farbe dem Gesicht wohltut, ja sogar einige Heilkraft an diesem edlen Sinn ausübt, so wirkt die menschliche Schönheit noch mit weit größerer Gewalt auf den äußern und inneren Sinn. Wer sie erblickt, den kann nichts Übles anwehen; er fühlt sich mit sich selbst und mit der Welt in Übereinstimmung“. (WV 326)

Wenn er sagt, „**daß wir es nur mit dem rechten Namen nennen**“, gibt er plötzlich zu, dass er eine gewisse Macht über die Art hat, in der das Erzählen erzählt wird. Er wählt die Wörter der Beschreibungen und entscheidet, welche Teile des Geschehens mitzuliefern und welche nicht. Aber er gibt auch zugleich zu, dass es eine *rechte* und deshalb auch eine *falsche* Art gibt, in der er das Geschehen berichten kann. Warum entblößt er sich so? In dem gleichen Moment, in dem er seine Macht als Erzählinstanz sichtbar macht, gibt er auch zu, dass er das Geschehen falsch darstellen kann. Durch sein Entblößen stellt er selbst seine Autorität oder Zuverlässigkeit in Frage.

Es gibt auch einen einzigartigen Fall am Anfang des zweiten Teils, in dem der Erzähler scheint, die ganze Geschichte als eine bloße Fiktion zu enttarnen:

> „Im gemeinen Leben begegnet uns oft, was wir in der Epopöe als Kunstgriff des Dichters zu rühmen pflegen, daß nämlich, wenn die Hauptfiguren sich entfernen, verbergen, sich der Untätigkeit hingeben, gleich sodann schon ein Zweiter, Dritter, bisher kaum Bemerkter den Platz füllt und, indem er seine ganze Tätigkeit äußert, uns gleichfalls der Aufmerksamkeit, der Teilnahme, ja des Lobes und Preises würdig erscheint“. (WV 402)

Der Erzähler scheint anzudeuten, dass, da einige der Hauptfiguren sich entfernt haben, neue Nebenfiguren erscheinen werden, um ihre Plätze zu erfüllen. Der Leser aber sollte

sich keine Sorgen machen, weil diese Nebenfiguren seiner Aufmerksamkeit würdig wären. Der Leser könnte diesen Passus überlesen, ohne zu merken, dass es auf die Fiktivität der Geschichte aufmerksam macht. Aber die romantische Ironie dieses Auszugs ist vielleicht die größte Verunsicherung, die ein Erzähler dem Leser geben könnte. In diesem Moment bricht der Erzähler die ‚Regeln' des epischen Erzählens und gibt dem Leser den Eindruck, dass es vielleicht nichts gibt, was er nicht machen würde, wenn er wollte. Dieser Moment deckt aber ein Paradox auf: nachdem der Erzähler seine Zuverlässigkeit in Frage gestellt hat, versucht er als eine starke Erzählinstanz vorzukommen, in dem er auf sich und seine Autorität aufmerksam macht. Aber auch wenn er eine starke Erzählinstanz wäre, würde diese plötzliche Entblößung nur den Eindruck von seiner Unzuverlässigkeit vermehren.

Der Erzähler ist aber nicht nur auktorial; er kann auch ein personaler Erzähler sein, und manchmal gibt er die erlebte Rede der Figuren wieder. Die erlebte Rede in den *Wahlverwandtschaften* wurde schon von Ludwig Kahn besprochen[21]. Diese Analyse ist die einzige andere Untersuchung – soviel ich weiß – die sich ausdrücklich auf die erlebte Rede im Roman konzentriert. Aber anders als Kahns Untersuchung, fragen wir nach der Auswirkung der erlebten Rede und nicht nur, ob es Fälle von erlebter Rede im Roman gibt.

Interessanterweise gibt es kaum einfache Beispiele von der erlebten Rede im Roman. Das erste und eindeutigste Beispiel der erlebten Rede gibt Gedanken des Hauptmanns wieder, als er sich vorbereitet, das Schloss zu verlassen:

[21] Vgl. Kahn, "Erlebte Rede in Goethes Die Wahlverwandtschaften".

