

**Formen der Polyperspektivität im deutschen Briefroman  
von Autorinnen des 18. Jahrhunderts**

**Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades der *Philosophie*  
im Fachbereich A  
Geistes- und Kulturwissenschaften  
der Bergischen Universität Wuppertal**

**vorgelegt von  
Nicole Krähler  
aus  
Solingen**

Die Dissertation kann wie folgt zitiert werden:

urn:nbn:de:hbz:468-20171123-102717-0

[<http://nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn%3Anbn%3Ade%3A468-20171123-102717-0>]

Einleitung	4-10
------------	------

## **I Theoretische Grundlagen**

### 1. Erzähltheoretische Grundlagen

1.1 Gattungsgeschichte des Briefromans	11-18
1.2 Forschungsüberblick zum Briefroman	19-25
1.3 Der polyperspektivische Briefroman	26-28
1.4 M. Bachtins Theorie der Dialogizität	29-34
1.5 Monologische und dialogische Polyperspektivität im Briefroman	35-36
1.6 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	37-50

### 2. Historische Grundlagen

2.1 Die soziale Stellung der Frau im 18. Jahrhundert	51-58
2.2 Frauen als Autorinnen	59-61
2.3 Frauen als Leserinnen	62-63

## **II Textanalysen**

### 1. Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim (1771)*

1.1 Standpunkte der Figuren	66-96
1.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	97-127
1.3 Standpunkte und Ansehen von Sophie von La Roche	128-131

### 2. Eleonore Thon: *Julie von Hirtenthal (1780-83)*

2.1 Standpunkte der Figuren	132-143
2.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	144-159
2.3 Standpunkte und Ansehen von Eleonore Thon	160-160

### 3. Margarethe Sophia Liebeskind: *Maria. Eine Geschichte in Briefen (1784)*

3.1 Standpunkte der Figuren	161-197
3.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	198-229
3.3 Standpunkte und Ansehen von Margarethe Sophia Liebeskind	230-232

### 4. Marianne Ehrmann: *Amalie (1788)*

4.1 Standpunkte der Figuren	233-238
-----------------------------	---------

4.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	239-248
4.3 Standpunkte und Ansehen von Marianne Ehrmann	249-252
5. Friederike Lohmann: <i>Clare von Wallburg</i> (1796)	
5.1 Standpunkte der Figuren	253-269
5.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	270-293
5.3 Standpunkte und Ansehen von Friederike Lohmann	294-294
6. Theone Spiess: <i>Emilie oder die belohnte Treue</i> (1801)	
6.1 Standpunkte der Figuren	295-300
6.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	301-310
6.3 Standpunkte und Ansehen von Theone Spiess	311-311
7. Caroline Auguste Fischer: <i>Die Honigmonathe</i> (1802)	
7.1 Standpunkte der Figuren	312-329
7.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	330-350
7.3 Standpunkte und Ansehen von Caroline Auguste Fischer	351-352
8. Sophie Mereau: <i>Amanda und Eduard</i> (1803)	
8.1 Standpunkte der Figuren	353-356
8.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität	357-364
8.3 Standpunkte und Ansehen von Sophie Mereau	365-368
<b>Resümee</b>	369-378
<b>Anhang</b>	
Bibliographie deutscher Briefromane von Frauen 1771-1812	379-384
Forschungsliteratur	385-401

## Einleitung

Ziel der Arbeit ist es, verschiedene Formen der Polyperspektivität<sup>1</sup> im deutschen Briefroman von Autorinnen des 18. Jahrhunderts an ausgewählten Werken von Sophie von La Roche, Eleonore Thon, Margarethe Liebeskind, Marianne Ehrmann, Friederike Lohmann, Theone Spiess, Caroline Auguste Fischer und Sophie Mereau zu untersuchen.

