

Wolf Schmid*
Universität Hamburg
Fakultät für Geisteswissenschaften
Fachbereich Sprache, Literatur, Medien II
Institut für Slavistik

UDC 821(4)-311.12.09
DOI: 10.19090/gff.2017.1.67-96
Оригинални научни рад

BEWUSSTSEINSDARSTELLUNG

Die Bewusstseinsdarstellung in der Narration kann auf zwei Weisen geschehen: 1. explizit mit Hilfe der Darstellung der Gedanken einer Figur durch den Erzähler, 2. implizit, durch indiziale und symbolische Zeichen. Die explizite Darstellung ist wiederum zu unterteilen in *markierte* und *kaschierte* Formen. *Markiert* ist die Darstellung, wenn durch graphische Mittel (Anführungszeichen, Kursivdruck, Sperrung und dergleichen), Inquit-Formeln (*er dachte...; sie fühlte...*) oder narratoriale Kommentare ausdrücklich auf den figuralen Ursprung der entsprechenden Segmente des Erzähldiskurses hingewiesen wird. *Kaschierte* Darstellung liegt vor, wenn der Figurentext nicht ohne weiteres als solcher zu erkennen ist, sondern formal als Erzähldiskurs ausgegeben ist wie in der sog. erlebten Rede. Die Schablonen der Gedankendarstellung werden im Durchgang durch bekannte Typologien (Dorrit Cohn, Alan Palmer, Brian McHale) und das Textinterferenz-Modell (Lubomír Doležel, Wolf Schmid), das von Michail Bachtins und Valentin Vološinovs Ausführungen zur „hybriden Konstruktion“ bzw. zur „Redeinterferenz“ angeregt ist, in eine Typologie von 6 Grundtypen der expliziten Bewusstseinsdarstellung integriert. Als spezifische funktionsbestimmende Eigenschaften der Textinterferenz werden neben der Bewusstseinsdarstellung die *Uneindeutigkeit* und die *Bitextualität* genannt. Die *implizite* Bewusstseinsdarstellung wird an Beispielen aus „Anna Karenina“ (L. Tolstoj) und „Student“ (Čechov) vorgeführt. Ein kurzer Abriss zur Geschichte des europäischen Bewusstseinsromans seit dem 18. Jahrhundert beschließt den Aufsatz.

Schlüsselbegriffe: Bewusstseinsdarstellung: explizit (markiert und kaschiert) und implizit; innerer Monolog, erlebte Rede und Textinterferenz; Geschichte des europäischen Bewusstseinsromans

BEWUSSTSEIN IN DER REALITÄT UND IN DER FIKTION

Bewusstseinsdarstellung ist eine wesentliche Komponente des Erzählens, das in der gegenwärtigen Narratologie allgemein als Darstellung von Zustandsveränderungen verstanden wird. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts sind in den europäischen Literaturen die entscheidenden Zustandsveränderungen mentaler Natur, Veränderungen des Bewusstseins. Jedes äußere Handeln wird

* wschmid@uni-hamburg.de

seitdem mit mehr oder weniger ausführlich dargestellten inneren Vorgängen verbunden. Der Nexus zwischen Handeln und Bewusstsein ist ein Grundprinzip des neueren Erzählens, und der wechselseitigen Motivierung der beiden Faktoren gilt die Sorge der um Plausibilität bemühten Autoren.

Bewusstsein kann in der Narration auf zweierlei Weise präsent sein, entweder explizit, als Gegenstand der Darstellung und Ort der darzustellenden Zustandsveränderung, oder nur implizit, als mehr oder weniger eindeutig aus indizialen Zeichen und Symbolen zu rekonstruierender innerer Zustand. In beiden Fällen erscheint Bewusstsein als für das Erzählen konstitutiv. „Novel reading is mind reading“, so lautet das Motto, unter das der kognitivistische Narratologe Alan Palmer sein Buch *Fictional Minds* (2004) stellt. Mit Blick auf die Ereignishaftigkeit als entscheidendes Merkmal des Erzählens könnte man dem entgegensetzen: Novel reading is event reading, oder noch besser: Novel reading is mental event reading.

Das Axiom der klassischen Erzähltheorie

In der klassischen Erzähltheorie galt das Axiom, dass die Fiktion der privilegierte oder gar der einzige Ort für die authentische Gestaltung des menschlichen Innenlebens sei. Eine erste These zur exzeptionellen Rolle des Romans bei der Darstellung der Innenwelt hat der englische Schriftsteller Edward Morgan Forster formuliert. In seinen berühmten *Aspects of the Novel* (1927: 46–47, 61) konstatiert er: „We cannot understand each other, except in a rough and ready way [...]. But in the novel we can know people perfectly [...]. In this direction fiction is truer than history, because it goes beyond the evidence [...].“

Dreißig Jahre später radikalisierte Käte Hamburger in ihrer *Logik der Dichtung* (1957: 40; 1968; 73), ohne sich auf Forster zu beziehen, die Darstellung der Innenwelt als entscheidendes Merkmal der Fiktion – die sich für sie auf die Erzählung in der dritten Person beschränkte. Ihre „aussagenlogische“ Argumentation, nach der ausschlaggebend das in einer Aussage als Orientierungszentrum („Ich-Jetzt-Hier-Origo“) fungierende Subjekt ist, dessen Erlebnishalt die Aussage bildet, führt Hamburger zu folgender Schlussfolgerung: „Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originalität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann.“

So sehr Hamburgers Thesen zur Detemporalisierung des epischen Präteritums (1953) und der „Zeitlosigkeit der Dichtung“ (1955) auch bestritten wurden, insofern sie beide vom Phänomen der deutschen erlebten Rede und der für sie charakteristischen Verbindung von präteritalem Verb und futurischem

Deiktikum („Morgen war Weihnachten“) hergeleitet sind, hat die von ihr behauptete Verwendung von Verben der inneren Bewegung für dritte Personen (nach dem Muster: „Napoleon dachte ...“) und die Möglichkeit der Introspektion in fremde Subjektivität als Merkmale der Fiktion weitgehende Anerkennung gefunden. Hamburgers These, dass nur in der epischen Fiktion fremde Subjektivität dargestellt werden könne, ist dann von Franz K. Stanzel (1955: 152; 1959; 1979: 31) bei allen Differenzen im Einzelnen (vgl. Stanzel, 2002) im Wesentlichen bestätigt und von Dorrit Cohn (1978, 1995, 1999) nachdrücklich bekräftigt worden.

Die kognitivistische Kritik

In jüngster Zeit wird aus der Position der kognitiven Narratologie (zu dieser vgl. Herman, 2014) Kritik an Hamburgers und Cohns „Exceptionality Thesis“ geübt, wie David Herman (2011b: 8–18) sie nennt. Gestützt auf die Erkenntnisse der kognitiven Psychologie und Evolutionspsychologie bestreitet Herman den dieser These angeblich zugrunde liegenden kartesischen Dualismus von Außenwelt und Innenwelt. Er stellt, wie er beteuert, nicht die Spezifik der Fiktion infrage, sondern die Dichotomisierung von fiktionaler und faktualer Darstellung und die Annahme, dass nur fiktionale Narrative uns eine direkte Innensicht des Figurenbewusstseins geben können. Dieser Annahme setzt er zwei Argumente entgegen:

- (1) das „Mediation argument“: Fiktionale Erzählungen bieten keineswegs unmittelbare Ansichten fremden Bewusstseins; jegliches Wissen über fiktionales Bewusstsein bedient sich derselben Heuristik und beruht auf denselben Schlussfolgerungen wie das Wissen um fremdes Bewusstsein im Alltagskontext;
- (2) das „Accessibility argument“: Die Erfahrung fremder Ich-Originalität ist nicht auf die Fiktion beschränkt; Menschen sind durchaus imstande, aufgrund der in der „folk psychology“ erworbenen Heuristik nach Äußerungen, Gesichtsausdruck, Gestik, Situierung im Kontext tatsächlich fremdes Bewusstsein zu erfahren. Da die Ich-Originalität anderer im Alltagskontext zwar nicht transparent, aber grundsätzlich zugänglich ist, kann diese Zugänglichkeit nicht als Kriterium für die Besonderheit fiktiven Bewusstseins dienen (Herman, 2011b: 17–18).

Hermans Argumentation, die er durch die Beiträge seines Sammelbands *The Emergence of the Mind* (Herman, 2011a) zur Genese der Bewusstseinsdarstellung in der englischen Literatur auch durch historische Beobachtungen gestützt sieht, trifft Hamburgers und Cohns Anliegen im Grunde allerdings nicht. Die These der beiden Narratologinnen, dass in der Fiktion eine unmittelbare und vorbehaltlose Bewusstseinsdarstellung gepflegt werde, die in der

außerliterarischen Wirklichkeit nicht akzeptiert würde, bleibt von Hermans Argumenten unberührt. Ein Vorbehalt ist natürlich zu machen: Die Introspektion in das Bewusstsein der fiktiven Figuren, die ein Autor offeriert, beruht nicht auf Wissen oder Erraten, sondern auf seinem freien Erfinden (Cohn, 1995: 109). Und schon Gérard Genette hat in diesem Zusammenhang konstatiert: „[M]it Sicherheit errät man nur, was man erfindet“ (1992 [1990]: 76).

Auch Palmer verwirft die Auffassung, dass Romane uns direkten Zugang zum Bewusstsein der Figuren gewähren, während wir in der Wirklichkeit nie wirklich wüssten, was andere Menschen denken. Diese Dichotomisierung ist für Palmer ein „cliché of literary studies“. Unter Berufung auf die „folk-psychological theory“ postuliert er: „All of us, every day, know for a lot of the time what other people are thinking. This is especially true of our loved ones, close friends, family, and work colleagues.“ (Palmer: 2011a: 197) Palmer konzidiert allerdings, dass wir in der Realität „manchmal“ nicht wissen, was in anderen vorgeht, selbst wenn sie es uns mitzuteilen versuchen. Ihm ist vor allem entgegenzuhalten, dass ein Erzähler in der 3. Person nicht *mind reading* betreibt, das ungefähre, auf Intuition und Erfahrung beruhende Erraten dessen, was in einer Figur vor sich geht, sondern ein genaues, bis in die tiefsten Winkel der fremden Seele und ihre Widersprüche eindringendes *Darstellen*. Die zerklüfteten Bewusstseinslandschaften der Helden des realistischen Romans – man denke nur an die widersprüchlichen Seelen der Protagonisten Dostoevskijs – eröffneten sich nicht dem *mind reading* der mit ihnen konfrontierten Figuren der narrativen Welt und blieben auch unzugänglich für die im Alltag geschulte *Theory of Mind* des Lesers, wenn die Erzähler sie nicht explizit darstellten. (*Theory of Mind* bezeichnet in der Sprache der kognitiven Psychologie ähnlich wie *mind reading* die Fähigkeit, nach bestimmten Symptomen die Bewusstseinszustände, Motive, Wünsche usw. anderer zu verstehen; vgl. Zunshine, 2006.)

