© V&R unipress GmbH, Göttingen

Representations & Reflections
Studies in Anglophone Literatures and Cultures

Volume 6

Edited by

Uwe Baumann, Marion Gymnich

and Barbara Schmidt-Haberkamp

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Gislind Rohwer-Happe

Unreliable Narration im dramatischen Monolog des Viktorianismus

Konzepte und Funktionen

V&R unipress

Bonn University Press

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at http://dnb.d-nb.de.

ISBN 978-3-89971-899-7
ISBN 978-3-86234-899-2 (E-Book)

Publications of Bonn University Press
are published by V&R unipress GmbH.

© Copyright 2011 by V&R unipress GmbH, D-37079 Goettingen
All rights reserved, including those of translation into foreign languages. No part of this work may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, microfilm and recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.
Cover image: Girl with a Mirror, 1898 (platinum print) by Clarence Henry White (1871 – 1925); Private Collection / The Stapleton Collection / The Bridgeman Art Library Nationality / copyright status: American / out of copyright (STC224288)
Printing and binding: CPI Buch Bücher.de GmbH, Birkach

Printed in Germany

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Für Markus und Welf

© V&R unipress GmbH, Göttingen

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Inhalt

Danksagung 11

1 Einleitung 13
1.1 Fragestellung 13
1.2 Ziele und Methoden 19
1.3 Forschungsstand 26

2 *Unreliable Narration* im dramatischen Monolog 31
2.1 Erzähltheoretische Ansätze zur Lyrikanalyse 32
2.1.1 *Unreliable Narration:* eine Neukonzeptualisierung 39
2.1.2 *Unreliable Narration:* Anwendbarkeit auf den dramatischen Monolog und die Lyrik 52
2.2. Der dramatische Monolog: eine Gattung 54
2.2.1 Der dramatische Monolog: ein hybrides Genre 55
2.2.2 Die Grundmerkmale des dramatischen Monologs 60
2.3 Poetik des dramatischen Monologs 63
2.3.1 Die Sprecherfigur: Selbstdarstellung und Selbstcharakterisierung 65
2.3.2 Die Zuhörerfigur: Intensivierung von *unreliable narration* . 72
2.3.3 Der Rezipient: Beobachter und Feststellungsinstanz von *unreliable narration* 74
2.4 Signale für *unreliable narration* im dramatischen Monolog 78
2.4.1 Textuelle Signale für *unreliable narration* im dramatischen Monolog 80
2.4.2 Extratextuelle Bezugsrahmen für *unreliable narration* im dramatischen Monolog 88
2.5 Dramatische Ironie und *discrepant awareness* als Voraussetzung für *unreliable narration* 93
2.6 Das Wirkungs- und Funktionspotential von *unreliable narration* im dramatischen Monolog des Viktorianismus 97

© V&R unipress GmbH, Göttingen

3 »On the Dangerous Edge of Things«: Interpretation und Typologie ausgewählter dramatischer Monologe 101
3.1 Psychologie und Literatur: *Unreliable Narration* im dramatischen Monolog des Viktorianismus – eine Kontextualisierung 102
3.2 Kulturelle Themen im Diskurs der Psychologie: Beherrschende Fragestellungen des Viktorianismus 108
3.3 Religion und religiöser Fanatismus 112
3.3.1 »The silly people take me for a saint«: Selbstentlarvung durch Anspruchsdenken in Alfred Lord Tennysons »St Simeon Stylites« (1833) 115
3.3.2 »Ave, Virgo! Gr-r-r – you swine«: Unwissentliche Selbstentlarvung und religiöse Bigotterie in Robert Brownings »Soliloquy of the Spanish Cloister« (1842) 128
3.3.3 »Hush! I alone will speak«: Religiöser Wahn und Märtyrertum in Charles Kingsleys »Saint Maura. A.D. 304« (1852) 138
3.4 Tödliche Leidenschaft – Verbrechen zwischen Wahn und Wirklichkeit 149
3.4.1 »I found a thing to do«: Kontrollierter Wahnsinn in Robert Brownings »Porphyria's Lover« (1836) 152
3.4.2 »Her worn-off eyelids madden me«: *Unreliable Narration* als Kontamination der Lyrik in Charles Algernon Swinburnes »The Leper« (1866) 164
3.4.3 »I marvel much if my mind be right«: Re-Writing *unreliable narration* – unzuverlässiges Erzählen als intertextuelles Phänomen in William Morris' »The Wind« (1858) & Robert Bulwer-Lyttons »Trial by Combat« (1868) 175
3.5 »The Great Social Evil« – Prostitution als sozialer Missstand und moralischer Konflikt 203
3.5.1 »I wonder if you think of me«: Empathie und Doppelmoral in Dante Gabriel Rossettis « Jenny« (1870) 207
3.5.2 »For I am modest«: Konventionsüberschreitung und -kritik in Augusta Websters »A Castaway« (1870) 227
3.6. Todeserwartung und Erinnerungskult 247
3.6.1 »Dost thou mind me, dear, so much?«: Ich-Fokussierung und Zuhörermanipulation in Elizabeth Barrett Brownings »Bertha in the Lane« (1844) 250
3.6.2 »Dickie, it's your Daddy dying! You've got to listen to him!«: Schmähungsrhetorik in Rudyard Kiplings »The ›Mary Gloster‹« (1894) 267

© V&R unipress GmbH, Göttingen

4 Ausblick: Die funktionsgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Relevanz des dramatischen Monologs des Viktorianismus 279

Bibliographie 287
Primärliteratur 287
Dramatische Monologe 287
Weitere Primärliteratur 289
Sekundärliteratur 289

© V&R unipress GmbH, Göttingen

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Danksagung

Mein herzlichster Dank gilt Herrn Prof. Dr. Uwe Baumann für seine umsichtige, freundschaftliche Betreuung, seine uneingeschränkte Unterstützung und die vielen ermutigenden, neue Perspektiven aufzeigenden Gespräche.

Ein sehr inniger Dank gebührt Frau Prof. Dr. Marion Gymnich, die immer ein offenes Ohr für alle meine Fragen hatte, mich motivierte, unterstützte und inspirierte.

Ein besonderer Dank an Herrn Prof. Dr. Ansgar Nünning, der mit einem langen Gespräch den Anstoß zu dieser Studie gab und in der Folge meine Arbeit durch seine konstruktive Kritik im Rahmen meiner Teilnahme am Internationalen Promotionsprogramm Literatur- und Kulturwissenschaften der Justus-Liebig-Universität Gießen wesentlich bereichert hat.

Für seine produktiven Einfälle möchte ich auch Prof. Dr. Wolfgang Hallet danken.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

© V&R unipress GmbH, Göttingen

1 Einleitung

1.1 Fragestellung

Der dramatische Monolog ist untrennbar mit dem Phänomen des unzuverlässigen Erzählens verbunden. Umso erstaunlicher ist es, dass bisher keine Auseinandersetzung mit dieser Thematik erfolgt ist. Der Einsatz unzuverlässigen Erzählens begründet die Sonderstellung des dramatischen Monologs im literarischen Kanon, dennoch fehlt es bislang an einer allgemeinen Beschreibung der Funktions- und Wirkungsweisen und der verschiedenen Ausprägungen dieses narrativen Phänomens im dramatischen Monolog. Selbst Texte, die für die Lyrik des Viktorianismus als zentral gelten und deren Untersuchung in der Sekundärliteratur großen Raum einnimmt, wie z. B. Robert Brownings »My Last Duchess« (1842), sind bisher nicht unter besonderer Berücksichtigung dieses für die Gattung des dramatischen Monologs kennzeichnenden, gar gattungskonstituierenden, narrativen Phänomens betrachtet worden. Zwar gibt es in der Sekundärliteratur zahlreiche Versuche, die Bedeutung des einen oder anderen dramatischen Monologs herauszustellen, doch scheitern diese Beiträge allesamt an der Tatsache, dass sie das wesentliche Merkmal des Genres, die erzählerische Unzuverlässigkeit, ignorieren oder aber in Ermangelung eines theoretischen Bezugsrahmens elegant umschiffen.