> „Es war viel angefangen und viel zu tun. **Wie soll er Charlotten in dieser Lage lassen!**“ (WV 371)

Der Satz im Fettdruck ist vermutlich erlebte Rede, weil in diesem Beispiel der Ausruf mündlich ist und Gefühle darstellt, die nur der Hauptmann in diesem Augenblick fühlen kann.

Das nächste Beispiel ist ähnlich, aber wegen des Modus ist es nicht eindeutig erlebte Rede. Es begegnet in dem Moment, in dem Eduard heimlich auf Ottilie in dem Wirtshaus wartet, und als sie plötzlich anfährt, versucht er sich zu verbergen:

> „Heftig drängte er an die Türe; sie gab nicht nach. **O wie hätte er gewünscht, als ein Geist durch die Spalten zu schlüpfen! Vergebens!**“ (WV 512)

In diesem Augenblick fühlt Eduard eine große Angst und es ist nur er, der zu fliehen versucht und es nicht schaffen kann. Deshalb muss der Ausruf „Vergebens!“ von ihm stammen und muss erlebte Rede sein. Der Status des vorhergehenden Satzes (O wie hätte...) ist unklar. Er steht im Konjunktiv; das spricht dafür, dass es sich um indirekte Rede handelt. Durch den Konjunktiv distanziert der Erzähler sich von der Figur und gibt zu erkennen, dass er hier die Worte einer Figur durch indirekte Rede wiedergibt. Wenn es rein erlebte Rede wäre, würde es etwa heißen: „Könnte er nur als Geist durch die Spalten schlüpfen!“ Trotzdem macht dieser Satz einen mündlichen Eindruck und drückt starke Gefühle aus, die in diesem Fall nicht von dem Erzähler stammen können. Das Ausrufezeichnen, die Wörter „O wie“, und die Emotion in diesem Satz machen es klar, dass es nicht nur indirekte Rede sein kann.

Es gibt mehrere Fälle, die höchstwahrscheinlich erlebte Rede sind, aber doch anders als die vorigen Beispiele sind. Die nächsten Beispiele stehen im Zusammenhang von großer Aufregung. Sie sind längere mündliche Ausrufe:

> „Diese letzte Wendung floß ihm aus der Feder, nicht aus dem Herzen. Ja, wie er sie auf dem Papier sah, fing er bitterlich zu weinen an. **Er sollte auf irgend eine Weise dem Glück, ja dem Unglück, Ottilien zu lieben, entsagen!** Jetzt erst fühlte er, was er tat. Er entfernte sich, ohne zu wissen, was daraus entstehen konnte. **Er sollte sie wenigstens jetzt nicht wiedersehen; ob er sie je wiedersähe, welche Sicherheit konnte er sich darüber versprechen?**“ (WV 387)

> „O dass es ein andres Dokument wäre! Sagt er sich im stillen; **und doch ist es ihm auch so schon die schönste Versicherung, dass sein höchster Wunsch erfüllt sei! Bleibt es ja doch in seinen Händen, und wird er es nicht immerfort an sein Herz drücken, obgleich entstellt durch die Unterschrift eines Dritten**!“ (WV 369)

Diese Sätze haben die wichtigsten Eigenschaften der erlebten Rede: sie sind mündlich, stammen aus der Perspektive der Figur, und stellen starke Gefühle in einer Weise dar, die dem Text einen spontanen, authentischen Charakter verleiht. Das einzige Hindernis ist, dass sie ziemlich lang sind. Es ist schwierig sich vorzustellen, dass die Figur das alles wirklich ausruft, aber in diesen Fällen ist es schwieriger zu glauben, dass der Erzähler diese Sätze in seine Berichte einmischt. Bis jetzt hat der Erzähler sich als ziemlich unberechenbar erwiesen, aber es gibt keine Hinweise, dass er von der Perspektive der Figuren überwältigt werden kann. Deshalb ist es wahrscheinlicher, dass er die normalen Grenzen der erlebten Rede überschreitet und sie auch für die Wiedergabe von längerer, komplizierterer fremder Rede benutzt. Die erlebte Rede macht sich hier ein Stück weit unabhängig oder verabsolutiert sich gleichsam, in dem sie allmählich zur häufigsten Methode wird, fremde Rede wiederzugegeben.