Die Kritik an Palmer

Palmers Postulate sind von mehreren Positionen angegriffen worden. Empirisch arbeitende Psychologen monieren, dass Palmer sich von den ‚weichen‘ Kognitionswissenschaften, vor allem von der These des *Theory of Mind*, eine begrenzte Selektion universaler Prozesse ‚geliehen‘ habe, was ihn wie andere kognitive Narratologen dazu verführe, einige voreilige Schlussfolgerungen zu ziehen (Bortolussi, 2011: 284). So werde die von Palmer als ‚ausgemachte Sache‘ behandelte Überzeugung, dass wir fiktive Figuren genauso läsen wie reale Personen, von der Empirie nicht bestätigt. Die Empirie zeige vielmehr, dass Leser,

anstatt eine *Theory of Mind* für fiktive Figuren zu bilden, eher zu rekonstruieren suchen, „what the narrator might intend for us to understand“. Überhaupt zeigten empirische Studien, dass die bei kognitiven Narratologen so beliebte *Theory of Mind* überschätzt werde. Auch Palmers Annahme, dass Romanleser dazu tendierten, sich weniger auf die Ereignisse als auf die Charaktere zu konzentrieren, werde von den Befunden der empirischen Psychologie widerlegt (Bortolussi, 2011: 284–286; zur Kritik des *mind reading* aus der Warte der *folk psychology* vgl. Hutto, 2011, der in den von Palmer angeführten Fällen eher ein *mind guessing* sieht).

Emma Kafalenos (2011: 256) wirft Palmer vor, dass er zu schnell die epistemologische Unterscheidung zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion zurückweise, und sie problematisiert seinen Begriff des *knowing*. In der Fiktion wisse der Erzähler, was in der realen Welt nicht gewusst werden könne. Palmers Weigerung, in der Fiktion zwischen dem zu unterscheiden, was wir als Faktum wissen (weil es der Erzähler sagt), und dem, was eine Figur mutmaßt, entspreche seiner Weigerung, zwischen dem zu unterscheiden, was wir über eine fiktive Welt wissen können, und dem, was wir in unserer Welt wissen (ähnliche Kritik am Begriff des *knowing* übt Hogan, 2011).

Introspektion

Auch nach der kognitivistischen Kritik scheint die von Forster, Hamburger und Cohn vertretene These von der vorbehaltlosen Darstellung fremden Innenlebens als Merkmal fiktionalen Erzählens nicht erschüttert.

Als ein Beispiel für die unmittelbare Introspektion in eine Romanfigur sei die Darstellung der geheimsten Seelenregungen Napoleons während der Schlacht bei Borodino zitiert, die Lev Tolstoj in *Krieg und Frieden* (1868–1869) ohne Kommentar und Begründung offeriert:

Napoleon war schwer zumute [...]. In seinen früheren Schlachten hatte er nur die Eventualitäten des Erfolgs bedacht, jetzt aber tauchte in seiner Vorstellung eine unendliche Menge unglücklicher Eventualitäten auf, und er erwartete sie alle. Ja, es war wie im Traum, wenn dem Menschen ein ihn angreifender Mörder erscheint und der Mensch im Traum ausgeholt hat, um seinen Mörder mit schrecklicher Gewalt zu treffen, die ihn, wie er weiß, vernichten muss, und er fühlt, dass seine Hand kraftlos und schlapp wie ein Lappen herabfällt, und das Entsetzen vor dem unentrinnbaren Verderben den hilflosen Menschen erfasst. (Tolstoj, 1936–1964, XI, 244–246; Übers. W. S.)

In einem faktualen, historiografischen Text wäre eine solche Inszenierung des Innenlebens eines Staatsmannes undenkbar und nicht zulässig. Es sind nicht

einmal Quellen vorstellbar, die dem Historiker erlaubten, entsprechende Mutmaßungen anzustellen.

Gewiss, was Hamburger als ‚Symptom‘ der Fiktion betrachtet, die vorbehaltlose, unmittelbare Darstellung des Innenlebens dritter Personen, scheint gelegentlich durchaus auch in nicht-fiktionalen Texten vorzukommen, wie gegen Hamburger immer wieder vorgebracht wurde. Indes handelt es sich in solchen Fällen lediglich um Mutmaßungen und Schlussfolgerungen, deren präsumptiver und konjekturaler Status aus dem Kontext hervorgeht. Die unkommentierte, begründungslose Verwendung von Verben der inneren Bewegung (‚Napoleon dachte ...‘) ist in faktualen Texten nicht akzeptabel. Es muss entweder eine bloße Vermutung signalisiert oder eine authentische Quelle dieses Wissens (Brief, Tagebuch, Mitteilung) vorausgesetzt sein. Aber solche Quellen unterliegen wie alle Selbstbezeugungen dem Vorbehalt sowohl möglichen Mangels an Selbsterkenntnis als auch verzerrender Selbststilisierung. Im faktualen Kontext ist die Darstellung der Innenwelt dritter Personen, wo sie überhaupt vorkommt, deshalb weit weniger authentisch als z.B. in Tolstojs *Krieg und Frieden*. Deren Authentizität ist natürlich mit ihrer Fiktivität erkaufte und abhängig von der Weltkenntnis und Lebenserfahrung des fingierenden Autors und seiner psychologischen Imaginationskraft.

DAS FIKTIVE BEWUSSTSEIN UND SEIN IDEOLOGISCHER KONTEXT

Palmer's „social mind“

Im Zusammenhang mit der Diskussion um die Exzeptionalität fiktionaler Bewusstseinsdarstellung steht auch die von Palmer (2004, 2010, 2011a) angestoßene Frage nach der ideologischen und sozialen Determination des *fictional mind*. Der klassischen Narratologie wirft Palmer vor, dass sie sich einseitig in ‚internalistischer Perspektive‘ auf das in sich geschlossene, private, ‚intramentale‘ Bewusstsein konzentriert habe. Er fordert eine Narratologie mit ‚externalistischer Perspektive‘, in der sichtbar werde, was er *social mind* und *intermental thought* nennt, „which is joint, group, shared, or collective thought, as opposed to intramental, or private, individual thought“ (Palmer, 2011a: 196).

Auch dieses Konzept hat eine hochkontroverse Diskussion ausgelöst (vgl. die 27 Repliken auf Palmers „Target Essay“ „Social Minds in Fiction and Criticism“ [2011a] und seine Erwiderungen [2011b, 2011c] in *Style* 45.2 und 45.4). Aus unterschiedlichen Positionen wird die Dichotomie von internalistischer und externalistischer Perspektive infrage gestellt (Fernyhough, 2011), die klassische

Narratologie in Palmers Präsentation als „straw man“ bezeichnet (Hogan, 2011: 244) und die Parallelisierung der Oppositionen *social* vs. *individual*, *intermental* vs. *intramental*, *externalist* vs. *internalist* kritisiert (Herman, 2011c). Nachdrückliche Skepsis äußern die Kritiker gegenüber den Konstrukten des *social mind* und *intermental thought* (Hutto, 2011), die, wie Manfred Jahn (2011) ausführt, nur in einer metaphorischen Redeweise als *mind* oder *thought* bezeichnet werden können. Shlomith Rimmon-Kenan (2011) fragt, ob sich die traditionelle Literaturwissenschaft nicht schon immer für die soziale und ideologische Determination des dargestellten Bewusstseins interessiert habe, und beklagt die Vernachlässigung der künstlerischen Konstruktion. Marie-Laure Ryan (2011), die ähnliche Fragen stellt, moniert, dass Palmer die Existenzweise des *social mind*, sein Verhältnis zum individuellen Bewusstsein und seine Rolle in der Narration nicht hinreichend kläre. Generell ist die Kritik an der Aufspaltung des Bewusstseins in einen privaten und einen sozialen Teil. „Even ‚Internalist‘ Minds are Social“, repliziert Fernyhough (2011) mit seiner von Lev Vygotskij (1934) inspirierten Überschrift auf die von Palmer betriebene Aufspaltung des Bewusstseins.

Die russische Theorie der 1920er Jahre: Bachtin und Vološinov

Das Anliegen, das Palmer vorträgt, nämlich das in der Literatur dargestellte Bewusstsein in seinem sozialen und ideologischen Kontext zu erfassen, ist bereits in der russischen Theorie der 1920er und 1930er Jahre systematisch verfolgt worden. Neben dem Psychologen Vygotskij, auf den unter Palmers Kritikern auch Herman (2011c: 266) verweist, sind vor allem der Philosoph und Literaturwissenschaftler Michail Bachtin und der Linguist, Philosoph und Literaturwissenschaftler Valentin Vološinov zu nennen. Palmer sind seine Vorläufer keineswegs entgangen. In dem Kapitel „Social Mind“ (Palmer, 2004: 141–169) bezieht er sich, offensichtlich angeregt durch den amerikanischen neovygotkijanischen Psychologen James Wertsch (1991), häufig und ausführlich auf die russischen Theoretiker, die die sozialen und ideologischen Dimensionen des Denkens und Sprechens herausgearbeitet haben (neben den drei genannten Autoren berücksichtigt er auch den Neuropsychologen Aleksandr Lurija).