Im Gegensatz zu den zahlreichen bisherigen, theoretisch wenig fundierten – wenn auch zeitweise durchaus attraktiven und faszinierenden – Einzelanalysen der als herausragend und für den dramatischen Monolog des Viktorianismus als modellhaft geltenden Texte, soll diese Studie eben nicht einfach eine weitere Interpretation von »My Last Duchess« bieten. Der Fokus dieser Untersuchung liegt auf der Verdeutlichung der Wechselwirkung zwischen der literarischen Form des dramatischen Monologs und dem narrativen Konzept des unzuverlässigen Erzählens und basiert auf Ansgar Nünnings Neukonzeptualisierung (2005; 2008) und der Übertragung dieses narrativen Konzepts auf die Lyrik.

Auf der Suche nach dem Grund für die augenscheinliche Vernachlässigung der für den dramatischen Monolog zentralen Fragestellung nach seinem Er-

© V&R unipress GmbH, Göttingen

zählkonzept offenbaren sich weitere Forschungslücken und Versäumnisse in der Typologisierung und Theoriebildung. So ist die Gattung des dramatischen Monologs bisher nur unzulänglich und kaum zufriedenstellend untersucht worden. Das bereits 1947 von Ina Beth Sessions in ihrem Aufsatz »The Dramatic Monologue« konstatierte Versäumnis »[t]hrough the years detailed attention has been given to the lyric, epic, short-story, drama, novel, and other literary forms, but comparatively few references have been made to the dramatic monologue« (Sessions 1947: 503) wird von Robert Langbaum (1957: 75) wiederholt: »Writers on the dramatic monologue never fail to remark how little has been written on the subject – and I shall be no exception.« Die Tatsache, dass Cornelia Pearsalls Artikel aus dem Jahr 2000 zum dramatischen Monolog seine theoretischen Grundlagen aus den Untersuchungen von Samuel Silas Curry (1965 [1908]), Robert Langbaum (1957), A. Dwight Culler (1975), Clyde de L. Ryals (1983), Herbert F. Tucker (1984) und Elizabeth Howe (1996) bezieht, verweist ebenso auf einen Mangel an Forschungsliteratur zum dramatischen Monolog wie Pearsalls (2000: 69) Ansicht: »Among the finest descriptions of the form remains Arthur Henry Hallam's 1831 pronouncement, which actually predates the prototypical examples of the Victorian dramatic monologue«. Offensichtlich wird in dieser Feststellung außerdem die Schwierigkeit den Ursprung des dramatischen Monologs genau zu bestimmen. Die weit verbreitete Annahme, dass es sich bei dem dramatischen Monolog um ein sich aus antiken Formen kontinuierlich entwickelndes Genre handelt, ist ebenso irreführend – nicht zuletzt weil solch eine Entwicklungslinie allein auf der Definition basiert, dass ein dramatischer Monolog ein Gedicht mit Ich-Erzähler ist, dessen Sprecher nicht mit dem Autor gleichzusetzen ist, –[1] wie die Einschätzung, dass einzelne Gedichte vor der viktorianischen Zeit als dramatische Monologe gelten können, zeigt.[2]

Die verschiedenen Definitionen des dramatischen Monologs sind widersprüchlich und zu breit angelegt, wie auch Herbert F. Tucker (1984: 121 f.) feststellt: »›Dramatic Monologue‹ is a generic term whose practical usefulness does not seem to have been impaired by the failure of literary historians and taxonomists to achieve consensus in its definition«. Jeder Kritiker scheint rein intuitiv einordnen zu können, ob es sich bei einem Text um einen dramatischen

1 Diese Annahme findet sich bei Alan Sinfield (1977: 42), der in seinem 5. Kapitel sämtliche Entwicklungslinien des »dramatischen Monologs« seiner Definition verfolgt. Allerdings ist seine Beschreibung kontraproduktiv, da bereits Robert Langbaum (vgl. 1957: 75) zutreffend festgestellt hatte, dass eine solche einfache Definition des dramatischen Monologs viel zu weit sei (vgl. hierzu auch Byron [2003: 30 f.], die ausdrücklich auch auf den Gegensatz zwischen Langbaum und Sinfield verweist).

2 Elizabeth A. Howe (1996: xiii) bietet eine Auflistung der ihrer Meinung nach als dramatische Monologe zu klassifizierenden Texte von angelsächsischer Zeit bis ins frühe 19. Jahrhundert, verweist aber darauf, dass das Verdienst, die psychologischen Möglichkeiten dieser lyrischen Form vollends auszuschöpfen, Alfred Tennyson und Robert Browning gebührt (vgl. ebd.: 21).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Monolog handelt oder nicht. Auf feststehende Bezugsgrößen wird dabei allerdings nicht zurückgegriffen; vielmehr dienen persönliche Einschätzungen als Raster zur Kategorisierung. Eine präzise Analyse des Genres wird in jüngerer Zeit besonders dadurch erschwert, wenn nicht gar verhindert, dass keine Einigkeit über die Korpusbildung herrscht:

> The problems of establishing any generic uniformity have recently begun to escalate as the general expansion of the Victorian poetic canon has started to have implications for the specific categorisation of the dramatic monologue. If the critics have failed to achieve any consensus in discussing the traditional canon of monologues […] what happens when we begin to include […] ›minor‹ writers […]? (Byron 2003: 2)

Diese ungelöste Fragestellung wird in neuen Anthologien zur viktorianischen Lyrik, wie z. B. im Fall der von Francis O'Gorman herausgegebenen *Anthology of Victorian Poetry* (2004) deutlich reflektiert: Gedichte werden mehr oder weniger willkürlich auf Basis unhinterfragter traditioneller Kategorien als dramatische Monologe klassifiziert. Auch Glennis Byron, die ansonsten in ihrer Studie von 2003 einen sehr guten Überblick über den dramatischen Monolog gibt und eben nicht nur Einzelinterpretationen bietet, entzieht sich einer konkreten Festlegung in der Definition und weicht den zentralen Abgrenzungsfragen zum dramatischen Monolog aus. Das neben dem Roman bedeutendste Genre des Viktorianismus, dessen Einfluss auf die Lyrik des Modernismus unbestritten ist,[3] ist bisher also nicht hinreichend definiert worden. Ein Konsens bezüglich einer Definition oder eines charakteristischen Merkmalsbündels ist bisher nicht erreicht worden.

