

Wolf Schmid

## Der migrierende Erzähler

**Abstract:** The article deals with figurally colored narration, i.e. with narratorial discourse that adopts salient features of the character's text. The figural part is not signaled in any way. Unlike free indirect discourse, figurally colored narration does not refer to current acts of a character's consciousness, but to typical, characteristic segments and features of the character's text. The article examines the application and function of figurally colored narration in English, German and Russian texts.

**Keywords:** types of speech, free indirect speech, figuratively colored narrative speech, *skaz*

Das auch in der Narratologie wenig beachtete Phänomen, das hier zu behandeln ist, hat Leo Spitzer (1923: 20–21) „ein sonderbares und unentwirrbares Gemisch, eine Als-ob-Form, eine Art ‚Ansteckung‘ der Autorensprache durch die Figurensprache“ genannt. Im Russischen hat Natal'ja Koževnikova in Arbeiten der 1970er Jahre das Verfahren als „uneigentliches Autorerzählen“ („nesobstvenno-avtorskoe povestvovanie“ [NAP]) bezeichnet (vgl. Koževnikova 1971, 1976). Besondere Aufmerksamkeit widmet Koževnikova der Abgrenzung von der erlebten Rede, die im Russischen „nesobstvenno-prjamaja reč“ [NPR] heißt: während die erlebte Rede der Wiedergabe der inneren Rede der Figur gilt, ist das „uneigentliche Autorerzählen“ Diskurs des Erzählers, der in einzelnen Merkmalen Züge der Figurenrede, vor allem Benennungen und Bewertungen, aufnimmt.

Lange vor Koževnikova hat Bachtin das Verfahren beschrieben. In dem unter dem Namen Vološinov und dem irreführenden Titel *Marxizm i filozofija jazyka* (*Marxismus und Sprachphilosophie*) publizierten Buch aus dem Jahr 1929 nennt Bachtin das Verfahren *predvoschiščennaja i rassejannaja čužaja reč'*

(„vorweggenommene und zerstreute fremde Rede“, Vološinov 1929: 146). Sein Beispiel ist Dostoevskijs Erzählung *Skvernyj anekdot* (*Eine dumme Geschichte*). In dem großen Aufsatz „Slovo v romane“ („Das Wort im Roman“), der 1934–1935 entstand, aber erst 1975 voll veröffentlicht werden konnte, behandelte Bachtin das Verfahren als ein Phänomen des *raznorečie*, der Heteroglossie, die – so seine These – konstitutiv für den Roman ist (vgl. Bachtin 2012 [1934/35]). Bachtin fand zahlreiche Fälle dieser Heteroglossie im englischen humoristischen Roman und zitierte Beispiele aus Charles Dickens' Roman *Little Dorrit*.

Im deutschen Kontext hat Johannes Holthusen 1968 das Verfahren in der russischen Literatur der 1960er Jahre untersucht. Er nennt es „uneigentliches Erzählen“ (vgl. Holthusen 1968). In der anglophonen Welt ist für unser Verfahren der Terminus „Uncle Charles Principle“ verbreitet, den Hugh Kenner (1978) nach einem Satz aus Joyce's *Portrait of the Artist as a Young Man* geprägt hat: „Uncle Charles repaired to the outhouse“. „To repair to something“ heißt: sich zu etwas begeben. Kenner schreibt dazu: „This is apparently something new in fiction, the normally neutral narrative vocabulary pervaded by a little cloud of idioms which a character might use if he were managing the narrative“ (Kenner 1978: 17).