Vološinov, dessen Buch mit dem irreführenden, dem Zeitgeist huldigenden Titel *Marxismus und Sprachphilosophie* (1929; dt. 1975) in einer exzellenten Exposition des Problems der „fremden Rede“ und der Schablonen ihrer Wiedergabe kulminiert, legt im Kapitel zur „sprachlichen Interaktion“ zunächst den sozialen Charakter des Denkens und Sprechens dar: „Die innere Welt und das Denken eines jeden Menschen haben ihr eigenes stabilisiertes soziales Auditorium [...]. Die

unmittelbare soziale Situation und das soziale Milieu im weiteren Sinne bestimmen – sozusagen von innen – die Struktur der Äußerung.“ (Vološinov, 1975: 145–147 [im russ. Orig, 1929: 94])

In der Modellierung der erlebten Rede, die seit jeher ein Katalysator der sprachphilosophischen Position ist, grenzt sich Vološinov gegen zwei Richtungen des linguistischen Denkens ab, einerseits gegen den „abstrakten Objektivismus“ der Genfer Schule (also Charles Ballys [1912, 1914] und seiner Schüler), die im *style indirect libre* ein Verfahren der reinen, objektiven und offenkundigen Rede- und Gedankenwiedergabe sieht, andererseits gegen den „hypostasierenden Subjektivismus“ der Münchner Vossler-Schule (Étienne Lorck, Eugen Lerch, Gertraud Lerch). Das Interesse dieser Schule der ‚Sprachseelenforschung‘ galt vornehmlich der psychologischen Leistung der erlebten Rede, der ‚Einfühlung des Dichters in die Geschöpfe seiner Phantasie‘ (E. Lerch, 1914; G. Lerch, 1922). Das Wesen der erlebten Rede bestand für sie im unmittelbaren ‚Erleben‘ der Vorgänge eines fremden Bewusstseins (von daher rührt der von Lorck 1921 geprägte Begriff der ‚erlebten‘ Rede). Vološinov betont dagegen das Phänomen der agonalen „Redeinterferenz“ zweier Reden, die Tatsache, dass in *einer* sprachlichen Konstruktion die „Akzente zweier gegeneinander gerichteter Stimmen“ ausgedrückt werden (Vološinov, 1975: 215 [im russ. Orig.: 1929: 156]). Er wird damit zum ersten Vertreter des sogenannten Bivokalismus, der Auffassung, dass im wiedergegebenen Sprechen und Denken einer literarischen Figur zwei Stimmen erklingen, die des Erzählers und die der Figur. Vološinov und auch Bachtin tendieren zu einem agonalen Modell des Bivokalismus, das für die beiden Stimmen grundsätzlich eine Differenz der Wertungshaltung annimmt (zur agonalen Konzeption beider vgl. Schmid 1989 sowie 2014 [2005]: 165).

Bachtin beleuchtet in seiner ‚Metalinguistik‘, die er in seinem berühmten Dostoevskij-Buch (1929, 1963) entwickelt, diejenigen – von der ‚reinen‘ Linguistik seiner Zeit vernachlässigten – Seiten der Rede, die daraus resultieren, dass die Sprache nur lebt „in der Sphäre des dialogischen Umgangs“. Bachtin fordert und vollzieht damit nichts Geringeres als die Konstituierung einer Disziplin, die die Rede (und das Bewusstsein) als intersubjektive, soziale und ideologische Gegebenheit erkennt, in der sich die ‚Sinnposition‘ (*smyslovaja pozicija*; Bachtins Äquivalent des westlichen *Point-of-View*-Begriffs) nicht nur des Sprechenden, sondern auch des angesprochenen Adressaten und der besprochenen Figur manifestiert. Aufgabe der ‚Metalinguistik‘ ist es, die Orientierung des Sprechers am Adressaten und am besprochenen Objekt als Komponente der jeweils dargestellten Bewusstseinstätigkeit zu erfassen. Bachtin selbst nennt eine solche Orientierung –

in der ihm eigenen metaphernreichen Benennungsweise (vgl. Schmid 1984, 1999) – „dialogische Beziehung“.

Für das Problem des Bewusstseins und seiner sozialen wie ideologischen Prägung ist ein Konzept Bachtins besonders relevant, das im Westen als *Heteroglossie* bezeichnet wird (russ. *raznorečie*) (vgl. dazu Tjupa, 2009). Es besagt, dass jegliches Denken und Sprechen sich in einem Umfeld unterschiedlicher sozial und ideologisch geprägter ‚Stimmen‘ vollzieht. Die für die Abbildung solcher Heteroglossie prädestinierte literarische Gattung ist für Bachtin der Roman: „Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt“ (Bachtin 1979, 157 [im russ. Orig., 1975 [1934–1935]: 76]). Das Wort im Roman trägt nicht nur Spuren der divergierenden Sinnpositionen der in der dargestellten Welt Sprechenden, Besprochenen und Angesprochenen, sondern enthält auch Akzente ideologischer Kontexte, die in der Kommunikation der Instanzen in dialogische und oft auch agonale-polemische Beziehungen treten. Für beide Theoretiker, Vološinov wie Bachtin, figurieren hybride Stilphänomene wie die erlebte Rede als ‚Kampfarena‘ sozialer und ideologischer Stimmen.

VERFAHREN DER EXPLIZITEN BEWUSSTSEINSDARSTELLUNG

Explizite und implizite, markierte und kaschierte Bewusstseinsdarstellung

In den folgenden Unterkapiteln werden Modi und Formen der Bewusstseinsdarstellung unterschieden. In der *expliziten* Bewusstseinsdarstellung wird der Figurentext, der die Bewusstseinsinhalte formuliert, durch den Erzähltext präsentiert, im *impliziten* Modus erfolgt die Darstellung des Bewusstseins durch indizielle Zeichen und symbolische Ausdrucksformen.

Die explizite Darstellung ist wiederum zu unterteilen in *markierte* und *kaschierte* Formen. Markiert ist die Darstellung, wenn durch grafische Mittel (Anführungszeichen, Kursivdruck, Sperrung und dergleichen), *Inquit*-Formeln (,er dachte ...‘; ,sie fühlte ...‘) oder narratoriale Kommentare ausdrücklich auf den figuralen Ursprung der entsprechenden Segmente des Erzähldiskurses hingewiesen wird. Kaschierte Darstellung liegt vor, wenn der Figurentext nicht ohne weiteres als solcher zu erkennen ist, sondern formal als Erzähldiskurs ausgegeben ist.

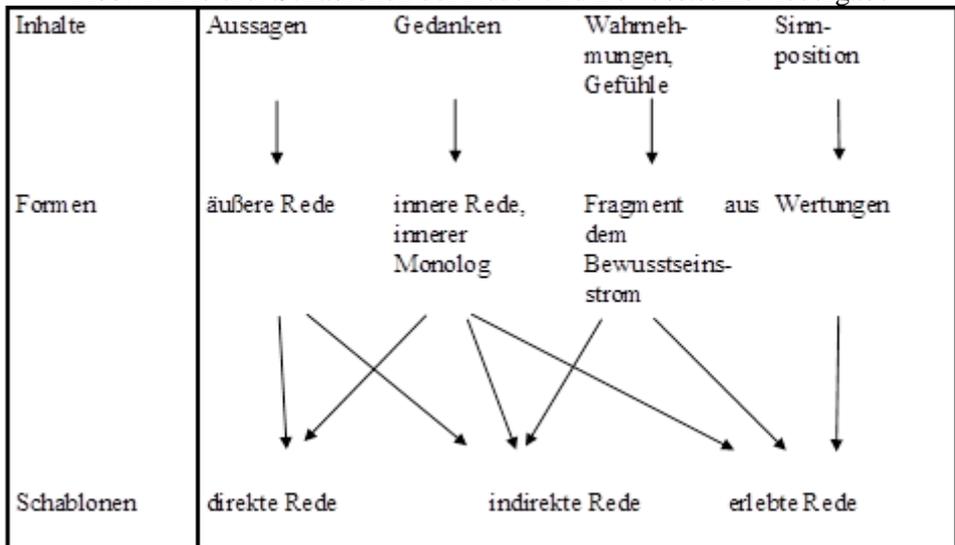
Die drei Schablonen der Redewiedergabe

Die klassische Erzähltheorie erfasste die Formen der Bewusstseinsdarstellung in den drei Schablonen der Redewiedergabe: direkte Rede, indirekte Rede, erlebte Rede (für das Englische vgl. Toolan, 2006; McHale, 2014). Dabei wurden die indirekte und erlebte Rede als mehr oder weniger narratoriale Transformationen des in der direkten Rede ‚vollmimetisch‘ wiedergegebenen Figurentextes verstanden. Die direkte Rede galt als ‚mimetischer‘, d.h. den Figurentext unmittelbarer abbildend als die indirekte Rede, die als ‚diegetischer‘, d.h. als narratorialer und weniger authentisch, aufgefasst wurde. (Die Begriffe ‚mimetisch‘ und ‚diegetisch‘ wurden im Sinne der platonischen Dichotomie *Mimesis* – Nachahmung der Rede der Helden – und *Diegesis* – ‚reines Erzählen‘ des Erzählers – gebraucht; zur „direct discourse fallacy“, der Annahme, dass die direkte Rede den Figurentext authentischer als die indirekte oder erlebte Rede reproduziert, vgl. Fludernik, 1993: 312–315).

Die nationalsprachigen Realisierungen der drei Schablonen unterscheiden sich durch spezifische grammatische Merkmale der indirekten und erlebten Rede. So wird etwa im Grundtypus der deutschen erlebten Rede das Tempus um eine Stufe in die Vergangenheit verschoben (‚Morgen war Weihnachten. Gestern war die Tante gekommen‘) oder bei futurischen Ausdrücken der Modus vom Indikativ in den Konditional transponiert (‚Was würde sie dazu sagen?‘) (zu den Tempora und Modi der erlebten Rede im Deutschen, Englischen und Französischen vgl. Steinberg, 1971; im Grundtypus der russischen erlebten Rede werden dagegen die ‚indikativischen‘ Tempora gebraucht, die der direkten Rede entsprechen; vgl. Schmid, 2014 [2005]: 186–190).

Die Triade der Schablonen wurde auch für Modelle der Darstellung vorsprachlicher Bewusstseinsinhalte (Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Sinnposition) herangezogen. In folgendem Schema ist die Korrelation zwischen (1) den Inhalten des wiedergegebenen Figurentextes, (2) den Formen der wiedergegebenen Figurenrede und (3) den bevorzugten Wiedergabeschablonen dargestellt (nach Schmid, 2014 [2005]: 175).