Eine ähnliche Problematik haftet dem Konzept des unzuverlässigen Erzählens an. Seit Wayne C. Booth 1961 den Begriff einführte, wurden in der Theoriebildung bis heute immer wieder grundlegende Unsicherheiten reproduziert. Allerdings heben sich die jüngsten Konzepte von James Phelan (2005) und Ansgar Nünning (zuletzt 2008) von dieser rein repetitiven Theoretisierung ab und

3 Byron (2003: 5) beschreibt die Entwicklung des dramatischen Monologs im Anschluss an den Viktorianismus folgendermaßen: »Modernist poets such as Ezra Pound and T.S. Eliot initially appropriate the form for the purposes of experimenting with poetic voice, but out of these experiments a new kind of poem begins to evolve, and the speaking ›I‹ fragments into a multiplicity of voices.« In der Kritik werden diese Experimente häufig als das Ende der Gattung des dramatischen Monologs gewertet, stellt Byron fest. Sie selbst ist jedoch anderer Ansicht und wählt dafür einen anderen Ansatz: »A reconsideration of the fate of the monologue might begin with the recognition that earlier assessments of the decline of the monologue in the early twentieth century are based on the work of a small number of canonical and primarily male poets. The ongoing process of opening up the canon allows for an adjustment of focus which may well eventually produce a slightly different story […] It may well be then, that the dramatic monologue survived Modernism and its aftermath in a more vigorous state than is generally believed, and that it survived primarily as an instrument of social critique.« (ebd.: 117 f.; 120).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

bieten neue, typologisch ausdifferenzierte, anwendungsbezogen funktionalisierbare Ausgangspunkte. Phelans Ansatz, der aufgrund der von ihm gewählten Terminologie traditionell erscheint, leistet einen Beitrag zur Kategorisierung verschiedener Arten des unzuverlässigen Erzählens und modifiziert das strittige Konzept des impliziten Autors zu einer sinnvollen Bezugsgröße für eine Analyse des unzuverlässigen Erzählens. Bei Nünning erfolgt eine Neukonzeptualisierung des unzuverlässigen Erzählens, die auf einem kognitiven Ansatz beruht und dem Leser eine wesentliche Funktion bei der Entstehung von unzuverlässigem Erzählen zuschreibt. Nünning fordert in seinen Betrachtungen zum unzuverlässigen Erzählen wiederholt, dass dieses Konzept auch für andere literarische Gattungen als den Roman fruchtbar gemacht werden soll – ein Forschungsprogramm, das bisher nicht hinreichend realisiert wurde (vgl. Nünning 2005: 105).[4] Der dramatische Monolog erscheint in diesem Zusammenhang als ein nahe liegendes Untersuchungsobjekt, ist das Konzept des unzuverlässigen Erzählens für ein Textverständnis doch unabdingbar. Nur durch eine Bewusstwerdung des Vorliegens unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog kann eine Analyse der Aussagen der Sprecherfigur und der darüber hinausgehenden Implikationen für die Charakterisierung derselben und der eigentlichen Bedeutung des Textes erfolgen.

Durch den Einsatz unzuverlässigen Erzählens kann der dramatische Monolog des Viktorianismus seine wesentlichen sozialen Funktionen erfüllen: die Infragestellung überkommener Werte und Traditionen (vgl. Byron 2003: 100), die Thematisierung von »madness, desire, menacing passions, moral conflict, and tensions between men and woman« (Purchase 2006: 182) und von »deeply unpleasant subject matter« (ebd.), sowie die Konfrontation des Lesers mit abnormen Positionen, also dem, was der Viktorianer unter dem Sammelbegriff »Other«[5] subsumierte. Die deutliche thematische Affinität des dramatischen Monologs zur Grenzüberschreitung, wie sie z. B. von Pearsall (2003: 73) festgestellt wird, kann erst durch den Einsatz erzählerischer Unzuverlässigkeit voll entfaltet werden. Mit seiner Darstellung subversiver Perspektiven übt der dramatische Monolog bis heute eine oftmals irritierende, wenn nicht gar beunruhigende Wirkung auf den Leser aus, gleichzeitig vermögen aber seine skandalträchtigen Ansichten wegen ihres subversiven Charakters zu fesseln. Die Fas-

4 Nünning (2005: 105) nennt explizit das *memory play* und den dramatischen Monolog und verweist auch auf andere Bereiche wie Justiz und Politik, in denen unzuverlässiges Erzählen wesentliche Funktionen erfüllt.

5 »›Other‹ […] is represented by […] Catholicism (but also Hinduism or Islamicism), and Godlessness, foreignness, femininity, homosexuality, blackness, irrationality, madness, moral and sexual laxity, criminal deviance, lack of industry, lack of purpose, lack of invention or endeavour, and outright laziness, all of which constitute a threat to the integrity of Victorian ideas and attitudes.« (Purchase 2006: 106)

© V&R unipress GmbH, Göttingen

zination, die von dieser Gattung ausgeht, wird wesentlich durch den Einsatz unzuverlässigen Erzählens evoziert, welches die illusionsfördernde[6] Darstellung des Erzählers als Person mit eigener autonomer Stimme, die von ihrem Standpunkt vollends überzeugt ist, ermöglicht. Durch unzuverlässiges Erzählen entsteht beim Leser der Eindruck, er erhielte einen unmittelbaren Einblick in die Psyche von Personen, die gesellschaftlich marginalisierte und tabuisierte Positionen vertreten oder schlichtweg wahnsinnig sind. Für eine authentische Repräsentation der charakteristischen Eigenschaften und Eigenheiten einer Sprecherfigur ist der Einsatz unzuverlässigen Erzählens somit unverzichtbar.

Der Fokus der Arbeit liegt auf dem Zusammenhang und der Wechselwirkung zwischen der Gattung des dramatischen Monologs und dem Einsatz unzuverlässigen Erzählens. Diese Studie ist die erste, die sich mit dem Phänomen des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog befassen wird. Es soll gezeigt werden, in welchem Umfang die Analyse der Strukturen des dramatischen Monologs, seines Wirkungspotentials und seiner Funktionen erleichtert wird, wenn man den Einsatz unzuverlässigen Erzählens in diesem Genre sichtbar macht und einen Beschreibungs- und Interpretationsansatz des dramatischen Monologs von diesem narrativen Ansatz ausgehend wählt. Durch die konsequente und ausführliche Betrachtung des unzuverlässigen Erzählens können neue und weiterführende Bedeutungsebenen im dramatischen Monolog erschlossen und verifiziert werden, die in den bisherigen Analysen nicht oder nur wenig berücksichtigt wurden. Diese Studie bietet eine systematische funktions- und kulturgeschichtliche Betrachtung des dramatischen Monologs auf der Basis narrativer Strukturen, die das Funktions- und Wirkungspotential des dramatischen Monologs bestimmen und charakteristisch für dieses Genre sind.

Neben der ausführlichen Betrachtung des Zusammenhangs zwischen narrativem Konzept und literarischer Gattung soll die vorliegende Arbeit einen Beitrag zur Präzisierung des Phänomens des unzuverlässigen Erzählens leisten. Dabei soll sicherlich keine weitere Neukonzeptualisierung der Theorie erfolgen, da Ansgar Nünning hier bereits überzeugende Arbeit geleistet hat. Vielmehr soll Nünnings (2005; 2008) kognitiv-basierte Neukonzeptualisierung des unzuverlässigen Erzählens unter Berücksichtigung von James Phelans (2005) Neufassung des impliziten Autors – wie von Nünning (2005: 105) gefordert – auf eine andere Gattung als den Roman, in diesem Falle also die Lyrik, angewandt werden und ihre Übertragbarkeit so demonstriert werden. Der dramatische Monolog bietet sich als exemplarisches Genre für eine solche Untersuchung besonders an, da er in Aufbau, Form und narrativer Struktur viele Gemeinsamkeiten mit dem Roman aufweist (vgl. Howe 1996: 10), was die Übertragung vieler Erkenntnisse

6 Zur Begrifflichkeit der Illusionsförderung und -bildung vgl. Werner Wolfs Studie *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst* (1993).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

zum unzuverlässigen Erzählen, die im Zuge der Romananalyse gewonnen wurden, erleichtert; gleichzeitig werden aber in der Analyse unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog auch interessante Unterschiede zwischen lyrischem Text und Erzähltext hervorgehoben. Die offensichtlichen Gemeinsamkeiten des dramatischen Monologs mit der Figurenrede im Drama können im Anschluss an diese Studie die Grundlage bilden, mit den gewonnenen Erkenntnissen und Analysemethoden auch im Rahmen der Dramenanalyse neue, wertvolle Interpretationsebenen zu erschließen.