Franz Stanzel (1979: 220) nennt in seiner *Theorie des Erzählens* das Verfahren „Personalisierung der Erzählerfigur“. In der englischen Version dieses Buchs erhält das Verfahren, dem Stanzel mangelnde Erforschung attestiert, zwei verschiedene Namen, einmal „reflectorization of the teller-character“ (Stanzel 1984: 168–169), ein anderes Mal „assimilation of a teller-character to a reflector-character“ (ebd.). Stanzels Schülerin Monika Fludernik (1996: 135) bezeichnet das Verfahren als „reflectorization“, wenn die Wiedergabe des Figurentextes zweistimmig, also mit narratorialer Ironie verbunden ist, als „figuralization“ (ebd.: 151), wenn die Wiedergabe monophon ist und in einer empathischen Solidarisierung geschieht.

Ich habe kürzlich ein Buch abgeschlossen, in dem ich Fallstudien aus der anglophonen, der deutschen und der russischen Literatur vorstelle. Der Titel des englisch geschriebenen Buchs trägt die Bezeichnung des Verfahrens: *Figurally Colored Narration* (Schmid 2022). Es werden dort drei Bedingungen für dieses Verfahren festgestellt:

1. Der Erzähltext ist in wechselnder Dichte und Eindeutigkeit figural gefärbt, d. h. er übernimmt aus dem Figurentext einzelne Bewertungen und Bezeichnungen.
2. Das figurale Element ist nicht markiert, d. h. es gibt keine Hervorhebungen, Anführungszeichen, Verba dicendi oder Ähnliches.
3. Im Unterschied zur erlebten Rede gibt das Figurally Colored Narration nicht aktuelle Bewusstseinsvorgänge der Figur wieder.  
(Schmid 2022: 1)

Wodurch unterscheidet sich unser Verfahren vom *Skaz*? Der *Skaz* ist umgangssprachliche Rede eines persönlichen Erzählers, der gar nicht anders sprechen kann. Das figural gefärbte Erzählen ist ein gemischtes Phänomen, in dem der Erzähler bewusst Bewertungen und Benennungen einer Figur (oder eines Kollektivs) aufnimmt und in seine Erzählerrede integriert.

Betrachten wir zunächst ein Beispiel für unser Verfahren. Es stammt aus Anton Čechovs Erzählung „Skripka Rotšil'da“ („Rothschilds Geige“) und bildet deren Anfang. Die Verwendung der figural gefärbten Erzählung ist eine typische Technik für die späten Novellen dieses Autors. Der Text der Erzählung beginnt mit folgenden Worten:

Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нём почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные.  
(Čechov 1977: 297)

Das Städtchen war klein, schlimmer als ein Dorf, und es lebten darin fast nur alte Leute, die so selten starben, dass es einen ärgerte. Vom Krankenhaus und vom Gefängnis wurden nur sehr wenige Särge angefordert. Mit einem Wort – die Geschäfte gingen schlecht.  
(Čechov 1983: 334)

Der Erzählanfang präsentiert die äußere und innere Situation einer noch nicht benannten Figur. Die Auswahl der Elemente und ihre Bewertung folgen der axiologischen Perspektive dieser noch nicht benannten Figur, die mit ihrer Lebenssituation unzufrieden ist. Obwohl die genannten Elemente aus dem

Lebenshorizont dieses Subjekts ausgewählt und mit seinen Bewertungen dargestellt werden, ist der Urheber dieser drei Sätze keine Figur, sondern der Erzähler. Die Auswahl der ungünstigen Lebensumstände folgt dem Horizont der noch unbekanntem Figur, entspringt aber nicht ihrem gleichzeitigen Denk- oder Sprechakt. Der Inhalt der drei Aussagen ist nicht als Reflexion einer Figur zu verstehen, die sich in einem inneren Monolog ihrer Lebenssituation bewusst wird. Es fehlen alle Anzeichen eines inneren Prozesses, wie die expressive Sprachfunktion oder syntaktische Merkmale, die auf einen zusammenfassenden Monolog hinweisen. Insofern haben wir es nicht mit einer erlebten Rede zu tun, auch wenn die fragliche Passage oft als solche bezeichnet wird. Die erlebte Rede ist immer eine mehr oder weniger erzählerisch bearbeitete Wiedergabe der Sprech-, Denk- oder Bewertungsakte einer erzählenden Figur. Ein solcher Akt liegt hier nicht vor, wird später nicht erwähnt und kann im Folgenden auch nicht unterstellt werden. Wir haben es hier mit der Narration des Erzählers zu tun, der seinen Text in einzelnen stilistischen und axiologischen Merkmalen, d. h. in Auswahl und Bewertung, dem Horizont einer Figur anpasst – eine Darstellungsweise, die ich als *figural gefärbtes Erzählen* bezeichne.