Abb. 1: Die drei Schablonen der Rede- und Bewusstseinswiedergabe



Die drei Schablonen der Redewiedergabe könnten ergänzt werden durch den Bewusstseinsbericht, der nicht der Wiedergabe von äußerer Rede und nicht nur der Wiedergabe von Gedanken, sondern auch der Wiedergabe von Wahrnehmungen und Gefühlen sowie der Sinnposition einer Figur oder einer Gruppe von Figuren dient. Der Ausschluss aus dem Schema ist jedoch insofern gerechtfertigt, als in den unterschiedlichen Inhalten des Bewusstseinsberichts („ein Schauer lief ihm über den Rücken“, „sie fühlte sich unwohl in ihrer Haut“, „er konnte ihren Argumenten nicht folgen“) nicht der Figurentext wiedergegeben wird, sondern eine narratoriale Darstellung, also Erzähldiskurs vorliegt.

In *Transparent Minds*, der ersten Monografie zur Bewusstseinsdarstellung in der erzählenden Literatur, schlägt Dorrit Cohn (1978) eine etwas andere Triade vor, die nicht mehr den drei Schablonen der Redewiedergabe entspricht:

1. *quoted monologue*: innerer Monolog in direkter Rede;
2. *narrated monologue*: innerer Monolog in erlebter Rede;
3. *psycho-narration*: narratoriale Benennung der figuralen Bewusstseinszustände.

In der Tradition Käte Hamburgers behandelt Cohn die Bewusstseinsdarstellung in der Ich- und der Er-Form gesondert, und zur weiteren Differenzierung führt sie für die drei Typen, Stanzels Dichotomie *auktorial* vs. *personal* aufnehmend, das Merkmal der Wertungsrelation zwischen Erzähler und

Figur ein: „[D]issonant“ ist eine Bewusstseinsdarstellung, die ein distanzierter oder gar ironischer Erzähler präsentiert, „consonant“ ist die Darstellung, wenn der Erzähler, wie Cohn (1978: 26) nicht unproblematisch formuliert, ‚verschwindet‘ und ‚mit dem erzählten Bewusstsein verschmilzt‘.

Die *psycho-narration* ist, wie Cohn ausführt, von der Narratologie traditionell vernachlässigt worden, und ihre Existenz wird von den Anhängern des *stream of consciousness* (der in den Typen 1 oder 2 gestaltet werden kann) nur widerwillig zugegeben. Der Würdigung dieser schlecht angesehenen Form der Bewusstseinsdarstellung gilt jedoch Cohns besonderes Augenmerk, und das ist einer der zahlreichen innovativen Aspekte ihres Buches.

Eine anders benannte, aber in der Sache weitgehend identische Triade hat Alan Palmer (2004) vorgeschlagen:

1. *direct thought* (Beispiel: „She thought, ‚Where am I?‘“);
2. *free indirect thought* (Beispiel: „She stopped. Where the hell was she?“);
3. *thought report* (Beispiel: „She wondered where she was“).

Palmer, der schon 2002 heftig gegen den *speech category approach* polemisierte, kann nicht verhehlen, dass seine Typen 1 und 2 den Redeschablonen der direkten und erlebten Rede entsprechen. Bezeichnenderweise wollte er den ‚Sumpf‘ der erlebten Rede in seinem Buch ursprünglich ganz umgehen (Palmer, 2004: 56). Seine besondere Aufmerksamkeit gilt dem dritten Typus, der Cohns *psycho-narration* entspricht und den er wort- und argumentreich gegen seine Verächter verteidigt (ausführlich zu *psycho-narration* vgl. schon Fludernik, 1993: 291–299). Der Bewusstseinsbericht ist in der Erforschung der Wiedergabeschablonen, die seit Ende des 19. Jahrhunderts (Tobler, 1887) bis in die jüngste Zeit vom hochkomplexen Phänomen der erlebten Rede dominiert war, gewiss vernachlässigt worden, wie schon Brian McHale (1981: 186) in seiner Besprechung von Cohn (1978) feststellte.

Palmer spricht dem *thought report* die Grundfunktion des *linking* zu, der Fähigkeit, den Denkvorgang der Figur mit ihrer Umgebung zu verknüpfen und dabei die soziale Natur des Denkens zu demonstrieren. „It is in thought report that the narrator is able to show explicitly how characters’ minds operate in a social and physical context“ (Palmer 2005a: 604). Diese Grundfunktion fächert Palmer (2004: 81–85; 2005a: 604) in eine Reihe von Facetten auf. Deren Liste kann indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass der *thought report*, der für Palmer (2005a: 602) von der indirekten Rede bis zur Zusammenfassung (*summary*) reicht (Beispiel: „She thought of Paris“), die genannten Funktionen keineswegs exklusiv ausübt und dass

er unter den drei von Palmer dargestellten Möglichkeiten die trockenste und unkomplexeste ist. Der Hauptnachteil des *thought report* besteht aber wohl vor allem in seiner Explizitheit, die – wie schon Bachtin (1979, 208 [im russ. Orig., 1975 [1934/1935]: 133) konstatierte – der „Unklarheit und Verschwommenheit“ des darzustellenden Seelenlebens wenig entspricht. Unter diesem Aspekt ist die erlebte Rede nicht von ungefähr seit jeher als der Bewusstseinsdarstellung besonders angemessen empfunden worden.

Die Skala zwischen Diegesis und Mimesis

In den 1970er Jahren wurden feiner gekörnte Typologien präsentiert. Von ihnen erlangte besondere Anerkennung die von Brian McHale (1978: 258–259) vorgestellte Skala, die Norman Pages (1973: 31–35) *degrees of indirectness* modifizierte. Die Skala unterscheidet sieben Typen, die sich vom ‚diegetischen‘ (d.h. narratorialen) zum ‚mimetischen‘ (d.h. figuralen) Pol erstrecken. In der folgenden Tabelle sind die Kategorien McHales (1978) (die meisten von ihnen begleitet von seinen Beispielen) zusammen- und denen Cohns und Palmers gegenübergestellt, so dass die Äquivalenzen zwischen den Nomenklaturen zu erkennen sind:

McHale	Cohn	Palmer
<p>1. <i>Diegetic Summary</i>: „involving only the bare report that a speech event has occurred, without any specification of what was said or how it was said“ (258) „When Charley got a little gin inside of him he started telling war yarns“ (259)</p>		
<p>2. <i>Summary, less „purely“ diegetic</i>: „represents, not merely gives notice of, a speech event in that it names the topics of conversation“ (259) „He stayed till late in the evening telling them about miraculous conversions of unbelievers, extreme unction on the firing line [...]“ (259)</p>		
<p>3. <i>Indirect Content Paraphrase</i>: „without regard to the style or form of the supposed ‚original‘ utterance“ (259) „The waiter told him that Carranzas troops had lost Torreón [...]“ (259)</p>		
<p>4. <i>Indirect Discourse, mimetic to some degree</i>: „gives the illusion of ‚preserving‘ or ‚reproducing‘ aspects of the style of an utterance“ (259) „She shook her head but when he mentioned a thousand she began to brighten up und to admit that que voulez vous it was la vie“ (255)</p>		
<p>5. <i>Free Indirect Discourse</i>: „may be mimetic to almost any degree short of ‚pure‘ mimesis“ (259) „[...] he still had more’n fifty iron men, quite a roll of lettuce for a guy like him“ (254)</p>	<p><i>Narrated Monologue</i></p>	<p><i>Free Indirect Thought</i></p>
<p>6. <i>Direct Discourse</i>: „the most purely mimetic type of report“ (259)</p>	<p><i>Quoted Monologue</i></p>	<p><i>Direct Thought</i></p>
<p>7. <i>Free Direct Discourse</i>: „direct discourse shorn of its conventional orthographic cues“ (259)</p>		

Diese Skala der Formen sollte freilich, wie McHale (2014: 816) vorsorglich warnt, nicht als eine Folge zunehmender Realitätsadäquatheit verstanden werden. Formen und Funktionen sind, wie Meir Sternberg (1982) anmerkt, nicht in „package deals“ zu haben, sie können sich kreuzen. Das heißt, dass die direkte Rede, die als die mimetischste Form gilt, durchaus weniger ‚authentisch‘ sein kann als etwa der diegetische Gedankenbericht.

Das Textinterferenz-Modell

Als Alternative oder – besser – Ergänzung zu dem Drei-Schablonen-Modell und der Sieben-Formen-Skala bietet sich das Textinterferenz-Modell an. Es geht zurück auf Bachtins Beschreibung der erlebten Rede als einer „hybriden Konstruktion“, in der „zwei Äußerungen vermischt sind, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei ‚Sprachen‘, zwei Sinn- und Wertungshorizonte“ (Bachtin 1979, 195 [im russ. Orig.: 1975 [1934–1935]: 118]). Mit Bachtins Ansatz, der schon im berühmten Dostoevskij-Buch (1929) formuliert wurde, ist Vološinovs Konzept der ‚Redeinterferenz‘ verbunden (Vološinov, 1975: 206; hier fälschlicherweise übersetzt als „sprachliche Interferenz“; vgl. das russ. Orig., 1929: 148). Bachtins und Vološinovs Modelle der Zweistimmigkeit wurden vom tschechischen Stukturalisten Lubomír Doležel (1958, 1960, 1965) aufgegriffen und in ein Modell distinktiver Merkmale für Erzählertext und Figurentext integriert. Wolf Schmid (1973, 2003, 2014 [2005]) entwickelte das Modell weiter, indem er die Merkmale, ihren Status und die mögliche Neutralisierung ihrer Oppositionen neu definierte und die Kategorie der Textinterferenz einführte.