Im Gegensatz zum Roman, in dem die Analyse erzählerischer Unzuverlässigkeit bereits viel weiter fortgeschritten ist,[7] steht die Betrachtung des Konzepts im dramatischen Monolog ganz am Anfang. In dieser Studie soll es deshalb zunächst darum gehen, das Gesamtkonzept überhaupt für eine Gattung, deren Beschreibung selbst mehr als unzulänglich und deren Korpus undefiniert ist, nutzbar zu machen und dabei den konstitutiven Charakter des narrativen Konzepts für dieses Genre herauszustellen. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, unzuverlässiges Erzählen theoretisch so zu fassen, dass durch die Anwendung dieses Konzepts inhärente Bedeutungen dramatischer Monologe, die bisher vernachlässigt wurden oder nicht belegbar waren, aufgedeckt und belegt werden können. Auf Basis der durch die Anwendung gewonnenen Erkenntnisse soll schließlich eine Typologie der Formen und Funktionen des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog erstellt werden.

Die Studie wird also im Wesentlichen von der Frage nach der engen Verbindung zwischen unzuverlässigem Erzählen und dramatischem Monolog geleitet, mit der Untersuchungen des Einflusses des narrativen Konzepts auf das Funktions-, Wirkungs- und Bedeutungspotential des dramatischen Monologs einhergehen, wodurch die Interpretation und Analyse dramatischer Monologe eine neue Erkenntnisebene erhält. Auf der Grundlage dieser Erkenntnisse lässt sich eine Typologie der Formen und Funktionen unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog erstellen. Auf der Basis dieses vordergründigen Ziels der Studie kann schließlich die funktionsgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Relevanz des dramatischen Monologs des Viktorianismus näher bestimmt werden – eine Frage, die in der Sekundärliteratur bisher ebenfalls keine ausführliche Berücksichtigung findet. Weiterführende Betrachtungen, wie eben zum unterschiedlichen Funktionspotential dramatischer Monologe männlicher und weiblicher Autoren, bilden Forschungsdesiderate für zukünftige Studien.[8]

7 Vgl. z. B. Boyle (1969), Martin (1980), McCarthy (1981), Hof (1984), Lyons (1989), O'Neill (1994), A. Nünning (1997), V. Nünning (1998), Jahn (1998), Fludernik (1999), Antor (2001) und Allrath (2005).

8 Aus Gründen dieser Schwerpunktsetzung kann diese Arbeit nicht auf grundsätzlicher Ebene auf den *gender*-Aspekt eingehen, in den Einzelanalysen wird dennoch auf die Frage nach einer möglichen Diskrepanz im Funktionspotential unzuverlässigen Erzählens zwischen den Tex-

© V&R unipress GmbH, Göttingen

1.2 Ziele und Methoden

Um der zentralen Fragestellung gerecht werden zu können, bedarf es zunächst einiger theoretischer Vorüberlegungen. Nach einem Überblick über die zwar wenig umfangreichen, qualitativ aber umso überzeugenderen erzähltheoretischen Ansätze zur Lyriktheorie, die Peter Hühn und Jörg Schönert (2005) vorgelegt haben und welche die Grundlage für eine tiefer gehende narratologische Betrachtung des dramatischen Monologs bilden, folgt die Darstellung des Konzepts des unzuverlässigen Erzählens im Speziellen. Hier werden die wesentlichen Ansätze in der Theoriebildung dargestellt, Ziel ist allerdings nicht die Zusammenstellung einer Geschichte des unzuverlässigen Erzählens oder gar eines weiteren Forschungsberichts; vielmehr geht es darum, die unterschiedlichen Ansichten, v. a. die von Ansgar Nünning (2005; 2008) und James Phelan (2005), so zu synthetisieren, dass sie für die vorliegende Studie im Hinblick auf den speziellen Untersuchungsgegenstand, die lyrische Gattung des dramatischen Monologs, den Ausgangspunkt bilden können. Bei dieser Aneignung und Modifikation des narrativen Konzepts, welches bisher bekanntermaßen fast ausschließlich auf Erzähltexte angewandt worden ist, steht die Anwendbarkeit und Nützlichkeit im Vordergrund, da diese Untersuchung ebenfalls keine weitere Theorie des unzuverlässigen Erzählens liefern, sondern aufzeigen soll, dass dieses narrative Konzept auch in anderen Gattungen auftritt bzw. im Fall des dramatischen Monologs sogar gattungskonstitutiv ist, und welche Formen und Funktionen es in diesem neuen Gattungszusammenhang erfüllt. Ein Vergleich mit den Formen und Funktionen in anderen Gattungen ist ebenfalls nicht das

ten männlicher und weiblicher Autoren eingegangen werden. Diese Fragestellung nach einem geschlechtsspezifischen Unterschied ist nicht zentral für die vorliegende Studie, sie verdient aber dennoch Beachtung, weil auch in neueren Studien, wie z. B. bei Elizabeth Howe (1996) oder W. David Shaw (1999), der dramatische Monolog weiblicher Autoren regelmäßig vernachlässigt oder ganz ignoriert wird, obwohl gerade die Werke von Autorinnen wie Augusta Webster oder Elizabeth Barrett Browning für das Genre von großer Relevanz sind (vgl. Byron 2003: 27). Die bisherige Vernachlässigung der Verfasserinnen dramatischer Monologe in der Definition der Gattung und im Kanon resultiert nicht zuletzt daraus, dass in der Kritik, v. a. in der Geschlechterforschung, immer wieder die Besonderheit und Unterschiedlichkeit im Schreiben weiblicher Autoren herausgestellt wird (vgl. Scheinberg 1997: 175). Scheinberg verweist zu Recht darauf, dass eine solche Betrachtungsweise für die Definition einer Gattung hinderlich ist (vgl. ebd). Da diese Studie einen generisch-typologischen Ansatz zum Verständnis der Funktions-, Wirkungs- und Einflussweisen des unzuverlässigen Erzählens auf den dramatischen Monolog bieten soll, werden dramatische Monologe weiblicher Autorinnen selbstverständlich berücksichtigt werden. Der von Gaby Allrath (2005: 1) erhobene Vorwurf, dass fast ausschließlich Texte männlicher Autoren hinsichtlich unzuverlässigen Erzählens untersucht würden, kann für diese Studie also nicht gelten. Ein primär *gender*-basierter oder feministisch-narratologischer Ansatz für eine Untersuchung des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog des Viktorianismus bietet sich aufgrund der Tatsache, dass das narrative Phänomen an sich bisher in dieser Gattung noch nicht untersucht wurde, explizit nicht an und wäre für die hier vorliegende Studie vermutlich kontraproduktiv.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Ziel dieser Studie, würde aber ein interessantes Forschungsfeld für weitere Betrachtungen bieten.[9]

Nach der Vorstellung des zu untersuchenden narrativen Konzepts steht die Beschreibung der literarischen Gattung des dramatischen Monologs im Zentrum der weiteren theoretischen Grundüberlegungen. Dabei soll zunächst die Stellung des dramatischen Monologs im Gesamtgefüge der literarischen Gattungen genauer beleuchtet werden, handelt es sich bei dieser besonderen, als idiosynkratisch zu bezeichnenden Gattung doch um einen ausgewiesenen Gattungshybrid, dessen Form ihn zwar als eindeutig lyrischen Text klassifiziert, der aber dennoch große Verwandtschaft zu den anderen beiden klassischen Großgattungen aufweist – ein Umstand, der ihn zu einem besonders reizvollen, aber auch besonders komplizierten Untersuchungsobjekt macht.