Aus erzähltheoretischer Sicht steht insbesondere die Fragestellung im Mittelpunkt, wie es sein kann, dass polyperspektivische Briefromane eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive aufweisen. In der Literaturtheorie hat erstmals Manfred Pfister den Begriff der ‚Figurenperspektive‘ in Bezug auf das Drama eingeführt und ihn folgendermaßen definiert:

Denn die Perspektive, aus der eine Figur den dramatischen Vorgang sieht, und die perspektivische Abschattung, die sie sich von ihm macht, ist nur zum Teil durch die Vorinformationen bestimmt, über die sie verfügt. Zu dieser faktischen Basis der Vorinformationen kommen noch die psychologische Disposition und die ideologische Orientierung der Figur als Determinanten ihrer Perspektive.<sup>2</sup>

Für diese Arbeit verwende ich den erweiterten Begriff der ‚Figurenperspektive‘ von Carola Surkamp:

Die Figurenperspektive umfasst das Wirklichkeitsmodell einer literarischen Figur, d.h. die Gesamtheit aller inneren Faktoren (z.B. psychische Disposition, Werte, Deutungsschemata) und äußeren Bedingungen (z.B. biographischer Hintergrund, kulturelles Umfeld, situativer Kontext), die in die von dieser Figur entworfenen subjektiven Ansichten von der fiktionalen Welt und in jede ihrer Handlungen eingehen und die die Motivationsstruktur, Bedürfnisse und Intentionen dieser Figuren wesentlich bestimmen.<sup>3</sup>

Im polyperspektivischen Briefroman stehen mehrere subjektive Anschauungen und Sichtweisen der Figurenperspektiven unvermittelt und zunächst gleichberechtigt nebeneinander, was eine mögliche Dominanz einer einzelnen Figurenperspektive auf den ersten Blick auszuschließen scheint.

Zwar kann eine Herausgeberfigur in Vorworten, Nachworten und Fußnoten als Orientierungshilfe fungieren oder sogar in gewisser Weise die Rolle einer übergeordneten Erzählinstanz übernehmen, doch bleibt die Erzählweise im Briefroman unvermittelt. Die Briefe sind ohne zwischengeschaltete Vermittlungsinstanz direkt zugänglich. Diese

---

<sup>1</sup> Mit polyperspektivischen Briefromanen werden im Folgenden Briefromane bezeichnet, die aus zwei oder mehr Figurenperspektiven bestehen.

<sup>2</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Auflage. München 2001. S. 90.

<sup>3</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier 2003. S. 40-41.

„genrespezifische Tendenz zur Offenheit“<sup>4</sup> steht im Widerspruch zu einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive.

Deshalb stellt sich die Frage, wie dieses Spannungsverhältnis zwischen polyperspektivischem Briefroman, einer Mehrstimmigkeit, auf der einen Seite und ‚dominierender‘ Figurenperspektive, einer Einstimmigkeit, auf der anderen Seite erklärt werden kann. Gelöst werden kann diese scheinbare Unvereinbarkeit von polyperspektivischem Briefroman und Dominanz einer Figurenperspektive durch eine differenzierende Typologie, die verschiedene Formen der Polyperspektivität im Briefroman unterscheidet, darunter auch eine mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive.

In der vorliegenden Arbeit wird gezeigt, dass es Briefromane gibt, die zwar ‚äußerlich‘ polyperspektivisch sind, die aber durch bestimmte narrative Verfahren Wertungen und Hierarchisierungen zwischen den Figurenperspektiven herstellen. Formale Polyperspektivität im Briefroman, also das bloße Vorkommen mehrerer Figurenperspektiven, darf nicht mit dem Vorhandensein gleichberechtigter heterogener Figurenperspektiven gleichgesetzt werden.

Es handelt sich hierbei um zwei verschiedene Formen der Polyperspektivität im Briefroman, die im Folgenden ‚monologische‘ und ‚dialogische‘ Polyperspektivität genannt werden. Bisher wurde noch in keiner Forschungsarbeit zum Briefroman auf verschiedene Formen der Polyperspektivität eingegangen und daraus Konsequenzen für die narrative Struktur gezogen<sup>5</sup>.