Das *figural gefärbte Erzählen* führt zu einer im bachtinschen Sinne „hybriden Konstruktion“, zu einer Überlagerung des wiedergegebenen Figurentextes durch den wiedergegebenden Erzählertext, zu einer Textinterferenz. Seit den 1920er Jahren tobt in der Narratologie ein Streit darüber, wieviel Stimmen in der „hybriden Konstruktion“ zu hören seien. Unversöhnlich stehen hier die Univokalistinnen (Charles Bally, Eugen Lerch, Ann Banfield, Elena Padučeva) den Bivokalistinnen (Bachtin, Roy Pascal) entgegen. Die Kontroverse kann durch die Frage aufgelöst werden, in welchem Verhältnis in einem Werk Erzählertext und Figurentext axiologisch zueinander stehen und wie der Leser dieses Verhältnis wahrnimmt. Wenn das Verhältnis als *konsonant* empfunden wird, wird man die Interferenz der Texte unter dem Vorzeichen der Empathie wahrnehmen, wenn gegensätzliche Wertungspositionen unterstellt werden, wird eine ironische, höhnische oder gar satirische Präsentation des Figurentextes durch den Erzähler angenommen werden.

Das *figural gefärbte Erzählen* ist ein ganz natürliches Mittel des alltäglichen Erzählens. Wann immer eine Person von den Erlebnissen einer anderen Person berichtet, übernimmt sie unwillkürlich bis zu einem gewissen Grad die Sichtweise dieser Person, übernimmt sie das Blickfeld der Person, visua-

lisiert die Objekte, die vor der Person erscheinen. Je nach ideologischer Nähe zur Person kann der Erzähler auch die Bewertungen der Person übernehmen, entweder in einem authentischen empathischen Akt oder in einer ironischen Täuschung. Verschiedene Zwischenstufen zwischen Einfühlung und satirischer Entlarvung sind möglich. Der Erzähler kann auch versucht sein, seine Wortwahl an die Figur anzupassen. Das wiederum kann mit unterschiedlichen Haltungen geschehen, von empathischer Solidarität bis zu gnadenlosem Spott. Die ironische Wiedergabe der Figurenrede kann der Kritik ihrer Ideologie dienen. Beispiele dafür hat Renate Lachmann (1994) in ihrem Buch *Die Zerstörung der schönen Rede* analysiert.

Meine Recherchen in der anglophonen, deutschen und russischen Literatur vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart haben eine Reihe bevorzugter Anwendungsbereiche der figürlich gefärbten Narration ergeben. Das sind zum einen die Erzähleingänge wie im Fall von Čechovs „Skrípka Rotšil'da“ oder der Erzählschluss, wie wir ihn in mehreren seiner Erzählungen sehen. Sehr häufig sind Flashbacks, die bei Jurij Trifonov, Katherine Mansfield oder Dieter Wellershoff begegnen. Ein weiterer Verwendungsbereich sind Charakteristiken von Figuren, Kollektiven und Milieus. Das kann vor allem in der englischen Literatur beobachtet werden, von Jane Austen über Charles Dickens (der übrigens für Bachtin ein ergiebiger Beispielgeber war) bis hin zu Ernest Hemingway. Satirische und parodistische Beschreibungen finden sich bei Dostoevskij und Thomas Mann, und eine empathische Beschreibung der Heldin prägt Fay Weldons Erzählung *Weekend*. In Dostoevskijs *Večnyj muž* (*Der ewige Gatte*) trägt die figural gefärbte Narration die falsche Motivation des Helden vor. Das Vorspiegeln einer illusorischen Realität kann man sowohl in Dostoevskijs *Dvojník* (*Doppelgänger*) beobachten als auch an Katherine Mansfields *The Daughters of the Late Colonel*. Die Nüchternheit des Erzählens, die die Haltung der Figuren simuliert, verdeckt die Grausamkeit in Shirley Jacksons *Lottery*, in der es um die jährlich stattfindende Steinigung der jeweils in der Lotterie gezogenen Person geht. In William Faulkners *Elly* dient das figural gefärbte Erzählen schließlich der diegetischen Vorausdeutung.