Neben dieser gröberen, hierarchisch übergeordneten Einordnung des dramatischen Monologs in ein literarisches Gesamtgefüge ist es dringend notwendig, den dramatischen Monolog als Gattung zu beschreiben. Hierbei ist es wesentlich, sich von traditionellen Ansätzen zu lösen. So soll weder – wie in der Vergangenheit häufig geschehen – eine einseitige Betrachtung des dramatischen Monologs, die im Wesentlichen nur Robert Brownings »My Last Duchess« beschreibt und auf der Grundlage dieses Textes ein normatives Raster erstellt, welches dann nur modifiziert auf andere dramatische Monologe anzuwenden ist,[10] erfolgen, noch soll eine Beschreibung losgelöst von allen formalen Kriterien gegeben werden. Vielmehr soll das Genre mit Blick auf den Einsatz unzuverlässigen Erzählens neu definiert werden, um eine präzisere Beschreibung des spezifischen Zusammenhangs zwischen Gattung und Erzählform zu ermöglichen. Dabei soll ausdrücklich nicht der Ansatz einer rigiden Grenzziehung zwischen dem dramatischen Monolog und verwandten lyrischen Formen verfolgt werden; ein solcher Weg wäre schon aufgrund des zuvor diskutierten hybriden Charakters der Gattung kontraproduktiv. Stattdessen soll ein Merkmalsbündel des dramatischen Monologs erstellt werden, welches eine überzeugende Korpusbildung erlaubt. Auch hier muss darauf hingewiesen werden, dass eine systematische Definition des dramatischen Monologs ein eigenes Projekt bilden würde. Im Rahmen dieser Untersuchung kann es also nur darum gehen, eine für die hier zentrale Fragestellung erschöpfende Definition zu bieten, die aber gleichzeitig sicherlich Impulse für eine umfassende weitere Analyse der Gattung geben mag.

Der allgemeinen, zusammenfassenden Beschreibung der zentralen Merkmale

9 Von Interesse wäre hier für weitere Forschungsansätze z. B. eine Untersuchung der Funktions- und Wirkungsweisen von *unreliable narration* im Drama der Renaissance, wobei sich besonders eine Analyse der häufig genutzten Figur des Chorus anböte.

10 So z. B. bei Sessions (1947).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

des dramatischen Monologs folgt eine genauere Darstellung der Elemente des dramatischen Monologs, die in enger wechselseitiger Verbindung mit dem Konzept des unzuverlässigen Erzählens stehen und Einfluss auf dieses nehmen. Da unzuverlässiges Erzählen notwendigerweise an eine Erzählerfigur gebunden ist, muss die Sprecherfigur des dramatischen Monologs eingehend betrachtet werden. Die Sprecherfigur des dramatischen Monologs zeichnet sich durch eine enorme Diskrepanz hinsichtlich ihrer Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung aus (vgl. Pearsall 2000: 68). Der Leser nimmt die Figur als wesentlich different von ihrer postulierten Selbstcharakterisierung wahr, was – stark vereinfacht – eine stark illusionsfördernde Wirkung bezüglich der Rezeption des Sprechers zur Folge hat: der Rezipient nimmt die Sprecherfigur als Person wahr. Eine solche Wahrnehmung der Sprecherfigur als reales Gegenüber bezeichnet Herbert F. Tucker (1984: 134 n. 10) als die größte Illusion des Textes, da das dargestellte Selbst letztendlich schließlich nur das Produkt eines fiktionalen Sprechakts und nicht ihr Produzent ist. Resultierend aus dieser Feststellung wünscht Tucker sich für den dramatischen Monolog: »A practical criticism that […] will aim to demonstrate how the imaginary selves of various dramatic monologues are made up in words, how they are textually and contextually constituted« (ebd.). Diese Forschungslücke kann letztendlich nur durch eine Betrachtung des Einsatzes unzuverlässigen Erzählens geschlossen werden, ermöglicht dieses narrative Konzept es doch erst, die Sprecherfigur unter der einschränkenden Rahmenbedingung eines recht kurzen und dazu noch lyrischen Textes dennoch als idiosynkratische Persönlichkeit entstehen zu lassen.

Die Sprecherfigur des dramatischen Monologs ist auf eine Zuhörerfigur angewiesen (vgl. Martin 1985: 133). Dieser meist unbestimmte, oftmals auch kaum wahrnehmbare, intratextuelle Rezipient der Äußerungen der Sprecherfigur ist bedeutsam für die Ausprägung des unzuverlässigen Erzählens. Die Sprecherfigur lässt sich von den Reaktionen der Zuhörerfigur leiten, sie antizipiert diese und versucht ihr Gegenüber zu manipulieren. Aus diesem Grund ist auch die Betrachtung der Funktion der Zuhörerfigur im Rahmen einer Untersuchung des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog erforderlich, da sie die Vorgehensweise der Sprecherfigur stark zu beeinflussen vermag und so vielfach die Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur erst hervorruft oder sichtbar macht.

Darüber hinaus wird der Grad der Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur durch die Zuhörerfigur intensiviert. Aufgrund der – allein schon durch ihr Schweigen begründeten – eklatanten Unterlegenheit und ihrer offensichtlichen Hilflosigkeit angesichts der dargestellten Situation, verstärkt die Zuhörerfigur die Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur, da diese mangels eines ihr ebenbürtigen Gegenübers die Lage vollends beherrscht. Da die Zuhörerfigur mehr oder weniger nur als Adressat der höchst idiosynkratischen Selbstdarstellung des Sprechers fungiert, kommt die Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur uneingeschränkt zur

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Entfaltung. Gerade in dieser Unfähigkeit der Sprecherfigur einen adäquaten Gegenpol zu bieten, liegt eine weitere wesentliche Funktion der Zuhörerfigur: durch ihre Passivität wird beim Leser eine aktive Reaktion auf den dramatischen Monolog und die Sprecherfigur provoziert (vgl. Byron 2003: 22).

Die aktive Reaktion des Lesers auf die Sprecherfigur des dramatischen Monologs besteht im Wesentlichen zunächst darin, dass der Rezipient ein meist moralisch-ethisch begründetes Urteil über die Sprecherfigur fällt. Ausgehend von dieser notwendigerweise distanzierten Beobachtung der problematischen Ansichten der Sprecherfigur fällt der Leser auch das Urteil über die etwaige Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur. Aus diesem Grund muss im Rahmen der Betrachtung der verschiedenen Elemente des dramatischen Monologs, die für das Vorliegen unzuverlässigen Erzählens relevant sind, auch die Rolle des Lesers eingehend untersucht werden, da letztendlich dieser in Abhängigkeit von seinen persönlichen Bezugsrahmen eine Entscheidung über die Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur trifft.

Genau diese persönlichen Bezugsrahmen stehen ebenso wie die textuell vergebenen Signale für unzuverlässiges Erzählen im dramatischen Monolog im Fokus der weiteren theoretischen Betrachtungen. Dabei sollen die verschiedenen Hinweise, die in der textuellen Form des dramatischen Monologs typischerweise auf Unzuverlässigkeit hinweisen, ebenso genauer analysiert werden wie auch die extratextuellen Bezüge, auf Basis derer der Leser unter Einbeziehung der textuellen Marker sein Urteil über die Sprecherfigur fällt. Allerdings sind es nicht allein die textuellen Signale und extratextuellen Referenzbezüge des Lesers, welche die Unzuverlässigkeit der Sprecherfigur bestimmen, denn ohne das Vorhandensein von diskrepanter Informiertheit bzw. dramatischer Ironie kann unzuverlässiges Erzählen nicht generiert werden.[11] Aber nicht nur aus diesem Grund muss dieser wesentliche Baustein unzuverlässigen Erzählens eingehend untersucht werden. Gleichzeitig stellt dramatische Ironie ein weiteres außerordentlich relevantes Bindeglied zwischen dem zu untersuchenden narrativen Konzept und der literarischen Gattung dar, da sie auch unverzichtbares Element des dramatischen Monologs ist. Diese gemeinsame Schnittmenge zwischen *unreliable narration* und dramatischem Monolog unterstützt die hier vertretene These des gattungskonstituierenden Charakters des narrativen Phänomens für den dramatischen Monolog.