Wie in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* gibt es auch hier unklare Fälle, in denen es scheint, als ob der Erzähler kurz aus die Perspektive der Figuren erzählt, und nicht nur im personalen Erzählverhalten, sondern mit den eigentlichen Worten der Figuren. Aber anders als der Erzähler in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* bewahrt dieser Erzähler seine Kontrolle über die Wahl der Perspektive. In dem ersten Beispiel ist der Ausruf eher rhetorisch, und man kann sich nicht vorstellen, dass eine Figur einen solchen Satz zu sich eigentlich ruft:

> „In Eduards Gesinnungen, wie in seinen Handlungen, ist kein Maß mehr. Das Bewußtsein, zu lieben und geliebt zu werden, treibt ihn ins Unendliche. **Wie verändert ist ihm die Ansicht von allen Zimmern, von allen Umgebungen!** Er findet sich in seinem eigenen Hause nicht mehr." (WV 370)

Wie die komplizierten Beispiele in *Wilhelm Meister* ist dieser Satz nicht erlebte Rede, aber er gehört auch nicht wirklich zum Bericht des Erzählers. Es scheint aber, als ob der Erzähler die verschiedene Perspektive wählt, weil er vor und nach diesem Satz in neutralem Bericht erzählt. Hier ein anderes, ähnliches Beispiel:

> „Der Wirtin erschien die Sache geheimnisvoll, und es war ihm angenehm, ihrem Gönner, der sich dabei sehr interessiert und tätig zeigte, etwas Gefälliges zu erweisen. **Und er, mit welcher Empfindung brachte er die lange Zeit bis zum Abend hin!** Er betrachtete das Zimmer ringsumher, in dem er sie sehen sollte; es schien ihm in seiner ganzen häuslichen Seltsamkeit ein himmlischer Aufenthalt. **Was dachte er sich nicht alles aus: ob er Ottilien überraschen, ob er sie vorbereiten sollte!** Endlich gewann die letzte Meinung Oberhand..." (WV 511)

Diese Sätze sind nicht mündlich aber sie sind reich mit Gefühlen, die nur die Figuren empfinden können. Sie stellen deshalb die Situation in einer Weise dar, die sehr eng mit der Perspektive der Figuren verbunden ist. Wie schon gesagt, scheint der Erzähler alles unter Kontrolle zu haben. Der Erzähler ist sicher nicht von den Gefühlen der Figuren

überwältigt, sondern er benutzt ihre Perspektive in einer der erlebten Rede ähnlichen Art, vielleicht um ihrer Perspektive, ihren Gedanken oder Gefühlen Vorrang zu geben.

Schließlich begegnen Stellen, in denen der Erzähler beinahe zu verschwinden scheint, weil seine Perspektive nicht von der Perspektive der Figuren getrennt werden kann. Mit dem Eindruck, dass dieser Erzähler außergewöhnlich ist und eine subjektive Interpretation der Geschichte hat, ist es auch in manchen Stellen schwierig zu unterscheiden, ob der Erzähler aus seiner Perspektive berichtet oder ob seine Beschreibungen von den Gefühlen der Figuren gefärbt werden. In diesen Beispielen kann der Leser sich gut vorstellen, dass nicht nur der Erzähler, sondern vielmehr die Figuren diese Sätze selbst sagen würden. Zum Beispiel:

> „Der Freund [Eduard] wagte nicht, das Bild an seine Lippen zu drücken, aber er faßte ihre [Ottilies] Hand und drückte sie an seine Augen. **Es waren vielleicht die zwei schönsten Hände, die sich jemals zusammenschlossen**." (WV 336)

Wir wissen schon, dass Eduard von Ottilie völlig angetan ist, und es würde sinnvoll sein, wenn Eduard diesen Satz in der direkten oder indirekten Rede gesagt hätte. Als eine Beobachtung des Erzählers scheint es eine subjektive Bewertung zu sein, als ob er mit dem Liebespaar mitfühlt oder sogar sich über sie wundert. In dem zweiten Fall würde der Erzähler dann unzuverlässig sein, weil er nicht ohne Mitgefühl berichten kann. Wenn dieser Satz aber eine andere Art von erlebter Rede ist und doch Eduard zuzuschreiben ist, bleibt die Perspektive des Erzählers getrennt von der Perspektive der Figur. Dann aber beweist es, dass der Erzähler plötzlich und ohne Vorwarnung die Perspektive von den Figuren vertreten kann.