Besondere Probleme geben zwei Konstellationen auf. Das ist zum einen die figurale Färbung des Erzählens, ohne dass dafür eine Figur namhaft gemacht werden könnte. Diese Konstellation begegnet in Virginia Woolfs *The Waves* und in Katherine Mansfields *At the Bay*. In beiden Fällen müssen wir uns einen potentiellen Reflektor vorstellen, der nicht durch den Erzähler dargestellt, son-

dern durch seine Perspektivierung projiziert wird. Der Erzähler repräsentiert das, was dieser imaginäre Reflektor mit seiner Auswahl und Bewertung der Welt wahrnehmen *könnte*. Etwas anders steht es im russischen Roman der Tatarin Guzel' Jachina *Deti moi (Meine Kinder)*. Die Landschaft links und rechts der Wolga wird aus der Perspektive ihrer Einwohner präsentiert. Wenn die ferne Nordsee von den Bergen herab zu atmen scheint, wird die Landschaft mit der Nostalgie der wolgadeutschen Bevölkerung wahrgenommen. Die an der Wolga angesiedelten Deutschen treten als Reflektoren der Beschreibung auf. Sie werden der Held des Romans, dessen Titel *Meine Kinder* die Bezeichnung der Wolgadeutschen durch Katharina die Große wiedergibt.

Die zweite problematische Konstellation ist die Narration eines diegetischen Erzählers, des sogenannten Ich-Erzählers. Diesem Fall begegnen wir in Dostoevskijs Roman *Podrostok (Der Jüngling)*. Der zwanzigjährige Erzähler orientiert sich ganz am Wissensstand und der Wertungshaltung der Figur, und das ist sein neunzehnjähriges erzähltes Ich. Das erzählende Ich versucht, sich vollständig in sein früheres Ich hineinzusetzen, und beschreibt die Ereignisse fast ausschließlich aus der zeitlichen und damit axiologischen Position des erzählten Ich. Es ist sein erklärtes Bestreben, den damaligen Eindruck zu rekonstruieren, um sich vor peinlichen Vorwürfen zu schützen. Der Roman ist in einer Großform der figural gefärbten Narration geschrieben.

Ein politisch brisanter Spezialfall der figural gefärbten Erzählung war die Gedenkrede des Bundestagspräsidenten Philipp Jenninger vor dem Bundestag aus Anlass des 50. Jahrestags der sogenannten Reichskristallnacht im Jahr 1988. Jenninger versuchte, die Denkweise des alltäglichen Antisemitismus der dreißiger Jahre vorzuführen, und griff zu den Verfahren der erlebten Rede und der figuralen Färbung. Er machte allerdings den Fehler, dass er das figurale Moment und seine Distanz dazu nicht hinreichend markierte, etwa durch eine bestimmte Intonation. Auf der anderen Seite ist kaum zu verstehen, dass die empörten Journalisten sein rhetorisches Verfahren nicht durchschauten. Wie konnte etwa die *Süddeutsche Zeitung* (11. November 1988) zum Schluss kommen, der Präsident des Bundestages habe sich die Sprache der Nazis zu eigen gemacht? Wie bekannt, führte das ungeschickte Vorgehen des Redners und die Verkennung seiner Stilverfahren durch die Journalisten zum Rücktritt des Bundestagspräsidenten.