Den theoretischen Teil der Studie, die Darstellung der wesentlichen Elemente des dramatischen Monologs und des unzuverlässigen Erzählens sowie der

11 Vgl. zum Konzept der diskrepanten Informiertheit die ausführliche Studie von Klaus Peter Jochum *Discrepant Awareness. Studies in English Renaissance Drama* (1979). Zur Funktion von diskrepanter Informiertheit bzw. dramatischer Ironie im Kontext der Konzeption und Analyse von unzuverlässigem Erzählen vgl. Nünning (1999: 58).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Vernetzung dieser beiden zentralen Untersuchungsobjekte, schließt eine Einschätzung des Wirkungs- und Funktionspotentials unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog ab. Diese Einschätzung soll im sich anschließenden Hauptteil weiter ausdifferenziert und verifiziert werden.

Der Analyse und Interpretation ausgewählter dramatischer Monologe des Viktorianismus widmet sich der Hauptteil dieser Studie, dem die Kontextualisierung unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog des Viktorianismus vorangestellt ist. In dieser Kontextualisierung wird ein weiteres Mal die Untrennbarkeit der literarischen Form vom narrativen Phänomen verdeutlicht, da der dramatische Monolog in Abhängigkeit von *unreliable narration* kontextualisiert werden muss. So entsteht der dramatische Monolog als literarische Antwort auf die im Viktorianismus neu begründete Wissenschaft der Psychologie (vgl. Rohwer 2006: 137 f.). Die neue Gattung verschreibt sich der durch den Einsatz von unzuverlässigem Erzählen ermöglichten überzeugenden und lebendigen Illustration der menschlichen Psyche und der Darstellung ihrer Funktionsweisen mit literarischen Mitteln. Bedingt durch seinen Entstehungskontext und seine Zielsetzung ist der dramatische Monolog also vom narrativen Phänomen des unzuverlässigen Erzählens abhängig.

Der Fokus des dramatischen Monologs liegt auf der Behandlung der beherrschenden viktorianischen Fragestellungen, von denen sich die damalige Gesellschaft fasziniert, abgestoßen, verunsichert oder auch bedroht fühlte: Religion, Kriminalität, Moral und Tod. Die Gattung ermöglicht durch *unreliable narration* eine besondere Form der Auseinandersetzung mit diesen Kulturthemen, wie es sie in keiner anderen literarischen Gattung gibt, indem speziell die Innensicht und Isolation abnormer Figuren zur Darstellung gebracht werden. Die Interpretation und Typologie des dramatischen Monologs des Viktorianismus gliedert sich auf der Basis dieser vier großen Fragenkomplexe in vier Bereiche, in denen exemplarische Einzeltexte eingehend hinsichtlich der Wirkungsweisen erzählerischer Unzuverlässigkeit bezüglich des thematisierten Kulturthemas untersucht werden sollen.

Im Viktorianismus verliert die Religion ihre bisherige Funktion als unerschütterliche Basis des Glaubens. Die durch Kirchenspaltung in *Low*, *Broad* und *High Church* entstehenden vielfältigen religiösen Splittergruppen, die deutlich unterschiedliche Glaubensauffassungen vertreten, begünstigen paradoxerweise die Infragestellung einer göttlichen Allmacht insgesamt und tragen somit dazu bei, auch beim Einzelnen Identitätskrisen auslösen.[12] Hinzu kommt die Furcht

12 In Elizabeth Gaskells *North and South* (1854 – 1855) wird dies durch das Beispiel des Pfarrers Hale illustriert, der sich außer Stande sieht, seine religiösen Ansichten mit der herrschenden Meinung in Einklang zu bringen, und es daraufhin vorzieht, aus der *Church of England* auszuscheiden. Diese Entscheidung hat indirekt den baldigen Tod seiner Frau und auch den

© V&R unipress GmbH, Göttingen

vor dem wieder attraktiver werdenden Katholizismus, der das englische Selbstverständnis bedroht und der dem Gros der Gesellschaft mehr als mystischer Aberglaube denn als Religion erscheint. Durch den Einsatz katholischer Heiliger und Glaubender als unzuverlässige Sprecher thematisieren einige der im Rahmen dieser Studie untersuchten Monologe, Alfred Tennysons »St Simeon Stylites« (1833), Robert Brownings »Soliloquy of the Spanish Cloister« (1842) und Charles Kingsleys »Saint Maura. A.D. 304« (1852) diese Glaubenszweifel insgesamt und den Argwohn dem Katholizismus gegenüber im Besonderen. Die Religion als sinnstiftendes Konzept und die Existenz Gottes werden so hinterfragt, während die Angst vor der katholischen Kirche durch die Demaskierung ihrer Riten aufgelöst bzw. beherrschbar gemacht werden soll. *Unreliable narration* und seine Funktion im Rahmen der unwissentlichen Selbstentlarvung der Sprecherfigur ist ein wesentlicher Punkt der Analyse der dramatischen Monologe, die sich mit verschiedenen Facetten religiöser Verblendung auseinandersetzen.

Die viktorianische Obsession mit der Psyche (vgl. Rohwer 2006) bildet die Grundlage für das zweite große Kulturthema des dramatischen Monologs, Kriminalität und Wahnsinn. Unzuverlässiges Erzählen erlaubt eine zwar simulierte, aber stark illusionsbildende Darstellung psychischer Abläufe im dramatischen Monolog, und so sind es besonders die Gedanken und Motivationen Krimineller und Wahnsinniger, die eine große Faszination auf die Leserschaft ausüben. Insbesondere Verbrechen aus Leidenschaft, die angedeutete Darstellung von Sexualität an sich, aber auch deren Pervertierung bis hin zur Nekrophilie sowie der weibliche Körper als Hort der Sünde und Lustobjekt können im dramatischen Monolog relativ unproblematisch, d. h. ohne weitreichende zensorische Konsequenzen, dargestellt werden, gerade weil durch den Einsatz von *unreliable narration* eine Distanzierung zwischen Autor und Äußerungssubjekt stattfindet, während der Sprecher für den Leser gleichsam zur Fallstudie wird (vgl. Faas 1988: 185). Schockierend sind die Monologe, die von wahnsinnigen Figuren gesprochen werden, dennoch, da neben der Motivation zum Verbrechen auch deutlich wird, dass trotz fehlender Reue um Verständnis für eine Tat geworben wird, deren Unrechtmäßigkeit dem Sprecher nicht bewusst ist. Unzuverlässiges Erzählen wird in diesen Monologen vor allem durch die fehlende Fähigkeit zur rationalen und korrekten Interpretation der Realität durch den Sprecher generiert und verdient im Rahmen dieser Analysen ebenso besondere Betrachtung wie auch die Vernetztheit der Texte untereinander. So weisen Robert Brownings »Porphyria's Lover« (1836), Algernon Swinburnes »The Leper« (1866), William Morris' »The Wind« (1858) und Edward Bulwer-Lyttons »Trial

eigenen zur Folge, doch siegt das religiöse Gewissen über den Wunsch nach Konformismus und einem bequemen, gesicherten Leben.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

by Combat« (1868) deutliche intertextuelle Bezüge zu einander auf, im Falle der beiden zuletzt genannten dramatischen Monologe handelt es sich gar um einen Fall von »Re-writing«, was auf die große Popularität und Bedeutung der Gattung und des Themas »Wahnsinn und Verbrechen« im kulturellen Bewusstsein des Viktorianismus verweist.[13]