Es gibt mehrere Beispiele, in denen der Erzähler inmitten objektiven Berichts plötzlich die Perspektive der Figuren in einer Art von erlebter Rede wiedergibt. Wie in dem vorigen Beispiel ist es in diesen Fällen wahrscheinlich, dass die Sätze im Fettdruck einer Figur zuzuschreiben sind. Aber sie tauchen ohne Warnung oder irgendeinen Wechsel des Stils auf. Die zwei folgenden Beispiele können fast Beispiele von erlebter Rede sein, obwohl es keine mündlichen Signale der erlebten Rede gibt:

> „Nur diesmal war Charlotten ihre Ankunft gewissermaßen ganz ungelegen, und wenn sie die Ursache genau untersucht hätte: es war eigentlich um Ottiliens willen. **Das gute reine Kind sollte ein solches Beispiel so früh nicht gewahr werden**“. (WV 348)

> „Eduards Gesichtszüge verwandelten sich. Nie hatte ihn etwas mehr verdrossen: er war in seinen liebsten Forderungen angegriffen, er war sich eines kindlichen Strebens ohne die mindeste Anmaßung bewußt. **Was ihn unterhielt, was ihn erfreute, sollte doch mit Schonung von Freunden behandelt werden**.“ (WV 372)

Die Sätze drücken keine starken Gefühle aus, beinhalten keine Ausrufezeichen und sind nicht ausschließlich mündlich, aber trotzdem grenzen sie an die erlebte Rede, weil sie sehr klar die Meinungen einer Figur ausdrücken. Wie das vorige Beispiel gibt es zwei mögliche Interpretationen dieser Beispiele: entweder bringt der Erzähler seine eigenen Meinungen ein, oder er stellt die Meinungen der Figuren in einer anderen Art von der erlebten Rede dar.

Ähnlich sind andere Beispiele, in denen der Erzähler Maximen wiedergibt, aber es auch bestimmte Hinweise gibt, dass diese Maximen nicht – wie in den eingangsbesprochenen Fällen – von ihm als autorialem Erzähler, sondern von den Figuren stammen. Der Leser kann nur durch den Zusammenhang erfahren, dass die

Perspektive der Figuren hinter diesen Maximen steht. Die erste solche Maxime begegnet, nachdem Ottilie ins Schloss eingezogen ist und den Männern vorgestellt wird:

> „Sie stand auf, und Charlotte umarmte sie herzlich. Sie ward den Männern vorgestellt und gleich mit besonderer Achtung als Gast behandelt. **Schönheit ist überall ein gar willkommner Gast**.“ (WV 324-325)

Obwohl diese Maxime vom Erzähler stammen könnte, gibt er vielleicht dem Leser einen Hinweis, dass der Satz mit der Perspektive der Männer und besonders mit Eduard verbunden ist. Der Erzähler sagt, dass die Männer Ottilie ‚mit besonderer Achtung‘ behandeln ohne zu sagen warum. Dann kommt plötzlich eine Maxime, die die Situation erklärt: Ottilie ist herzlich willkommen, weil sie so schön ist. Besonders Eduard ist von ihr angetan; nach dem ersten Treffen bemerkt Eduard, dass das liebe Kind sich sehr gut unterhält, und Charlotte ist verwirrt, weil Ottilie fast nichts gesagt hat. Von diesem Hinweis konnte der Leser ahnen, dass der Erzähler diese Maxime wiedergibt, um Eduards Gedanken auszudrücken und einen Grund, sogar einen ‚natürlichen’ Grund für die besondere Achtung zu geben.