Bei meinen Recherchen sind mir vier unerwartete Umstände aufgefallen:

1. In der Kinderliteratur, in der die erlebte Rede in den drei Sprachen weit verbreitet ist, habe ich keinen Fall des figural gefärbten Erzählens gefunden. Dies lässt sich dadurch erklären, dass das figural gefärbte Erzählen immer eine gewisse Verunsicherung darüber hervorruft, wer für die Färbung der Erzählung verantwortlich ist. Kinder mögen solche Irritation nicht und verstehen keine Ironie. Wenn in der Kinderliteratur erlebte Rede verwendet wird, ist immer klar, wer sieht und denkt. Das figural gefärbte Erzählen entzieht den Kindern jedoch die Sicherheit, die Vertrautheit, die sie in Geschichten brauchen.
2. Bei den zahllosen Geschichten und Romanen, die ich in der Vorbereitung des Buches angesehen habe, ist mir eine merkwürdige Sache aufgefallen. Bei den Autoren, für die die *erlebte Rede* eine besondere Rolle spielt, ist wenig figural gefärbte Narration zu finden. Das gilt für Jane Austen, mit der man das Aufkommen der erlebten Rede datiert, für Goethes *Wahlverwandtschaften*, wo wir viel erlebte Rede finden, und für Arthur Schnitzler zum Beispiel, einen Großmeister der Textinterferenz in der deutschen Moderne. In den Werken dieser drei Autoren ist figural gefärbte Narration kaum zu finden.
3. Es ist kein Zufall, dass Autoren, die figural gefärbte Narration in großem Umfang verwenden, als schwierige Autoren gelten. Und es sind Autoren, die intensiv mit Perspektive und Stimme operieren. Unter ihnen verdienen Dostoevskij, James Joyce und Virginia Woolf eine besondere Erwähnung.
4. Unter den drei betrachteten Nationalliteraturen bin ich am stärksten in der russischen Literatur fündig geworden. Das mag damit zusammenhängen, dass ich mehr russische als englische oder deutsche Texte kenne, könnte aber auch daher rühren, dass die russische Literatur seit Puškin in besonderer Weise mit Perspektive und Stimme operiert. In meinem Buch habe ich viele Beispiele den Werken Dostoevskijs entnommen. Es gibt kaum einen Autor in der europäischen Literatur, der so sensibel und subtil mit der Axiologie der Stimme arbeitete wie Dostoevskij. Die Sicht auf ihn als einen Autor, dem es vor allem um Seele, Philosophie und Spannung ging, erkennt seine stilistische Meisterschaft. Es ist kein Zufall, dass Bachtin gerade Dostoevskijs Werk nutzte, um seine Philosophie der Stimme und Polyphonie zu entwickeln.

Als in Russland die Blüte der sozialpädagogischen Literatur, propagiert unter dem Etikett des Sozialistischen Realismus, zu verdorren begann und man sich wieder der bourgeoisen Stilmittel besann, kam auch die figural gefärbte Narration wieder zu ihrem Recht. Den neuen Stil vertrat ein Werk, das unter stilistisch-narratologischem Gesichtspunkt als re-novatorisch gewürdigt werden sollte, Aleksandr Solženicyns *Odin den' Ivana Denisoviča* (*Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch*). Diese Lagererzählung ist weitgehend figural perspektiviert, in allen Facetten, die man für die Perspektive unterscheiden kann: in der Auswahl der thematischen Elemente, ihrer Bewertung und Benennung. Die Perspektive ist zwar auf die Figur Ivan Denisovič bezogen, aber es ist größtenteils nicht die aktuelle Wahrnehmung und die innere Rede der Figur, die der Text wiedergibt. Es spricht vielmehr der Erzähler, und es ist seine Rede, die den Text organisiert. Das ist genau die Struktur der figural gefärbten Narration. Bei meinen Recherchen in den drei Literaturen habe ich keinen Text gefunden, der so stark mit figural gefärbter Narration gesättigt wäre wie Solženicyns Lagererzählung. Hier ein Beispiel: Ein einschlägiger Absatz behandelt das Schuhwerk, mit dem die Lagerinsassen ausgestattet werden.