Das dritte große Kulturthema bildet das moralische Selbstverständnis der viktorianischen Gesellschaft, dessen doppelgesichtiger Charakter vor allem auch in der Bewältigung des »Great Social Evil«, des allgegenwärtigen Problems der Prostitution, zu Tage tritt. Die Analyse der literarischen Verarbeitung der Prostitution und der an die Problematik geknüpften Doppelmoral im dramatischen Monolog steht im Rahmen dieser Studie stellvertretend für eine Vielzahl anderer – durchaus ebenfalls mit dieser Problemstellung verbundener – sozialer Missstände des Viktorianismus, wie z. B. die Klassenkonflikte, die Lebensbedingungen der *working class*, die Urbanisierung und der Frauenüberschuss. Die Prostitution als Untersuchungsthema herauszugreifen bietet sich vor allem deshalb an, weil die gewählten Monologe »Jenny« (1870) von Dante Gabriel Rossetti und »A Castaway« (1870) von Augusta Webster zwei gegenläufige Perspektiven auf die Problematik bieten und gleichzeitig ebenfalls auf sehr unterschiedliche Weise die Doppelmoral der Gesellschaft in Bezug auf das »Great Social Evil« bloßlegen. Die Analyse legt nicht nur die unterschiedlichen Funktionsweisen von *unreliable narration* in Abhängigkeit von der Selbstwahrnehmung der Sprecherfigur dar, sondern zeigt auch die deutliche Differenz in der qualitativen Ausprägung von unzuverlässigem Erzählen zur Darstellung einer ähnlichen Thematik auf. So hebt sich »A Castaway« deutlich von den anderen Monologen dieser Studie ab, da *unreliable narration* dort durch Missachtung der Konvention und bewusste Normenüberschreitung erzeugt wird.

Als letzter Themenkomplex wird die Auseinandersetzung des dramatischen Monologs mit der Todeserwartung und der viktorianischen Mode des Erinnerungskultes beleuchtet. Notwendigerweise spielt bei der Analyse von Elizabeth Barrett Brownings »Bertha in the Lane« (1844) und Rudyard Kipling »The ›Mary Gloster‹« (1894) auch die Religionsauffassung bzw. -krise wieder eine wichtige Rolle, dient der nicht zuletzt auch durch das Verhalten Königin Victorias angesichts des Todes ihres Mannes begünstigte Totenkult doch als Ersatz für ein zumindest fragwürdig gewordenes Leben nach dem Tod. »Bertha in the Lane«

13 Die Faszination der Viktorianer mit dieser Thematik wird durch die Beliebtheit von Romanen in der Tradition der *gothic novel* wie Wilkie Collins' *The Woman in White* (1859 – 60), Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847) oder Bram Stokers *Dracula* (1897) ebenso belegt wie durch die gleichfalls populären *sensation novels*, unter denen Mary Elizabeth Braddons *Lady Audley's Secret* (1861 – 62), dessen Protagonistin aufgrund ihrer kriminellen Energie letztlich in eine Nervenheilanstalt eingewiesen wird, besonders hervorzuheben ist (vgl. Rohwer 2006: 135).

© V&R unipress GmbH, Göttingen

und »The ›Mary Gloster‹« pervertieren diesen neuartigen Erinnerungskult durch den Einsatz unzuverlässigen Erzählens insoweit, als sie rücksichtslose, egoistische Persönlichkeiten porträtieren, die ihr Sterben als Machtmittel ausspielen und so die Zuhörerfigur grausam quälen und manipulieren. Der Fokus dieses letzten Anwendungskapitels liegt aus diesem Grund auf dem Wechselspiel zwischen Sprecher- und Zuhörerfigur, wobei insbesondere die Manipulationsstrategien der unzuverlässigen Sprecherfiguren genau untersucht werden sollen.

Wenn auch die Auswahl der Texte aufgrund des begrenzten Umfangs dieser Studie nur einen Auszug aus dem umfangreichen Korpus des dramatischen Monologs berücksichtigt,[14] so sind diese Texte doch als idealtypisch anzusehen und erlauben deshalb den die Studie abschließenden Ausblick auf die funktionsgeschichtliche und kulturwissenschaftliche Relevanz des dramatischen Monologs auf der Basis der gewonnenen Erkenntnisse. Die in dieser Studie erlangten Ergebnisse zur besonderen Funktion und Wirkung unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog des Viktorianismus können so weitere Impulse für die Untersuchung dieses zentralen narrativen Phänomens in anderen literarischen Formen und zur Darstellung anderer Kulturthemen anderer Epochen geben.

1.3 Forschungsstand

Eine Diskussion und Darstellung des Forschungsstandes zum unzuverlässigen Erzählen im dramatischen Monolog gestaltet sich insofern als sehr schwierig bzw. sehr einfach, als es zu dieser Thematik bisher lediglich einen Aufsatz gibt: James R. Bennetts »Inconscience: Henry James and the Unreliable Speaker of the Dramatic Monolog« (1987). Bennett leistet dabei wichtige Vorarbeit, da er die These vertritt, dass dramatische Monologe fast ausnahmslos eine unzuverlässige Sprecherfigur haben: »[T]he dramatic monolog focuses almost exclusively […] upon the flawed narrator. That is its strength and pleasure as a literary form, as well as its limitation« (Bennett 1987: 74). Als »flawed narrator« bezeichnet Bennett den »inconscient (morally or intellectually unreliable) narrator« (ebd.). Leider erfolgt trotz Bennetts explizitem Hinweis keine weitergehende Untersuchung der Verbindung zwischen Gattung und narrativem Phänomen, dessen explizite Benennung er ebenfalls vermeidet. Stattdessen bezeichnet er seine Untersuchung zum dramatischen Monolog als »a study of the monolog through

14 Der Umstand, dass nur zwei weibliche Autoren betrachtet werden, bietet sicherlich Ansatz zu feministisch basierter Kritik. Ein weiteres Mal sei deshalb betont, dass es hier nicht um eine feministisch-narratologische Lesart des dramatischen Monologs geht, sondern darum, unzuverlässiges Erzählen im dramatischen Monolog zu untersuchen.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

the perspective of Henry James« (ebd.). Diesen Ansatz rechtfertigt Bennett mit einem Zitat aus Wayne C. Booths *Rhetoric of Fiction*, in welchem dieser feststellt, dass man das Thema narrativer Unzuverlässigkeit wohl kaum ohne einen Rückgriff auf James behandeln könne (vgl. Booth 1961: 425). Bennett sieht also in interpretatorischer Weiterführung von Booths Erkenntnissen das Phänomen der *unreliable narration* ausschließlich in Bezug auf Henry James. Dennoch bietet Bennett eine überblicksartige Zusammenstellung dramatischer Monologe, die fruchtbare Impulse für weitere Untersuchungen geben. So schließt sich die vorliegende Studie Bennetts Einschätzung an und verfolgt in einer Weiterführung seiner Feststellung des Zusammenhangs zwischen narrativem Phänomen und Gattung die These, dass Texte nur dann als dramatische Monologe klassifiziert werden können, wenn ihr Sprecher unzuverlässig ist.[15]

Peter Hühns (2005a) Interpretation des Beispieltextes »The Bishop Orders His Tomb« von Robert Browning erwähnt ebenfalls die erzählerische Unzuverlässigkeit als charakteristisch für den dramatischen Monolog und beschreibt diese auch im Zuge der Analyse. Allerdings geht es Hühn um die Darstellung der grundsätzlichen Möglichkeit der Anwendung erzähltheoretischer Ansätze zur Lyrikanalyse – ein Theoriekonzept, welches für diese Studie von außerordentlicher Relevanz ist. Aus diesem Grund ist auch seine Untersuchung des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog nicht erschöpfend, sondern eher ein Mosaikstein in einer größeren narrativen Betrachtung. So erwähnt und beschreibt er unzuverlässiges Erzählen eher *en passant* und verweist selbst darauf, dass es hier noch eingehender und genauer Analysen und Beschreibungen bedarf.