Textinterferenz resultiert daraus, dass in ein und demselben Segment des Erzähldiskurses gewisse Merkmale auf den Erzählertext (ET), andere dagegen auf den Figurentext (FT) als Ursprung verweisen (wobei die Opposition der Texte in bestimmten Merkmalen neutralisiert sein kann). ET und FT bezeichnen die idealen Äußerungsebenen der beiden Instanzen, die im Erzähldiskurs oft nicht in reiner Form, sondern vermischt erscheinen. Die in Betracht kommenden Merkmale sind: (1) Thema, (2) Wertung, (3) Personalform, (4) Tempus und Modus, (5) Zeigsystem, (6) Sprachfunktion, (7) Lexik und (8) Syntax. Durch die Distribution der Merkmale auf die beiden Texte, durch die in zwei Richtungen zielende „Kundgabe“ (Bühler 1918/1920) werden die beiden Texte als ganze gleichzeitig vergegenwärtigt. Das bivokalistische Modell impliziert, dass der Erzähler nie ‚von der Bühne geht‘, wie es univokalistische Konzeptionen wie z.B. die von Ann Banfield (1982) vorsehen. Auch in der Rede der Figur ist der Erzähler präsent, und sei es auch nur als derjenige, der aus dem Kontinuum der Reden und Gedanken der Figur bestimmte

auswählt und somit den ‚fremden‘ Text für seine eigenen narrativen Zwecke nutzt. Schon Platon stellt die rhetorische Frage: „Sind denn die Reden, die [Homer] jeweils anführt, und das, was zwischen den Reden steht, nicht gleichermaßen Erzählung [Diegesis]?“ (*Politeia* 393c; Übers. W. S.)

Die Textinterferenz lässt sich mit einer Merkmalmatrix darstellen, die für den Grundtypus der deutschen erlebten Rede („Aber am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. Morgen war Weihnachten“; Berend 2012 [1915]: 83), wenn alle Merkmale vertreten sind und ihre Opposition nicht neutralisiert ist, wie folgt aussieht:

Abb. 2: Das Merkmalschema im Grundtypus der erlebten Rede im Deutschen

	1. Thema	2. Wertung	3. Person	4. Tempus/ Modus	5. Zeig- system	6. Sprach- funktion	7. Lexik	8. Syntax
ET			x	x				
FT	x	x			x	x	x	x

Die mannigfachen Kombinationen der Merkmaldistributionen ergeben zahllose fein differenzierte Formen der Bewusstseinsdarstellung. Ihr Kontinuum wird im Folgenden in fünf Grundtypen mit ihren Merkmalprofilen fixiert. In der neueren Erzählprosa seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts können die fünf Grundtypen in den axiologischen und stilistischen Merkmalen (2, 7, 8) in einer narratorialen und einer figuralen Variante auftreten. Diese Varianten bilden keine Idealtypen, sondern eine gleitende Skala. Als sechste Form erscheint in der Typologie der Bewusstseinsbericht, der keine Textinterferenz enthält.

Die sechs Grundtypen der expliziten Bewusstseinsdarstellung werden in zwei Gruppen, *markierte* und *kaschierte* Formen unterteilt.

A. Markierte Bewusstseinsdarstellung

1. *Direkte innere Rede mit dem direkten inneren Monolog, dem stream of consciousness (1. Person) und der direkten figuralen Benennung:* Im Grundtypus verweisen alle Merkmale auf den FT. In direkten inneren Monologen begegnen wir nicht selten einer Variante, in der die Sprache der Figur syntaktisch narratorial überarbeitet ist; das Merkmal Syntax verweist dann auf den ET. Der *stream of consciousness* in der 1. Person ist dagegen eine extrem figurale Variante des direkten inneren Monologs. In der direkten

figuralen Benennung sind einzelne Wörter des Erzähldiskurses durch grafische Zeichen als FT ausgewiesen.

2. *Indirekte und freie indirekte Darstellung von Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühlen*: Nach der Nähe und Ferne des Wiedergabeteils zu ET oder FT unterscheiden wir zwei Spielarten. In der *narratorialen indirekten Darstellung* erfährt der FT eine deutliche Überarbeitung, die sich in der analytischen Akzentuierung des thematischen Kerns und in der stilistischen Assimilation an den ET äußert. Dabei verweisen alle Merkmale außer Thema und Wertung auf den ET. In der *figuralen indirekten Darstellung* präsentiert der Erzähler die Bewusstseinsinhalte der Figur in allen ihren Besonderheiten. Im Wiedergabeteil ist der ET dann nur im grammatischen Merkmal der Personalform und – in einigen Sprachen – im Tempus und/oder Modus repräsentiert. Die Figuralisierung kann so weit gehen, dass die grammatischen und syntaktischen Normen der indirekten Rede verletzt werden. Dann bildet sich ein hybrider Typus, die *freie indirekte Darstellung*.

B. Kaschierte Bewusstseinsdarstellung

3. *Erlebte Rede mit dem erlebten inneren Monolog und dem stream of consciousness (3. Person)*: In Tempus und Modus gibt es zwischen den Sprachen erhebliche Differenzen. Im Grundtypus der deutschen erlebten Rede sprechen Personalform und Tempus/Modus für den ET, alle anderen Merkmale verweisen mehr oder weniger deutlich auf den FT. Eine nicht selten gebrauchte Variante der deutschen erlebten Rede, die z.B. in folgender Stelle aus Lion Feuchtwangers *Der jüdische Krieg* (1932) vorliegt, verwendet das Tempus des FT: „Er mag sie nicht, die Römer, er hasst sie geradezu, aber das muss er ihnen lassen: Organisationstalent haben sie, sie haben ihre Technik. [...] Er ist nicht dumm, er wird diesen Römern von ihrer Technik etwas abluchsen“ (Feuchtwanger, 1998: 7–8).

Eine extrem figurale Form des erlebten inneren Monologs ist der *stream of consciousness in der 3. Person*.

4. *Erlebte Wahrnehmung*: In dieser Form, die einen Schritt näher zum narratorialen Pol liegt, gibt der Erzähler die Wahrnehmung der Figur wieder, ohne sie in ihre Ausdrucksformen zu kleiden. Erlebte Wahrnehmung liegt bereits vor, wenn nur das Thema für den FT spricht und alle anderen Merkmale auf den ET verweisen oder neutralisiert sind. Häufig verweist in dieser Form auch die Wertung auf den FT. Ein Beispiel aus Dostoevskijs *Doppelgänger*

(1846), in dem die Titelfigur, die eine Schimäre des Helden ist, in figuraler Wahrnehmung als reale Figur präsentiert wird: „Der Passant verschwand schnell im Schneesturm. [...] Das war derselbe, ihm schon bekannte Passant, der vor etwa zehn Minuten an ihm vorbeigegangen war und der jetzt plötzlich, völlig unerwartet wieder vor ihm auftauchte ...“ (Dostoevskij, 1972–1990, I: 140–141; Übers. W. S.).

5. *Uneigentliches Erzählen*: Scheinbar authentischer Diskurs des Erzählers, der in variabler Dichte Bewertungen und Benennungen ohne Markierung aus dem FT übernimmt. Zu unterscheiden sind zwei Modi: Wenn die figural gefärbten Elemente *aktuelle* Bewusstseinsinhalte der Figur reflektieren, kann man mit Spitzer (1961 [1922]) von *Ansteckung* sprechen; wenn die figural gefärbten Elemente *nicht aktuelle, sondern typische* Wertungen und Benennungen des FT präsentieren, sprechen wir von einer (mehr oder weniger ironischen) *Reproduktion* des FT.
6. *Bewusstseinsbericht*: Wenn dieser rein narratoriale Typus thematische und lexikalische Merkmale des FT aufnimmt, geht er zum uneigentlichen Erzählen über.

Funktionen der Textinterferenz

Die Textinterferenz impliziert neben der Bewusstseinsdarstellung zwei spezifische Funktionen: Uneindeutigkeit und Bitextualität (Schmid, 2014: 200–204).

Die erste Funktion ist seit Beginn der Erforschung der erlebten Rede beschrieben worden. Die frühen deutschen Bezeichnungen des Verfahrens ‚verschleierte Rede‘ (Kalepky 1899, 1913), ‚verkleidete Rede‘ (Kalepky 1928), ‚stellvertretende Darstellung‘ (Låftman 1929) und seine Beschreibung als ‚Versteckspiel, das der Erzähler treibt‘ (Walzel, 1926 [1924]: 221), weisen auf die Uneindeutigkeit des Verfahrens.

Die Formen der Textinterferenz sind von dieser Uneindeutigkeit in unterschiedlichem Maße betroffen. In den markierten Typen liegt eine ‚Verschleierung‘ der Präsenz des FT natürlich nicht vor. In den Formen der indirekten Darstellung kann freilich der konkrete Anteil des FT fraglich erscheinen. Der Leser muss hier entscheiden, welche Eigenschaften ET und FT zuzuordnen sind. In den Typen der erlebten Rede, in denen das Merkmal Tempus auf den FT weist, wird die Identifizierung des FT durch die Differenz zum epischen Präteritum erleichtert. Wenn aber das Merkmal Tempus auf ET verweist, kann es sowohl im präsentischen als auch im präteritalen Kontext schwierig werden, die Präsenz des FT zu iden-

tifizieren. Eine Erschwerung der Zuordnung entsteht in beiden Typen der erlebten Rede, wenn die Opposition von ET und FT neben dem Tempus noch in weiteren Merkmalen neutralisiert ist. Dann kann die erlebte Rede vom ET ununterscheidbar werden. Am wenigsten eindeutig zu identifizieren ist das uneigentliche Erzählen. In vielen Texten, die dieses Verfahren enthalten, erweist es sich als außerordentlich schwierig, wenn nicht unmöglich, in den Interferenzen die Anteile von FT und ET zu scheiden. Ihre Verschmelzung erleichtert indes die Aufgabe, innere Prozesse der Helden wiederzugeben. Die Uneindeutigkeit des sich ständig ändernden Textaufbaus entspricht der Uneindeutigkeit und dem Fluktuieren des darzubietenden Seelenlebens. Wo direkte und indirekte Darstellung die schwer zu bestimmenden, noch nicht artikulierten Seelenbewegungen unangemessen eindeutig fixieren, bildet die Uneindeutigkeit der Präsenz des FT im perspektivisch fluktuierenden Erzähldiskurs ein ideales Medium zur Darstellung der inexpliziten und unklaren Regungen des Bewusstseins.