Никак не годилось с утра мочить валенки. А и переобуться не во что, хоть и в барак побеги. Разных порядков с обувью наглядился Шухов за восемь лет сидки: бывало, и вовсе без валенок зиму перехаживали, бывало, и ботинок тех не видали, только лапти да ЧТЗ (из резины обутка, след автомобильный). Теперь вроде с обувью подналадилось.  
(Solženicyn 1991: 10)

Es taugte zu nichts, sich schon morgens die Stiefel nass zu machen. Und andere konnte man nicht anziehen, selbst wenn man in die Baracke lief. In bezug auf das Schuhwerk hatte Schuchow in den acht Jahren, die er saß, verschiedene Anordnungen erlebt. Es war vorgekommen, dass sie überhaupt den ganzen Winter ohne Filzstiefel herumliefen; es war vorgekommen, dass man diese Schuhe nicht zu Gesicht bekam, sondern nur noch Bastschuhe oder solche, die aus Autoreifen geschustert waren. Jetzt hatte es sich mit dem Schuhwerk jedoch alles gleichsam eingerenkt.  
(Solschenizyn 1972: 15; Übersetzung revidiert)

Das Thema des Schuhwerks ist nicht in erlebter Rede dargeboten. Hier wird nicht eine aktuelle innere Rede oder die Erinnerung des Helden präsentiert. Wir haben hier den summierenden Bericht des Erzählers, der sich bei seinem Überblick über die Geschichte der Beschuhung im Straflager dem axiologischen und sprachlichen Horizont des Helden maximal annähert, einzelne stilistische Züge des Figurentextes reproduziert und Ausdrücke der Lagersprache verwendet.

Für den narratorialen Modus ist bezeichnend, dass die nur in der Lagersprache verständliche Abkürzung *ЇТЗ* erläutert wird: «из резины обуток, след автомобильный». Die Übersetzungen haben damit ihre Not. In Ralph Parkers englischer Übersetzung aus dem Jahr 1963 wird die Fußbekleidung wie folgt benannt: “bast sandals or a sort of galoshes made of scraps of motor tyres... ‘Chetezes’ they called them, after the Chelyabinsk tractor works” (Solženicyn 1963: 9).

Die bei dtv erschienene deutsche Übersetzung, hinter der ein Übersetzerkollektiv steht, enthält dem Leser die Details der Lagersprache vor. Es heißt hier, in narratorialem Duktus, der die figurale Färbung vermissen lässt: „Bast-schuhe oder solche, die aus Autoreifen geschustert waren“ (Solženicyn 1972: 15).

Obwohl figural gefärbte Narration und erlebte Rede unterschiedliche Strukturen aufweisen, ist es in Solženicyns Text nicht überall möglich, sie voneinander zu scheiden. Ihre Identifizierung ist vor allem dort erschwert, wo sich figurale Elemente verdichten, die dem aktuellen inneren Zustand des Helden entsprechen. So kann man die Satzsätze der Erzählung sowohl als Wiedergabe eines aktuellen Bewusstseinsprozesses des einschlafenden Helden verstehen, der die Ereignisse des Tages für sich resümiert, d. h. als erlebte Rede, wie auch als Worte des Erzählers, der unabhängig von der aktuellen Bewusstseinsituation des Helden die ‚Erfolge‘ dieses Tages bilanziert, d. h. als figural gefärbte Narration:

Засыпал Шухов вполне довольный. На дню у него выдалось сегодня много удач: в карцер не посадили, на Соцгородок бригаду не выгнали, в обед он закосил кашу, бригадир хорошо закрыл процентовку, стену Шухов клал весело, с ножевкой на шмоне не попался, подработал вечером у Цесаря и табачку купил. И не заболел, перемогся. Прошел день, ничем не омраченный, почти счастливый.