In seiner oft offensichtlichen Anwesenheit ist der Erzähler in den *Wahlverwandtschaften* das völlige Gegenteil von dem in *Madame Bovary*, aber sie haben etwas Wesentliches gemeinsam: die Darstellung von Gedanken auf eine Weise, in der die eigentlichen psychologischen Prozesse imitiert wird. Obwohl der Erzähler den Stil ‚stream-of-consciousness‘ nicht verwendet, gibt es Beispiele von fragmentarischen Sätzen, die einen ähnlichen Eindruck machen. Diese Beispiele verleihen dem Text eine Spontanität und Authentizität wie die erlebte Rede:

> „Er sah Ottilien, allein oder so gut als allein, auf wohlbekanntem Wege, in einem gewohnten Wirtshause, dessen Zimmer er so oft betreten; er dachte, er

> überlegte, oder vielmehr er dachte, er überlegte nicht: er wünschte, er wollte nur. Er mußte sie sehn, sie sprechen. Wozu, warum, was daraus enstehen sollte? davon konnte die Rede nicht sein. Er widerstand nicht, er mußte.“ (WV 510)

Als der Erzähler hier berichtet, scheint es, als ob er sich kurz in den Gedanken von Eduard verliert. Eduard ist in diesem Moment sehr aufgeregt und überlegt sich sehr lebhaft, was er im Moment machen soll. Die kurzen fragmentarischen Sätze des Erzählers spiegeln seinen Denkprozess wieder. Es hat auch eine größere Auswirkung, als wenn der Erzähler nur sagt, dass Eduard sich mehrmals überlegt, was er machen soll und sehr aufgeregt war. Der Leser versteht genau, wie Eduard alles gedacht hat.

Es gibt auch zwei gute Beispiele, die Charlottes Denkvorgänge darstellen. Das erste kommt im Roman, als sie einen unerwarteten Besuch von Eduard hat.

> „Eduard war so liebenswürdig, so freundlich, so dringend; er bat sie, bei ihr bleiben zu dürfen, er forderte nicht, bald ernst-, bald scherzhaft suchte er sie zu bereden, er dachte nicht daran, daß er Rechte habe, und löschte zuletzt mutwillig die Kerze aus.“ (WV 363-364)

Hier sind es auch die Fragmente, die dem Text den Eindruck von einem Denkprozess verleihen. Man hat den Eindruck, als denke Charlotte schnell über das Geschehen der Nacht nach und der Erzähler ihre eigene Beschreibung des Geschehens benutzt. Es gibt auch ein anderes Beispiel, in dem sie nicht über ein Geschehnis denkt, sondern über die Zukunft spekuliert:

> „ Nun scheint es ihr eine glückliche Fügung, daß Luciane ein so ausgezeichnetes Lob in der Pension erhalten: denn die Großtante, davon unterrichtet, will sie nun ein für allemal zu sich nehmen, sie um sich haben, sie in die Welt einführen. Ottilie konnte in die Pension zurückkehren; der Hauptmann entfernte sich, wohlversorgt; und alles stand wie vor wenigen Monaten, ja um so viel besser.“ (WV 371)

Am Anfang berichtet der Erzähler aus seiner Perspektive über Charlottes Gedanken, aber nach dem Doppelpunkt scheint es immer mehr, als ob es Charlotte ist, die jetzt spricht. Der letze Satz konnte sogar erlebte Rede sein, obwohl es Gedanken ähnlicher ist als mündlicher Rede. Die Auswirkung dieses Beispiels ist, dass der Leser die eigentlichen nicht ganz geformten Gedanken der Figur erlebt statt der Rede oder der ausformulierten Gedanken der Figur.

Was zeigen alle diese Beispiele von erlebter Rede und von dem auktorialen und personalen Verhalten des Erzählers über die Funktionsweise des Erzählers im Roman? Als ein auktorialer Erzähler gibt er Maximen wieder und stellt seine Autorität in Frage. Als ein personaler Erzähler gibt er die Gedanken und Perspektiven der Figuren durch erlebte Rede, und die Wiedergabe von Maximen und den Denkprozessen der Figur wieder. Was haben diese verschiedenen Formen gemeinsam? In keinen Fällen äußert der Erzähler seine eigene Meinung. Als der Erzähler seine Autorität in Frage stellt, bereitet er den Leser darauf vor, dass er alles selbst bewerten muss, ohne wertende Hinweise oder Hilfe vom Erzähler. Er gibt zu, dass er eine bestimmte Macht über die Art des Erzählens hat, aber niemals gibt er *seine* Gedanken oder Wertungen wieder. Die Maximen sollen Grundsätze oder anerkannte Wahrheiten ausdrücken, während das personale Erzählverhalten und die Wiedergabe fremder Rede die Perspektive der Figuren darstellen. Niemals kommt die Haltung oder Perspektive des Erzählers ins Spiel.