Seit den 1920er Jahren gibt es einen Dissens in der Frage, ob die Formen der Textinterferenz, vorweg die erlebte Rede, eher der Einfühlung oder der Kritik dienen. In der Polemik mit Werner Günther (1928: 83–91), der die erlebte Rede als synthetische Form beschrieben hatte, die zwei Perspektiven des Erzählers miteinander verschmelze, die sich in die Figur versenkende „Innensicht“ und die distanzierte „Außensicht“, die also „Einfühlung“ und „Kritik“ in einem Akt vereinige, konstatiert Eugen Lerch (1928: 469–471): „[D]ie Erlebte Rede bedeutet an sich nur Einfühlung, nicht auch Kritik [...]. Durch die Erlebte Rede kann der Autor sich sogar mit Figuren, die ihm keineswegs sympathisch sind oder deren Meinungen er keineswegs teilt, wenigstens für den Augenblick identifizieren“. Den noch heute währenden Streit zwischen den Bivokalistern (vgl. Roy Pascals [1977] *Dual-Voice-Position*) und den Univokalistern (Banfield, 1982; Padučeva, 1996) kann man schlichten, indem man die Frage nach dem axiologischen Verhältnis zwischen Erzählertext und Figurentext in dem jeweiligen Werk stellt. Die Bitextualität nimmt nicht zwangsläufig einen zweistimmigen, doppelakzentigen Charakter an, wie ihn die auf agonale Relationen fixierten Bachtin und Vološinov postuliert haben. Zwischen der einakzentigen Textinterferenz und der den Inhalt und den Ausdruck des Helden satirisch vorführenden zweistimmigen Darbietung erstreckt sich ein breites Spektrum möglicher Formen mit unterschiedlichen Wertungsrelationen, die von der Empathie über die humoristische Akzentuierung und die kritische Ironie bis zur vernichtenden Verhöhnung reichen.

VERFAHREN DER IMPLIZITEN BEWUSSTSEINSDARSTELLUNG

Neben den Verfahren der expliziten Bewusstseinsdarstellung können mentale Zustände der Figuren auch durch indiziale und symbolische Mittel ausgedrückt werden. Das wichtigste indiziale Zeichen ist das Sprechen und Verhalten der Figuren, das – plausible Motivierung vorausgesetzt – gewisse Rückschlüsse auf ihren Bewusstseinszustand ermöglicht. Zu den indizialen Zeichen gehört auch jene Kategorie, die Monika Fludernik (2011: 75) „Descriptions of Gestures and Other Behaviors Indicative of Emotional States“ nennt. Mimik, Gestik und körperliche Reaktionen wie z.B. ein Tobsuchtsanfall oder eine Ohnmacht drücken einen Bewusstseinszustand jedoch in aller Regel nur allgemein aus, verweisen lediglich auf das Faktum einer inneren Erschütterung, eines seelischen Schmerzes u.Ä. Die von den Kognitivisten ins Spiel gebrachten Kompetenzen der *Theory of Mind* oder des *mind reading* erlauben, sofern der Kontext nicht ganz eindeutig ist, keinen Aufschluss über den spezifischen Inhalt der äußerlich kundgegebenen Gemütsbewegung.

Einige der indizialen und symbolischen Mittel sind spezifisch für den Film und können in der Literatur nicht angewandt werden. Zu ihnen gehört die Musik. Gemütszustände der Protagonisten werden im Film häufig durch bestimmte Stimmungsqualitäten der Musik wie Harmonie oder Unruhe symbolisch ausgedrückt. Ein symbolisches Mittel der Bewusstseinsdarstellung ist im Film auch die Stimmungsqualität bestimmter Bilder. Vor allem wenn die äußere Wirklichkeit mit den Augen eines Protagonisten wahrgenommen wird, kann ihre Qualität (z. B. Harmonie oder Chaos) als Index oder Symbol für den Gemütszustand des Betrachtenden gedeutet werden. Alle diese Mittel der indirekten Darstellung, gleichgültig, ob sie symbolisch oder indizial eingesetzt werden, sind natürlich auf Interpretation durch den Zuschauer angewiesen.

Indiziale und symbolische Bewusstseinsdarstellung ist allerdings auch in der Literatur möglich. Betrachten wir zwei Beispiele aus Lev Tolstoj's *Anna Karenina* (1877/1878). Als Konstantin Levin vor seinem Besuch bei Kittys Eltern, die er um die Hand der Tochter bitten will, am frühen Morgen durch die Straßen Moskaus geht, sieht er Dinge, „die er nie wieder sehen soll“: „Besonders rührten ihn die Kinder, die zur Schule gingen, die graublauen Tauben, die von einem Dach auf den Bürgersteig flogen, und die mehlbestäubten Brötchen, die eine unsichtbare Hand in eine Auslage schob.“ (Tolstoj, 1966: 566) Schulkinder, Tauben und Brötchen bilden ein Paradigma, das Lebensbejahung assoziiert und Levins Erwartung eines künftigen Eheglücks reflektiert.

Ganz anders geartet sind die Wahrnehmungen, die Anna auf dem Weg zum Bahnhof macht, wo sie sich, was sie jetzt noch nicht weiß, vor den Zug werfen wird:

[S]ie sah einen betrunkenen Fabrikarbeiter mit hin und herschwankendem Kopf, der von einem Polizisten abgeführt wurde. [...] Der da will alle verblüffen und ist sehr mit sich zufrieden, dachte sie beim Anblick eines rotwangigen Verwalters, der auf einem Manegepferd vorbeiritt. [...] Diese Straßen kenne ich gar nicht. Irgendwelche Berge und lauter Häuser ... Und in den Häusern lauter Menschen ... Wie viele von ihnen, unzählige, und alle hassen einander. [...] Ja, eine Bettlerin mit einem Kind. Sie glaubt, dass man sie bemitleidet. Sind wir denn nicht alle in diese Welt geworfen, nur um einander zu hassen und deshalb uns selbst und andere zu quälen? (Tolstoj, 1936–1964, XIX, 342–344; Übers. W. S.).

In dieser Stelle ist der Ursprung der Auswahl und Bewertung der Wirklichkeitsausschnitte eindeutig auf die Figur bezogen.

Etwas anders verhält es sich mit folgendem Erzähleingang aus Anton Čechovs Erzählung „Der Student“ (1894):

Das Wetter war anfangs schön, ruhig. Es riefen die Drosseln, und in der Nähe, in den Sümpfen tönte etwas Lebendiges klagend, als ob man in eine leere Flasche bliese. Es flog eine Waldschnepfe vorbei, und der Schuss auf sie ertönte in der Frühlingsluft *fröhlich* schallend. Aber als es im Wald dunkelte, blies *ungelegenerweise* vom Osten ein kalter, *durchdringender* Wind, und alles verstummte. Auf den Pfützen bildeten sich lang gezogene Eisnadeln, und im Wald wurde es *ungemütlich, dumpf* und *abweisend*. Es roch nach Winter. (Čechov 1974–1982, VIII, 306; Übers. W. S.)

Es ist zunächst nicht klar, wer das Subjekt der Wahrnehmungen und der Urheber der (im Zitat kursiv gesetzten) Wertungen ist. Erst im nächsten Absatz wird der 22 Jahre alte Student der Geistlichen Akademie Ivan Velikopol'skij eingeführt, der am Karfreitag (!) auf der Schnepfenjagd von der abendlichen Frühlingskühle in seinem körperlichen Behagen gestört wird und dann zu negativen Schlussfolgerungen über den Verlauf der Menschheitsgeschichte gelangt. Der erste Absatz enthält Indizes für ein egozentrisches Subjekt, das einerseits das Leiden der Kreatur ästhetisch wahrnimmt, sich andererseits aber in seinen Körperempfindungen durch die natürliche Abendkühle im Frühling geradezu gekränkt fühlt (Einzelheiten in Schmid, 1992).

MARKSTEINE IN DER ENTWICKLUNG DES BEWUSSTSEINSROMANS

Zu Beginn des neuzeitlichen Erzählens, das wir für die europäischen Literaturen mit dem 18. Jahrhundert ansetzen können, war die Bewusstseinsdarstellung noch schwach entwickelt. Es dominierte die äußere Handlung, und die Motivationen der Helden wurden im knappen Bewusstseinsbericht mitgeteilt. Der Figurentext fand gelegentlichen Ausdruck in kurzer direkter innerer Rede. Dabei artikuliert sich die Figur noch nicht in ihrer individuellen Sprache. In der Erzählung *Die arme Lisa* (1792) des russischen Sentimentalisten Nikolaj Karamzin kommt nicht nur die Bäuerin, sondern auch der Erzähler nicht zu einer eigenen Sprache. Die Bäuerin spricht wie der Erzähler, und dieser folgt der empfindsamen Sprechweise der Literatur seiner Epoche. Erst im 19. Jahrhundert erlangen in den europäischen Literaturen die Figuren allmählich ein eigenes sprachliches Profil, aber noch im romantischen Erzählen sind Figurentext und Erzählertext sprachlich wenig voneinander und vom Autor dissoziiert.

Mit der Entwicklung der Bewusstseinskunst ergab sich das Erfordernis entsprechender Darstellungsformen. Noch in Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809), die in der deutschen Literatur ein frühes Beispiel für systematisch gebrauchte erlebte Rede sind, wird Bewusstsein im Wesentlichen über den narratorialen Bewusstseinsbericht, die indirekte Darstellung, die direkte Rede der Figuren und verschiedene Formen direkter figuraler Aussage wie Briefe und Tagebuchaufzeichnungen vermittelt. Folgender Bericht über Eduards Emotionen und Planungen ist bei aller Introspektion in die geheimsten Gedanken der Figur noch deutlich narratorial geführt: „Eduard schauderte, er hielt sich für verraten und die liebevolle Sprache seiner Frau für ausgedacht, künstlich und planmäßig, um ihn auf ewig von seinem Glücke zu trennen.“ (Goethe, 1960: 86–87)

Ab Teil I, Kap. 10 findet sich allerdings häufiger erlebte Rede. Da Figuren und Erzähler dieselbe Sprache der Gebildeten sprechen, fallen Lexik und Syntax als distinktive Merkmale weitgehend aus, so dass oft nur nach Thema, Wertung und Sprachfunktion zu entscheiden ist, ob der gelegentlich subjektive Erzähler im eigenen Namen spricht oder die Gedanken einer Figur wiedergibt (vgl. Pascal, 1977: 37–45). Im folgenden Beispiel ist die erlebte Rede (kursiv) vor allem durch Ausrufe und aufgewühlte Fragen, also die Sprachfunktion, markiert: „Diese letzte Wendung floss ihm aus der Feder, nicht aus dem Herzen. Ja, wie er sie auf dem Papier sah, fing er bitterlich an zu weinen. *Er sollte auf irgendeine Weise dem Glück, ja dem Unglück, Ottilien zu lieben, entsagen! Jetzt fühlte er, was er tat.*“

(Goethe, 1960: 87) Solcherart expressive Markierung ist charakteristisch für Goethes Abgrenzung der erlebten Rede (hier kursiv gesetzt) vom Erzähldiskurs.