(Solženicyn 1991: 111)

Schuchow schlief ein, restlos zufrieden. Der Tag war für ihn heute sehr erfolgreich verlaufen. Er war dem Arrest entgangen, seine Brigade hatte nicht zur Sozkolonie gemusst, mittags hatte er sich einen Extrabrei organisiert, das Mauern war ihm von der Hand gegangen, beim Filzen hatten sie ihn nicht mit dem Sägeblatt erwischt, er hatte sich bei Zesar etwas verdient und Tabak gekauft. Und er war nicht krank geworden, hatte sich wieder erholt. Der Tag war vergangen, durch nichts getrübt, nahezu glücklich.

(Solženicyn 1972: 131)

Mit diesem hybriden Erzähldiskurs, der zwischen Erzählertext und Figurentext schwebt, befreite Solženicyn die russischen Literatur von der bedrückenden Dominanz des narratorial-neutralen Erzählstils und führte sie an den Punkt zurück, an dem die natürliche Evolution durch kulturpolitische Intervention abgebrochen wurde. Ohne die Innovation in Stil und Perspektive, die Solženicyn im *Denisovič* durchführte, sind die folgenden Stilrichtungen der Dorfprosa eines Vasilij Šukšin und der Stadtprosa eines Jurij Trifonov nicht denkbar.

## Literatur

- Bachtin, Michail (2012 [1934/35]): „Slovo v romane“, in: ders.: *Sobranie sočinenij. Tom 3*. Moskva: Jazyki slavjanskich kul'tur, 9–179.
- Čechov, Anton (1977): *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomach. Sočinenija. Tom 8*. Moskva: Nauka.
- Čechov [Tschechow], Anton (1983): *Meistererzählungen*. Berlin: Rütten & Loening.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a 'Natural' Narratology*. London/New York: Routledge.
- Holthusen, Johannes (1968): „Stilistik des ‚uneigentlichen‘ Erzählens in der sowjetischen Gegenwartsliteratur“, in: *Die Welt der Slaven* 13, 225–245.
- Kenner, Hugh (1978): *Joyce's Voices*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Koževnikova, Natal'ja (1971): „O tipax povestvovanija v sovetskoj proze“, in: *Voprosy jazyka sovremennoj russkoj literatury*. Moskva: Nauka, 97–163.

- Koževnikova, Natal'ja (1977): „O sootnošenii reči avtora i personaža“, in: *Jazykovye processy sovremennoj russkoj chudožestvennoj literatury. Proza*. Moskva: Nauka, 7–98.
- Lachmann, Renate (1994): *Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München: Fink.
- Schmid, Wolf (2022): *Figurally Colored Narration. Case Studies from English, German, and Russian Literature*. Berlin / Boston: De Gruyter.
- Solženicyn, Aleksandr (1991): *Maloe sobranie sočinenij. Tom 3*. Moskva: Inkom.
- Solženicyn, Aleksandr [Solzhenitsyn, Alexander] (1963): *One Day in the Life of Ivan Denisovich*. Transl. by Ralph Parker. New York: Dutton.
- Solženicyn, Aleksandr [Solschenizyn, Alexander] (1972): *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch*. München: dtv.
- Spitzer, Leo (1923): „Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 11, 193–216. [Auch unter dem Titel „Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie“, in: L. Spitzer, *Stilstudien II*, München: Max Hueber, 1928. 2. Auflage. 1961, 84–124.]
- Stanzel, Franz K. (1979): *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stanzel, Franz K. (1984): *Theory of Narrative*. Transl. by Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP.
- Vološinov, Valentin (1929): *Marksizm i filosofija jazyka: Osnovnye problemy sociologičeskogo metoda v nauke o jazyke*. Leningrad: Priboj.