Kann man dann sagen, dass der Erzähler verschwindet, nur weil er seine Haltung und Perspektive ‚herausgehalten' hält? Nicht in allen diesen Fällen. Auf keinen Fall verschwindet der Erzähler, wenn er ein auktorialer Erzähler ist. Aber wenn er im

personalen Erzählverhalten berichtet und die Worte der Figuren durch die erlebte Rede wiedergibt, kann dieser Erzähler manchmal verschwinden. In einfachen Fällen der erlebten Rede bleiben die Perspektive der Figur und die des Erzählers klar getrennt. Der Leser erkennt, dass der Erzähler fremde Rede wiedergibt. Aber es gibt kaum einfache Beispiele der erlebten Rede in den *Wahlverwandtschaften,* und der Leser kann kaum zwei klar getrennte Stimmen in diesen Fällen hören. Die erlebte Rede erscheint in komplexen neuen Formen und ist so in den Bericht des Erzählers eingemischt, dass der Leser nur durch den Kontext vermuten kann, dass es um die erlebte Rede und die Worte einer Figur geht.

Was für ein Verschwinden erreicht der Erzähler durch die erlebte Rede? In diesen Fällen ist seine Stimme in die Perspektive der Figur so verwickelt, dass der Leser sie nicht trennen kann und deshalb nicht wissen kann, wie dieser Erzähler das Geschehen selbst beurteilt. Anders als in *Madame Bovary* bekommt der Leser keine Beratung oder Hilfe von dem Erzähler, die ihm Hinweise geben könnte, wie er alles interpretieren soll. Durch das Verschwinden der Haltung und der Perspektive des Erzählers lässt er den Leser allein mit seinen Figuren ohne eine klare Wertung, sodass der Leser für sich selbst alles beurteilen muss.

Warum gibt dieser Roman den Eindruck, dass er ein natürliches Experiment darstellt? Ich glaube, dass das Verschwinden des Erzählers dazu beiträgt. Wenn der Erzähler in die Perspektive oder den Denkprozess der Figuren einzieht, erlebt der Leser das Geschehen genauso wie die Figuren. Das chemische Gleichnis eines Experiments wurde von den Figuren besprochen und die Figuren scheinen daran zu glauben, dass die

Liebesbeziehungen und das tragische Ende wie bei einem chemischen Prozess unvermeidlich sind. Da der Erzähler dem Leser das Geschehen aus der Sicht der Figuren präsentiert, ist eine mögliche Auswirkung davon, dass der Leser selbst zu glauben beginnt, dass das, was im Roman passiert, passieren muss. Der Leser betrachtet den Roman wie die Figuren, und glaubt, dass die Liebesbeziehungen echte,Wahlverwandtschaften' sind.

In dem nächsten Teil werde ich kurz die besondere Art von erlebter Rede in diesen Romanen besprechen und dann schließlich mit der Frage der Objektivität meine Analyse beenden.

V. Schluss

Goethe hat mit dem Verschwinden des Erzählers schon in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* experimentiert, aber vollendet er es erst in den *Wahlverwandtschaften*. In den *Wahlverwandtschaften* findet der Erzähler eine Möglichkeit zu verschwinden; er verbirgt seine Perspektive und Haltung in seiner Verwendung der erlebte Rede und in den Perspektiven der Figuren. Obwohl der Erzähler in *Madame Bovary* immer abwesend zu bleiben versucht und die Worte und Beschreibungen der Figuren durch die erlebte Rede in ihren eigentlichen Worten wiedergibt, erreicht er immer bestimmte Zwecke dadurch und macht sich dabei sichtbar. Seine Verwendung der erlebten Rede entblößt eine oft ironische und kritische Haltung, die sein völliges Verschwinden umöglich macht. Der Erzähler in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* verschwindet auch nicht; im Gegenteil macht er sich sehr sichtbar, als er die epische Distanz bricht. Wichtig aber, wie der

Erzähler in den *Wahlverwandtschaften*, verbirgt er auch in gewisser Hinsicht seine Haltung zum Geschehen und zu den Figuren. Er beginnt sogar, in die längeren Fälle der erlebte Rede zu verschwinden, aber er verliert dadurch oft seine Kontrolle der Perspektive und scheint noch nicht bereit zu sein, wirklich zu verschwinden.