Der Beginn des europäischen Bewusstseinsromans wird häufig mit Jane Austens *Pride and Prejudice* (1813) datiert. Das entscheidende Ereignis ist hier mentaler Natur. Elizabeth Bennet und Fitzwilliam Darcy, die unterschiedlichen sozialen Klassen angehören, finden zueinander, indem beide eine mentale Schwelle überschreiten. Elizabeth und Darcy überwinden beide ihr Vorurteil und ihren Stolz. Dieses doppelte Ereignis wird zum Teil figural dargeboten, aus der Perspektive Elizabeths, wobei die erlebte Rede erheblichen Anteil hat. Wie im gesamten viktorianischen Roman bleibt freilich eine deutliche Dosis Narratorialität mit einer unverkennbar ironischen Note erhalten (vgl. Cohn, 1978: 113).

Eine radikal figurale Bewusstseinsdarstellung ohne narratoriale Korrektur mutet Fedor Dostoevskijs bereits angeführter Kurzroman *Der Doppelgänger* seinen an romantische Doppelgängerfiguren gewöhnten Lesern zu. Das gesamte Geschehen um den vermeintlichen ‚Zwilling‘ und ‚Usurpator‘ wird aus der Perspektive eines Helden erzählt, der dem Wahnsinn verfällt. Realität und Schimäre verschwimmen. Textinterferenz kommt hier in allen ihren Spielarten vor, und beide Funktionen, die Uneindeutigkeit wie die Bitextualität, machen sich so intensiv und konsequent geltend, dass die Zeitgenossen mit heftiger Ablehnung reagierten, da sie das zugrunde liegende Verfahren, die systematische Interferenz von ET und FT nicht identifizierten und die Entstehung des Doppelgängers aus dem Bewusstsein des Helden nicht erkannten (vgl. Schmid, 1973: 39–79).

In der französischen Literatur spielte eine analoge Rolle Gustave Flaubert, dessen *Madame Bovary* (1857) durch die zu jener Zeit noch ungewohnte figurale Darbietung der sündigen Gedanken der Ehebrecherin die moralische Empörung der Zeitgenossen gegen den vermeintlich im eigenen Namen sprechenden Autor lenkte und einen Gerichtsprozess wegen Verstoßes gegen die guten Sitten auslöste (LaCapra, 1982).

Der moderne Bewusstseinsroman findet für viele Betrachter seinen Höhepunkt in den Techniken des *inneren Monologs* und des *stream of consciousness*. Der zweite der beiden nicht einheitlich gebrauchten Begriffe (Palmer, 2005b) wird von den meisten Benutzern als sprachlich sehr freie, rein assoziative Gedankenwiedergabe verstanden. In unserer Typologie figuriert er als extrem figurale Variante des direkten bzw. erlebten inneren Monologs. Als Meisterbeispiele gelten James Joyces *Ulysses* (1922; vor allem die Episode „Penelope“) und Virginia Woolfs *To the Lighthouse* (1927).

Lange vor der Verwendung der beiden Techniken im Modernismus und auch noch vor Édouard Dujardin (1931), der für seinen Roman *Les lauriers sont*

coupés von 1888 den Primat für den *monologue intérieur* beansprucht, hat Lev Tolstoj, der in seiner Auktorialität nicht gerade als ein Wegbereiter modernistischer Bewusstseinskunst gilt, in seinen *Sevastopoler Skizzen* (1855) hochassoziative innere Monologe gestaltet (vgl. Struve, 1954). In *Krieg und Frieden* (1922) verwendet er für besondere mentale Situationen wie Halbschlaf und Fieberzustand einen inneren Monolog, dessen Kohärenz vor allem auf phonischen Äquivalenzen beruht wie im folgenden Monolog Nikolaj Rostovs:

Das muss Schnee sein, dieser Fleck; ein Fleck – une tache“, dachte Rostov, „nein, doch keine tache“. „Natascha, Schwester, schwarze Augen. Na ... taschka ... (Da wird sie sich aber wundern, wenn ich ihr erzähle, wie ich den Kaiser gesehen habe!) Nataschka ... nimm die Tasche“. [...] „Woran hab ich bloß gedacht? Das darf ich nicht vergessen. Wie ich mit dem Kaiser sprechen werde? Nein, das war's nicht, das ist morgen. Ach ja, das war's, die Tasche angreifen ... uns greifen – wen? Die Husaren. Die Husaren und ihre Moustaches ... Über die Tverskaja ritt dieser Husar mit dem Moustache [...] Ach, das ist alles unwichtig. Die Hauptsache ist jetzt: Der Kaiser ist hier. Wie er mich anschaute, und er wollte mir etwas sagen, aber er hat sich nicht getraut. Nein, ich war es, der sich nicht getraut hat. Aber das ist unwichtig, die Hauptsache ist – nicht vergessen, dass ich an etwas Notwendiges gedacht habe, ja. Na-taschka, die Tasche greifen, ja, ja, ja. Das ist gut. (Tolstoj, 1936–1964, IX, 325–326; Übers. W. S.)

Von den Assoziationen Nikolaj Rostovs in *Krieg und Frieden* ist es nur noch ein Schritt zum modernistischen *Bewusstseinsstrom*, in dem die Diegesis nicht mehr als eine vom Erzähler berichtete Geschichte dargeboten zu sein scheint, sondern als Sequenz flüchtiger Eindrücke, freier Assoziationen, momentaner Erinnerungen und fragmentarischer Reflexionen der Figuren. In dieser Sequenz erzählt hinter dem Rücken der Figuren ein Erzähler gleichwohl eine Geschichte.

Wolf Schmid

STREAM OF CONSCIOUSNESS

Summary

Stream of consciousness can be expressed in a narrative in two ways: 1. explicitly; by expressing the thoughts of the character through the voice of a narrator. 2. implicitly, by indicating symbols of different kinds. The first category can be further divided into *marked* and *covert* forms. Marked monologues can be represented by graphic means (quotation marks, italic, spacing and similar), introductory verbs (*he thought...*; *she felt...*) or indicated explicitly by narrative comments which are related to the origin of the relevant segments of the narrative discourse. The *covert* forms of monologue representation can be identified when the text narrated by the character is different from the rest and cannot be equalled to it,

but it can be expressed formally as narrative discourse as in the so-called substitutionary narration. The patterns of the representation of thoughts have so far been categorized and integrated into six basic types of explicit internal monologues motivated by familiar typologies (Dorrit Cohn, Alan Palmer, Brian McHale), the model of text inferencing (Lubomír Doležel, Wolf Schmid), and Michail Bachtin's "hybrid construction", as well as Valentin Vološinov's "Inference of the narrative." Apart from stream of consciousness, the specific characteristics related to determining the function of text inferencing are called *ambiguity* and *bitextuality*. Implicit internal monologues will be illustrated with the examples taken from "Anna Karenina" (L. Tolstoy) and "Student" (Chekhov). The paper is concluded with a short summary of the history of stream of consciousness in the European novels since the 18th century.

Keywords: stream of consciousness: explicit (marked and covert) and implicit; internal monologue, substitutionary narration and text inferencing; the history of the European stream of consciousness novels.

LITERATURVERZEICHNIS

- Bachtin, Michail (1929). *Problemy tvorčestva Dostoevskogo*. Leningrad. 2., wesentl. veränderte Aufl.: Bachtin 1963.
- Bachtin, Michail (1963). *Problemy poëtiki Dostoevskogo*. Moskva. Dt.: Bachtin 1971.
- Bachtin, Michail (1971). *Probleme der Poetik Dostoevskijs* [Übers. von Bachtin 1963]. München.
- Bachtin, Michail (1975 [1934/1935]). Slovo v romane. In: M. M. Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva, Dt.: Bachtin 1979. 72–233.
- Bachtin, Michail (1979). Das Wort im Roman [Übers. von Bachtin 1975]. In: M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. von R. Grübel. Frankfurt a. M., 154–300.
- Bally, Charles (1912). Le style indirect libre en français moderne. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 4, 549–556, 597–606.
- Bally, Charles (1914). Figures de pensée et formes linguistiques. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 6, 405–422, 456–470.
- Banfield, Ann (1982). *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston.
- Berend, Alice (2012 [1915]). *Die Bräutigame der Babette Bomberling. Roman*. Hg. und mit einem Nachwort von Britta Jürs. Berlin.
- Bortolussi, Marisa (2011). Response to Alan Palmer's 'Social Minds'. In: *Style* 45, 283–287.
- Bühler, Karl (1918/1920). Kritische Musterung der neueren Theorien des Satzes. In: *Indogermanisches Jahrbuch* 4, 1–20.

- Čechov, Anton P. (1974–1982). *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 30 t. Sočinenija v 18 t.* Moskva
- Cohn, Dorrit (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction.* Princeton.
- Cohn, Dorrit (1995). Narratologische Kennzeichen der Fiktionalität. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 26, 105–112.
- Cohn, Dorrit (1999). *The Distinction of Fiction.* Baltimore.
- Doležel, Lubomír (1958). Polopřímá řeč v moderní české próze. In: *Slovo a slovesnost* 19, 20–46.
- Doležel, Lubomír (1960). *O stylu moderní české prózy. Výstavba textu.* Praha.
- Doležel, Lubomír (1965). Nejtralizacija protivopostavljenij v jazykovo-stilističeskoj strukture epičeskoj prozy. In: *Problemy sovremennoj filologii. Sb. st. k semidesjatiletiju V. V. Vinogradova.* Moskva, 116–123.
- Dostoevskij, Fëdor M. (1972–1990). *Polnoe sobranie sočinenij v 30 t.* Leningrad.
- Dujardin, Edouard (1931). *Le monologue intérieur. Son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain.* Paris.
- Fernyhough, Charles (2011). Even ‚Internalist‘ Minds are Social. In: *Style* 45, 271–275.
- Feuchtwanger, Lion (1998). *Der jüdische Krieg.* In: *Gesammelte Werke in Einzelbänden.* Bd. 2. Berlin
- Fludernik, Monika (1993). *The Fictions of Language and the Language of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness.* London.
- Fludernik, Monika (2011). 1050–1500. Through a Glass Darkly; or, the Emergence of Mind in Medieval Narrative. In: D. Herman (Hg.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English.* Lincoln, 69–102.
- Forster, Edward Morgan (1927). *Aspects of the Novel.* London.
- Genette, Gérard (1992 [1990]). Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung. In: G. Genette, *Fiktion und Diktion.* München, 65–94.
- Goethe, Johann Wolfgang (1960). *Die Wahlverwandtschaften.* Frankfurt a. M.
- Günther, Werner (1928). *Probleme der Rededarstellung: Untersuchungen zur direkten, indirekten und „erlebten“ Rede im Deutschen, Französischen und Italienischen.* Marburg.
- Hamburger, Käte (1953). Das epische Präteritum. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 27, 329–357.
- Hamburger, Käte (1955). Die Zeitlosigkeit der Dichtung. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 29, 414–426.
- Hamburger, Käte (1957). *Die Logik der Dichtung.* Stuttgart.