Genau diese Blindstelle in der Forschung soll die vorliegende Studie schließen, denn auch die umfangreiche Literatur zur Theorie des unzuverlässigen Erzählens selbst, deren jüngste Beiträge (Nünning [2005; 2008]; Phelan [2005]) wesentlicher Bestandteil der theoretischen Fundierung der vorliegenden Untersuchung sind, hat sich bisher noch gar nicht mit der Bedeutung und Funktionsweise der *unreliable narration* im dramatischen Monolog befasst. Dieses Defizit in der Literatur ist sicherlich auch einer der Gründe für den zu Beginn dieser Studie erwähnten, sehr unbefriedigenden Stand in der Forschung zum dramatischen Monolog, da eine Definition und Beschreibung dieser Gattung erst durch die Einbindung des narrativen Konzepts ermöglicht und sinnvoll wird.

Die Bedeutung unzuverlässigen Erzählens für den dramatischen Monolog ist der bisherigen sich mit der Gattung des dramatischen Monologs befassenden

15 Die unzuverlässige Sprecherfigur ist das distinktive Merkmal des dramatischen Monologs, wie in 2. gezeigt werden wird, und damit das Merkmal, durch das der Kanon und die Gattung konsequent definiert werden können.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

Forschungsliteratur offensichtlich entgangen, obwohl sich durchaus Hinweise darauf finden, dass den Kritikern das Bestehen eines solchen narrativen Phänomens im dramatischen Monolog mehr oder weniger bewusst ist. So verweist Robert Langbaum bereits 1957 auf den für erzählerische Unzuverlässigkeit essentiellen Aspekt der Widersprüchlichkeit und Zweideutigkeit als typischem Merkmal des dramatischen Monologs (vgl. Langbaum 1957: 146). In Bezug auf Robert Brownings »Porphyria's Lover« stellt er sogar explizit fest: »Porphyria's Lover is a criminal because he loves: contradiction in character in fact hints at unreliability« (ebd.: 203). Dieser viel versprechende Ansatz wird allerdings in Ermangelung eines theoretischen Bezugsrahmens nicht weiter verfolgt. Die Begründung Langbaums mag bereits eindeutig auf erzählerische Unzuverlässigkeit hinweisen, doch gibt es zur Entstehungszeit seines Werkes noch keinerlei theoretische Grundlage für eine Untersuchung dieses Phänomens, welches erstmalig 1961 von Wayne C. Booth dargelegt wird.

Auch Alan Sinfield (1977) beschreibt in seiner Untersuchung zum dramatischen Monolog nicht ausdrücklich das Auftreten von *unreliable narration* in der Gattung; allerdings berücksichtigt er dennoch einen zentralen Aspekt des unzuverlässigen Erzählens, der gleichzeitig auch charakteristisch für jeden dramatischen Monolog ist: die dramatische Ironie. In dieser Hinsicht leistet Sinfield (ebd.: 33) wertvolle Vorarbeit, da eine analoge Wirkungsweise im lyrischen Gedicht und im Drama festgestellt wird:

> There is an intrinsic poetic pleasure in the double perception [...]. It is analogous to the ambiguous phrase or image in a lyric poem [...], and to the irony in a play or a novel when a character is unaware of the full significance of his words in the light of the opinions or actions of others [...].

Gleichzeitig deutet Sinfield hier bereits – wenn auch nur vage – das Wirkungspotential unzuverlässigen Erzählens an, indem er ansatzweise die Rolle des Lesers im Kontext der doppelten Wahrnehmung skizziert.

Eine Verbindung von Langbaums Darstellung der Widersprüche und Sinfields Verweis auf das Vorliegen von Ironie findet sich bei Loy D. Martin (vgl. 1985: 36 f.), der den widersprüchlichen und ironischen Charakter des dramatischen Monologs »Pictor Ignotus« von Robert Browning hervorhebt. Doch statt diese Merkmale in einer Untersuchung des unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog zu verankern, stellt Martin fest, dass der Text ein Wortspiel sei und die Ironie auf den Bezügen zu einer Bibelstelle beruhe. Martin verkennt, dass Ironie und Widersprüchlichkeit textimmanent angelegt sind. Die Verbindung, welche er zu anderen Texten herstellt, um die Ironie zu begründen,

© V&R unipress GmbH, Göttingen

ist gar nicht notwendig; die Untersuchung des Textes, vielmehr des unzuverlässigen Erzählens hätte hier zur Darstellung des Effekts ausgereicht.[16]

Auch Ralph Rader, der ansonsten wesentliche theoretische Ansätze für eine Beschreibung des dramatischen Monologs liefert, ist sich durchaus der Tatsache bewusst, dass die in dieser Gattung zur Darstellung gebrachten Perspektiven von der Norm divergieren. Dass diese Abweichung des Erzählers von der Norm ein klares Zeichen für unzuverlässiges Erzählen darstellt, scheint ihm allerdings nicht bewusst zu sein. Er verweist auf die Schwierigkeit der Anpassung dieser extremen Positionen an die Perspektive des Lesers und reflektiert so im Grunde über den für einen kognitiven Ansatz des unzuverlässigen Erzählens essentiellen Prozess der Naturalisierung, ohne jedoch das narrative Phänomen zu erkennen oder zu benennen:

> The characters are normally extreme instances just so understanding will not be easily available through assimilation to our own ›perspective of the normal,‹ but the ultimate beauty of the poems depends on the fact that the poet provides, the more covertly though clearly the better, a representation which fixes the rationale of character and allows us literal in-sight through his speech and action into the structure of his motive, so that our act of rapt sympathy can begin in aroused curiosity and end in the release of full insight and understanding. (Rader 1984: 113)

Dorothy Mermin (1986) hingegen scheint sich des Vorliegens unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog bewusst zu sein, flüchtet sich jedoch in eine völlig inadäquate, aber durchaus übliche Beschreibung, indem sie dem Autor und dem Leser eine verschwörerische Kollaboration gegen die Sprecherfigur andichtet:

> Browning's dramatic monologues usually create a collusion between poet and reader that presupposes shared values and responses which enable the reader to spy out the poet signaling from behind the mask […] (ebd.: 76).

Es gibt noch weitere Ansätze und Beschreibungen dieser Art, welche die Analyse unzuverlässigen Erzählens im dramatischen Monolog aber nicht voranbringen, sondern allesamt stets nur die Unzulänglichkeiten der Sekundärliteratur offenbaren und immer wieder aufs Neue die Frage zulassen, wie eine Gattung, die vor mehr als 170 Jahren entstand, bis heute nur unter Auslassung ihres zentralen Merkmals untersucht werden konnte. Mit der Darstellung der Symbiose zwischen der Gattung des dramatischen Monologs und dem narrativen Phänomen der *unreliable narration* sowie der Analyse der Funktions- und Wirkungsweisen der erzählerischen Unzuverlässigkeit zur Darstellung beherrschender Fragestellungen und Kulturthemen des Viktorianismus bietet die vorliegende Studie

16 Dabei soll hier natürlich nicht der Tatsache widersprochen werden, dass ein intertextueller Bezug zwischen dem Text und der Bibelstelle vorliegen mag.

© V&R unipress GmbH, Göttingen

einen neuen Blick auf den dramatischen Monolog und sein konstitutives narratives Konzept und ermöglicht im Anschluss eine bessere Beschreibbarkeit und Analyse der Gattung sowie eine neue Kanonbildung.

© V&R unipress GmbH, Göttingen