Die drei Romane haben aber etwas Wichtiges gemeinsam, und zwar eine neue Art von erlebter Rede. In *Madame Bovary* sind diese Fälle die Beschreibungen, die gerade von den Gedanken der Figuren stammen. In *Wilhelm Meisters Lehrjahren* und den *Wahlverwandtschaften* sind sie die Fragen, Ausrufe, längere Beispiele von erlebter Rede und die Maximen von den Figuren, die irgendwie nicht mündlich vorkommen, aber doch eine andere Art von der erlebten Rede sind. Meiner Meinung nach ist diese neue Art von der erlebten Rede in gewissem Sinne die Schöpfung beider Autoren, die die erlebte Rede ausbreitet, um auch psychologische Vorgänge und Perspektiven darzustellen. Zuerst hat Goethe die erlebte Rede erweitert, um plötzlich und ohne Warnung die Perspektive und Worte der Figuren in den Erzählerbericht einzubringen, nicht in der normalen mündlichen Form der erlebte Rede, so dass der Leser es nicht von dem Bericht des Erzählers unterscheiden kann. Dann hat Flaubert Beschreibungen direkt aus den Augen einer Figur gegeben, so dass der Leser sie für objektiven Bericht hält. Flauberts Art von erlebter Rede war auch ein Teil seines Versuches, eine objektive Erzählung zu schaffen, indem keine Spur von erzählerischer Absicht anwesend ist.

Warum sind diese neuen Arten von der erlebten Rede nötig? Da es in den Romanen um die Etablierung und die Verschiebung von personalen Verhältnissen geht, brauchen die Autoren Darstellungen von den Gedanken, Gefühlen, geistigen Prozessen

und Erlebnissen der Figuren, die in der gleichen Weise berichtet werden, wie die Figuren sie erleben. Um diese Geschichten zu erzählen, die so stark mit den Perspektiven und Wahrnehmungen der Figuren verbunden sind, brauchen Goethe und Flaubert vielleicht eine neue Weise, um die Perspektive der Figuren darzustellen. Deshalb verschwinden die Erzähler in die Gedanken und Denkprozessen ihrer Figuren, um dem Leser zu zeigen, wie die Figuren selbst ihre Welten verstehen. Da die Figuren oft ihre Welten missverstehen oder ihre Erlebnisse in einer einzigartigen Weise wahrnehmen, ist es für die Geschichte sehr wichtig, dass der Leser die Perspektive der Figuren genau versteht. Diese neue Art von erlebter Rede deckt für den Leser einen tieferen Kenntnisstand auf, der nicht durch die direkte, indirekte und auch nicht durch die gewöhnliche erlebte Rede ausgedrückt werden kann.

Kann man jetzt die Frage der Objektivität beantworten? Endlich ist die Antwort ja. Obwohl *Madame Bovary* eine objektive Erzählung sein sollte, wird die Haltung des Erzählers durch die klare Ironie und eine Art von negativer Sympathie entblößt. Der Roman erscheint somit als etwas von ihm Geformtes und ‚Gemachtes'. Da die Haltung des Erzählers zu seinen Figuren und dem Geschehen in den *Wahlverwandtschaften* nie entblößt wird, macht der Roman vielmehr den Eindruck, dass er etwas ‚Gegebenes' ist. Der Erzähler gibt das Geschehen und die Perspektive der Figuren wieder, aber ohne Haltung oder Wertung – er gibt alles einfach wieder. In diesem Sinne begegnet der Leser dem Geschehen als etwas ‚Gegebenem', als Faktum. Der Leser erfährt die Geschichte als eine Sammlung von Ereignissen, die er persönlich beurteilen muss, genauso wie man

mit Fakten umgeht. In diesem Sinne hat dieser Erzähler einen Weg gefunden, durch den man objektiv oder so objektiv wie möglich berichten kann.