- Hamburger, Käte (1968). *Die Logik der Dichtung*. 2., wesentlich veränderte Auflage. Stuttgart.
- Herman, David (Hg. 2011a). *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln.
- Herman, David (2011b). Introduction. In: D. Herman (Hg.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln, 1–40.
- Herman, David (2011c). Post-Cartesian Approaches to Narrative and Mind: A Response to Alan Palmer's Target Essay on ‚Social Minds‘. In: *Style* 45, 265–271.
- Herman, David (2014). Cognitive Narratology. In: P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid (Hgg.), *Handbook of Narratology*. 2nd ed., fully revised and expanded. Berlin, 46–64. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/cognitive-narratology-revised-version-uploaded-22-september-2013> (7. April 2017).
- Hogan, Patrick Colm (2011). Palmer's Anti-Cognitivist Challenge. In: *Style* 45, 244–248.
- Hutto, Daniel D. (2011). Understanding Fictional Minds without Theory of Mind! In: *Style* 45, 276–282.
- Jahn, Manfred (2011). Mind = Mind + Social Mind?: A Response to Alan Palmer's Target Essay. In: *Style* 45, 249–253.
- Kafalenos, Emma (2011). The Epistemology of Fiction: Knowing v. ‚Knowing‘. In: *Style* 45, 254–258.
- Kalepky, Theodor (1899). Zur französischen Syntax. VII. Mischung indirekter und direkter Rede. (T[obler] II, 7) oder V[erschleierte] R[ede]? In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 23, 491–513.
- Kalepky, Theodor (1913). Zum ‚Style indirect libre‘ (‚Verschleierte Rede‘). In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 5, 608–619.
- Kalepky, Theodor (1928). ‚Verkleidete Rede‘. In: *Neophilologus* 13, 1–4.
- LaCapra, Dominick (1982). *Madame Bovary on Trial*. Ithaca.
- Läftman, Emil (1929). Stellvertretende Darstellung. In: *Neophilologus* 14, 161–168.
- Lerch, Eugen (1914). Die stilistische Bedeutung des Imperfektums der Rede (‚style indirect libre‘). In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 6, 470–489.
- Lerch, Eugen (1928). Ursprung und Bedeutung der sog. ‚Erlebten Rede‘ (‚Rede als Tatsache‘). In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 16, 459–478.
- Lerch, Gertraud (1922). Die uneigentlich direkte Rede. In: V. Klemperer, E. Lerch (Hgg.), *Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler zum 6. September 1922*. Heidelberg, 107–119.

- Lorck, Étienne (1921). *Die „Erlebte Rede“: Eine sprachliche Untersuchung*. Heidelberg.
- McHale, Brian (1978). Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts. In: *PTL* 3, 249–287.
- McHale, Brian (1981). Islands in the Stream of Consciousness. Dorrit Cohn's ‚Transparent Minds‘. In: *Poetics Today* 2, 183–191.
- McHale, Brian (2014). Speech Representation. In: P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid (Hgg.), *Handbook of Narratology*. 2nd ed., fully revised and expanded. Berlin, 812–824. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation> (7. April 2017).
- Padučeva, Elena V. (1996). *Semantičeskie issledovanija*. Moskva.
- Page, Norman (1973). *Speech in the English Novel*. London.
- Palmer, Alan (2002). The Construction of Fictional Minds. In: *Narrative* 10, 29–46.
- Palmer, Alan (2004). *Fictional Minds*. Lincoln.
- Palmer, Alan (2005a). Thought and Consciousness Representation (Literature). In: D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (Hgg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxon, 602–607.
- Palmer, Alan (2005b). Stream of Consciousness and Interior Monologue. In: D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (Hgg.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Oxon, 570–571.
- Palmer, Alan (2010). *Social Minds in the Novel*. Columbus, OH.
- Palmer, Alan (2011a). Social Minds in Fiction and Criticism. In: *Style* 45, 196–240.
- Palmer, Alan (2011b). Enlarged Perspectives: A Rejoinder to the Responses. In: *Style* 45, 366–412.
- Palmer, Alan (2011c). Rejoinder to Response by Marie-Laure Ryan. In: *Style* 45, 660–662.
- Pascal, Roy (1977). *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (2011). Response to Alan Palmer. In: *Style* 45, 339–343.
- Ryan, Marie-Laure (2011). Kinds of Minds: On Alan Palmer's ‚Social Minds‘. In: *Style* 45, 654–659.
- Schmid, Wolf (1973). *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München. – 2. Aufl. (1986) mit einem Nachwort („Eine Antwort an die Kritiker“). Amsterdam.
- Schmid, Wolf (1984). Bachtins ‚Dialogizität‘ – eine Metapher. In: *Roman und Gesellschaft. Internationales Michail-Bachtin-Colloquium*. Jena, 70–77.
- Schmid, Wolf (1989). Vklad Bachtina/Vološinova v teoriju tekstovoj interferencii. In: *Russian Literature* 26, 219–236.

- Schmid, Wolf (1992). ‚Der Student‘ – die Geschichte eines Karfreitagsereignisses? In: W. Schmid, *Ornamentales Erzählen in der russischen Moderne. Čechov – Babel’ – Zamjatin*. Frankfurt a. M., 117–134.
- Schmid, Wolf (1999). ‚Dialogizität‘ in der narrativen ‚Kommunikation‘. In: I. Lunde (Hg.), *Dialogue and Rhetoric. Communication Strategies in Russian Text and Theory*. Bergen, 9–23. Online in: *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology* 1 (2005). <http://cf.hum.uva.nl/narratology/schmid.htm> (7. April 2017).
- Schmid, Wolf (2003). *Narratologija*. Moskva. 2., erw. Aufl. Moskva 2008. Dt.: Schmid 2014 [2005].
- Schmid, Wolf (2014 [2005]). *Elemente der Narratologie* [Übers. von Schmid 2003]. 3., erw. und bearb. Aufl. Berlin/Boston.
- Spitzer, Leo (1928). Zur Entstehung der sogenannten ‚erlebten Rede‘. In: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 16, 327–332.
- Spitzer, Leo (1961 [1922]). Sprachmengung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie. In: L. Spitzer, *Stilstudien II*, 2. Aufl. München, 84–124.
- Stanzel, Franz K. (1955). *Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an „Tom Jones“, „Moby Dick“, „The Ambassadors“, „Ulysses“ u.a.* Wien.
- Stanzel, Franz K. (1959). Episches Präteritum, erlebte Rede, historisches Präsens. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 33, 1–12.
- Stanzel, Franz K. (1979). *Theorie des Erzählens*. Göttingen.
- Stanzel, Franz K. (2002). Der Durchbruch. Die Kontroverse mit Käte Hamburger. In: F. K. Stanzel, *Unterwegs. Erzähltheorie für Leser*. Göttingen, 41–44.
- Steinberg, Günter (1971). *Erlebte Rede. Ihre Eigenart und ihre Formen in neuerer deutscher, französischer und englischer Erzählliteratur*. 2 Bde. Göppingen.
- Sternberg, Meir (1982). Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse. In: *Poetics Today* 3, 107–156.
- Struve, Gleb (1954). Monologue intérieur: The Origins of the Formula and the First Statement of Its Possibilities. In: *Publications of the Modern Language Association of America* 69, 1101–1111.
- Tjupa, Valerij (2014). Heteroglossia. In: P. Hühn, J. Ch. Meister, J. Pier, W. Schmid (Hgg.), *Handbook of Narratology*. 2nd ed., fully revised and expanded. Berlin, 219–226. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/heteroglossia> (7. April 2017).
- Tobler, Adolf (1887). Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik. In: *Zeitschrift für romanische Philologie* 11, 433–461.

- Tolstoj, Lev N. (1936–1964). *Polnoe sobranie sočinenij v 91 t.* Moskva.
- Tolstoj, Lev N. (Lew Tolstoj) (1966). *Anna Karenina*. Übers. von Hermann Asemissen. Berlin
- Toolan, Michael (2006). Speech and Thought: Representation of. In: K. Brown (Hg.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*. 2nd ed. Amsterdam, Vol. 12, 698–710.
- Vološinov, Valentin (1929). *Marksizm i filosofija jazyka: Osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke*. Leningrad. Dt.: Vološinov 1975; russ. Neuauflage: Moskva 1993.
- Vološinov, Valentin (1975). *Marxismus und Sprachphilosophie. Grundlegende Probleme der soziologischen Methode in der Sprachwissenschaft* [Übers. von Vološinov 1929]. Hg. von S. Weber. Frankfurt a. M.
- Vygotskij, Lev Semenovič (1934). *Myšlenie i rečʹ*. Moskva. Dt.: Vygotskij 1969.
- Vygotskij, Lev Semenovič (1969). *Denken und Sprechen* [Übers. von Vygotskij 1934]. Frankfurt a. M.
- Walzel, Oskar (1926 [1924]). Von ‚erlebter‘ Rede. In: O. Walzel, *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*. Leipzig, 207–230.
- Wertsch, James V. (1991). *Voices of the Mind: A Sociocultural Approach to Mediated Action*. Harvard.
- Zunshine, Lisa (2006). *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus, OH