Die Frage nach einem monologisch-polyperspektivischen und dialogisch-polyperspektivischen Briefroman sollte jedoch nicht nur aus erzähltheoretischer Sicht geklärt, sondern muss auch vor dem kulturhistorischen Hintergrund der Werke beleuchtet werden. Zwar sind die Standpunkte zum Beispiel in verschiedenen Figuren des Briefromans an der

---

<sup>4</sup> Pabst, Esther Suzanne: *Die Erfindung der weiblichen Tugend. Kulturelle Sinnggebung und Selbstreflexion im französischen Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2007. S.112.

<sup>5</sup> Aktuelle deutschsprachige Arbeiten zum Briefroman lauten: Hillesheim, Ingrun: *Polyphonien der Vernunft. – Zur Konstruktion und Dekonstruktion von Aufklärung in französischen und deutschen Briefromanen des 18. Jahrhunderts*. Hamburg 2013. Stiening, Gideon/Vellusig, Robert (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin und Boston 2012. Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers des 18. Jahrhunderts*. Würzburg 2008. Pabst, Esther Suzanne: *Die Erfindung der weiblichen Tugend. Kulturelle Sinnggebung und Selbstreflexion im französischen Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2007. Runge, Anita: „Märtyrerinnen des Gefühls: weibliche Empfindsamkeit, Anthropologie und Briefroman bei Sophie von La Roche und Johann Karl Wezel“. In: Wolfgang Emmerich, Eva Kammler (Hg.): *Literatur. Psychoanalyse. Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen 2006. Stiening, Gideon: *Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*. Tübingen 2005. Hagen, Kirsten von: *Intermediale Liebschaften. Mehrfachadaptionen von Choderlos de Laclos' Briefroman ‚Les liaisons dangereuses‘*. Tübingen 2002. Vedder, Ulrike: *Geschichte Liebe. Zur Mediengeschichte des Liebesdiskurses im Briefroman ‚Les liaisons dangereuses‘ und in der Gegenwartsliteratur*. Köln u.a. 2002.

Textstruktur erkennbar. Weiterhin müssen aber auch die Standpunkte und Kontexte der Autorinnen ihrerseits in einer Kontextanalyse herausgearbeitet werden, denn sowohl der Text selber als auch der kulturelle Horizont der Autorin sollten bei der Beantwortung der Frage, ob es sich um einen monologisch-polyperspektivischen oder dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handelt, berücksichtigt werden. In diesem Zusammenhang wird die These aufgestellt, dass Briefromane von Autorinnen im 18. Jahrhundert eine monologische Form der Polyperspektivität aufweisen, da insbesondere in Werken von Frauen zu dieser Zeit eine klare didaktische Intention sowie ein moralischer Nutzen erkennbar sein musste, damit ihre Werke überhaupt einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden konnten.

Aus diesem Grund muss auch die soziale Stellung der Frau im 18. Jahrhundert, die Leserin, die Autorin sowie im Hauptteil die hier behandelten Autorinnen mit ihren Standpunkten dargestellt werden, um besser nachvollziehen zu können, warum Briefromane zu dieser Zeit monologische Formen der Polyperspektivität mit ‚dominierenden‘ Figurenperspektiven aufweisen.

Außerdem sind die Gattungsgeschichte und die Forschungsgeschichte sowie der Begriff der Polyperspektivität des Briefromans zu klären. In diesem Zusammenhang werden dann narrative Verfahren vorgestellt, mit deren Hilfe die Gestaltung der Polyperspektivität im Briefroman bestimmt werden kann.

Darauf aufbauend folgen im Hauptteil Strukturanalysen von acht Briefromanen: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) von La Roche, *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen* (1780-1783) von Thon, *Maria. Eine Geschichte in Briefen* (1784) von Liebeskind, *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen* (1788) von Ehrmann, *Clare von Wallburg* (1796) von Lohmann, *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand* (1801) von Spiess, *Die Honigmonathe* (1802) von Fischer sowie *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen* (1803) von Mereau.

Der letzte Teil der Arbeit fügt die Ergebnisse der Kontext- sowie Strukturanalyse zusammen. Im Anhang wird eine Vollständigkeit anstrebende Bibliographie deutschsprachiger polyperspektivischer Briefromane von Autorinnen des 18. Jahrhunderts aufgeführt, da es diese für den deutschsprachigen Briefroman noch nicht gibt<sup>6</sup>.