Obwohl viele Aspekte des Romans als modern gelobt werden, ist vielleicht das Fehlen von einer klaren Haltung des Erzählers der modernste Aspekt in den *Wahlverwandtschaften*. Es gibt keine moralische Instanz im Roman, die den Leser an die Sittenlosigkeit des Ehebruchs oder an die Moralen erinnert. Es liegt an dem Leser, die Geschichte moralisch zu bewerten. Der Mangel an einer moralischen Instanz und einer klaren erzählerischen Haltung waren auch vielleicht zu radikal für viele Kritiker, die Wertungen und ironische Haltungen des Erzählers erfunden haben[22]. Paul Stöcklein hat sich sogar persönliche Eigenschaften des Erzählers vorgestellt – ein ältlicher, sympathischer Herr, der ein starkes Mitleid mit Ottilie hat[23]. Es war vielleicht für diese Kritiker nicht vorstellbar, dass ein Roman wirklich keine Spur von einer erzählerische Haltung haben konnte.

Obwohl es auch Unterschiede zwischen dem Erzähler in den *Wahlverwandtschaften* und *Wilhelm Meisters Lehrjahren* gibt, glaube ich, dass Goethe in beiden Romanen das gleiche Ziel verfolgt. In diesen wichtigen Studien von den menschlichen gesellschaftlichen Verhältnissen sollte der Erzähler keine moralische Instanz sein; er tritt zurück und lässt den Leser allein mit seinen Figuren, so dass der Leser allein und ohne Führung bewerten kann.

---

[22] Vgl. Barnes, *Goethe's Die Wahlverwandtschaften;* Lillyman, "Affinity, Innocence and Tragedy"; Marahrens, "Narrator and Narrative in Goethes Die Wahlverwandtschaften".
[23] Stöcklein, "Stil und Sinn der Wahlverwandtschaften".

VI. Literaturverzeichnis

Barnes, H. G.: Goethe's Die Wahlverwandtschaften, Oxford 1967.

Flaubert, Gustave: Madame Bovary. Patterns of Provincial Life, übers. v. Francis Steegmuller, New York 1992.

Goethe, Johann Wolfgang von: Die Wahlverwandtschaften, in: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, hg. V. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 9: Epoche der Wahlverwandtschaften. München 1988.

Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman, in: ders.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, hg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder, Bd. 5: Wilhelm Meisters Lehrjahre. München 1988.

Grebe, Paul: Duden Grammatik der deutschen Gegenwartssprache, Der Grosse Duden Bund 4, Mannheim 1959.

Kahn, Ludwig: „Erlebte Rede in Goethes Wahlverwandtschaften", in: PMLA 89, 1974 S. 268-277.

Lillyman, W. J.: „Affinity, Innocence and Tragedy. The Narrator and Ottilie in Goethe's die Wahlverwandtschaften", in: The German Quarterly 53, 1980 S. 46-63.

Lupton, Christina: „The Made, the Given, and the Work of Art. A Dialectical Reading of Goethe's 'Die Wahlverwandtschaften'", in: New German Critique 88, 2003 S. 165-190.

Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie, in: ders.: Gesammelte Werke, hg. v. S. Fischer Verlag, Bd. 1: Buddenbrooks. Frankfurt a. M. 1960.

Marahrens, Gerwin: Narrator and narrative in Goethe's Die Wahlverwandtschaften, in: Essays on German literature in honor of G. Joyce Hallamore, hg. v. Michael Batts, Toronto 1968, S. 94-127.

Pascal, Roy: The Dual Voice. Free indirect speech and its functioning in the nineteenth century European novel, Manchester 1977.

Petersen, Jürgen H: „Kategorien des Erzählens. Zur systematischen Deskription epischer Texte", in : Poetica 9, 1977 S. 167-195.

Stöcklein, Paul: Stil und Sinn der Wahlverwandtschaften, in: Wege zum späten Goethe; Dichtung, Gedanke, Zeichnung, Interpretationen um ein Thema, Darmstadt 1970.

Vološinov, Valentin N: Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft, hg. v. Samuel M. Weber, Frankfurt/M., Berlin, Wien 1975.

Weinrich, Harald: Textgrammatik der deutschen Sprache, Hildesheim 2005.

Wolf, Norbert Christian: „Ästhetische Objektivität. Goethes und Flauberts Konzept des Stils", in: Poetica 34, 2002 S. 125-169.