Die Untersuchung verschiedener Formen der Polyperspektivität im Briefroman entspringt zunächst keiner genderspezifischen Fragestellung, da es für die Form der Polyperspektivität

---

<sup>6</sup> Weiterführende Anmerkungen und Literaturhinweise zu Bibliographien von Briefromanen werden im Vorwort dieser hier am Ende der Arbeit vorgestellten Bibliographie gegeben.

im Briefroman zunächst irrelevant ist, ob es sich um einen Briefroman eines Autors oder einer Autorin handelt. Es wird in dieser Arbeit also nicht darum gehen, typisch weibliche oder männliche Arten von polyperspektivischen Briefromanen herauszuarbeiten.

Grund für die ausschließliche Beschäftigung mit Autorinnen von Briefromanen im 18. Jahrhundert ist zunächst, dass diese in Untersuchungen zum Briefroman in der Regel außer Acht gelassen werden und dadurch zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind. Eine Ausnahme stellt Anita Runge dar, die sich jedoch nur mit den Briefromanautorinnen Fischer und La Roche beschäftigt. Auf die Polyperspektivität des Briefromans und die daraus resultierenden Konsequenzen für die narrative Struktur des Romans geht sie nicht ein<sup>7</sup>. Außer den Arbeiten von Runge wurde in der Forschung hauptsächlich auf den deutschsprachigen Roman von Frauen im 18. Jahrhundert im Allgemeinen eingegangen, jedoch nicht speziell auf den Briefroman<sup>8</sup>.

Etlliche der hier behandelten Autorinnen samt ihrer schwer zugänglichen Briefromane tauchen nicht einmal in aktuellen Briefromanbibliographien auf<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Ihre Arbeiten zum Briefroman lassen sich unter diesen Titeln finden: Runge, Anita: „Märtyrerinnen des Gefühls: weibliche Empfindsamkeit, Anthropologie und Briefroman bei Sophie von La Roche und Johann Karl Wezel“. In: Wolfgang Emmerich, Eva Kammler (Hg.): *Literatur. Psychoanalyse. Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen 2006, S. 29-47. Bremen 2006. Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim u.a. 1997.

<sup>8</sup> Bland, Caroline/Müller-Adams, Elisa (Hg.): *Frauen in der literarischen Öffentlichkeit 1780-1918*. Bielefeld 2007. May, Anja: *Wilhelm Meisters Schwestern*. Königstein 2006. Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum. Topographien des Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800*. Würzburg 2004. Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie. Erziehung, Bildung und Liebe im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Eine literatursoziologische Studie von Christian F. Gellerts Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\* und Sophie von La Roches Geschichte des Fräuleins von La Roches Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Hildesheim u.a. 2001. Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche-Werke-Wirkung*. München 2000. Schmid, Sigrun: *Der selbstverschuldeten Unmündigkeit entkommen. Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur*. Würzburg 1999. Jirku, Brigitte E.: „Wollen Sie mit Nichts ... ihre Zeit versplitttern?“ *Ich-Erzählerin und Erzählstruktur in von Frauen verfassten Romanen des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1994. Fetting, Friederike: *Ich fand in mir eine Welt*. München 1992. Wurst, Karin: *Frauen und Drama im 18. Jahrhundert*. Köln 1991. Gallas, Helga/Heuser, Magdalena (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. Schieth, Lydia: *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte*. Frankfurt am Main u.a. 1987. Walter, Eva: „Schrieb oft, von Mägde Arbeit müde“. *Lebenszusammenhänge von Schriftstellerinnen im deutschsprachigen Raum Ende des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1984. Meise, Helga: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*. Berlin und Marburg 1983. Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien und Leipzig 1919.

<sup>9</sup> So werden in der aktuellen Auswahlbibliographie zum europäischen Briefroman von Stephan Kurz und Stella Lange folgende wichtige Autorinnen nicht genannt: Eleonore Thon, Amalie Froriep, Sophie von Tresenreuter, Theone Spiess, Friederike von Reitzenstein, Charlotte Gründler, Julie Berger, Johanne Karoline Luducus, Elisabeth Christiane Stroth und Charlotte Curtius. Vgl. Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.“ In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin und Boston 2012. S.341-361. Lediglich Helga Gallas und Anita Runge haben sich mit schwer zugänglichen Werken beschäftigt und haben sämtliche Erzählungen und Romane deutscher Autorinnen um 1800 in einer Bibliographie mit Standortnachweisen verzeichnet. Aus ihrer Bibliographie wird jedoch nicht ersichtlich, ob es sich um Briefromane handelt oder nicht. Gallas, Helga / Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen*. Stuttgart und Weimar 1993.



Dabei wird meist nicht bedacht, dass gerade der Brief im 18. Jahrhundert „als Domäne schreibender Frauen“<sup>10</sup> galt und Frauen durch das Medium des Briefes vermehrt in die literarische Öffentlichkeit als Autorinnen traten<sup>11</sup>. Nicht umsonst nennt Silvia Bovenschen den Briefroman für die Autorinnen des 18. Jahrhunderts „ein trojanisches Pferd“<sup>12</sup>. Der Briefroman war eine häufig genutzte Erzählform der Frauen des 18. Jahrhunderts und wurde durch sie geprägt.

In dieser Arbeit werden acht polyperspektivische Briefromane von deutschsprachigen Autorinnen<sup>13</sup> aus dem 18. Jahrhundert<sup>14</sup> auf die Frage nach der Vereinbarkeit von Polyperspektivität und ‚dominierender‘ Figurenperspektive untersucht. Auswahlkriterium für die Briefromane war zunächst, dass sie polyperspektivisch ausgerichtet sein müssen und aus dem 18. Jahrhundert stammen müssen. Aus diesem Grund fallen alle monologischen Briefromane von Autorinnen aus dieser Untersuchung heraus<sup>15</sup>.

Bei der Form der Polyperspektivität spielt es zunächst keine Rolle, ob der Briefroman aus zwei Figurenperspektiven oder aus mehr Figurenperspektiven besteht.

Weiterhin wurde darauf geachtet, dass die hier behandelten Briefromane in verschiedenen Zeiträumen erschienen, damit eine Entwicklung zwischen den Briefromanen herausgearbeitet werden kann<sup>16</sup>. Aus diesem Grund erschien es auch wichtig, eine größere Anzahl an

---

<sup>10</sup> Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Hildesheim u.a. 1997. S.14.

<sup>11</sup> Weiterführende Literatur dazu in: Becker-Cantarino, Barbara: „Leben als Text. Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und –literatur des 18. Jahrhunderts“. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1985. S.83-103. Gallas, Helga/Heuser, Magdalena (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. Runge, Anita / Steinbrügge, Lieselotte (Hg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart 1991.

<sup>12</sup> Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt am Main 1979. S.200.

<sup>13</sup> Aus diesem Grund wurde der Briefroman *Die verwechselten Töchter* (1771) von der Prager Autorin Maria Anna Sagar nicht in diese Untersuchung aufgenommen.

<sup>14</sup> Das 18. Jahrhundert wurde als Zeitraum ausgewählt, da die Bedeutung und das Vorkommen des Briefromans in keinem anderen Jahrhundert so hoch waren, wie in diesem. Daraufhin weist auch Ernst Theodor Voss in seinem Werk *Erzählprobleme des Briefromans dargestellt an vier Beispielen des 18. Jahrhunderts*: „Das 18. Jahrhundert zunächst wurde als Feld der Betätigung gewählt, weil der Briefroman in keinem anderen Jahrhundert so zentral im Interesse von Lesern und Autoren stand wie gerade in diesem und hier seine eigentliche Blütezeit erlebte.“ S.41.

<sup>15</sup> Diese literaturgeschichtlich unbekannteren Werke fallen aus dieser Untersuchung auf Grund des Erscheinungsdatums heraus: *Aurora von Clari* (1805) von Friederike von Reitzenstein sowie *Antonie oder verkannte und belohnte Treue. Ein Roman in Briefen* (1809) von Charlotte Curtius. Diese Werke finden keine Beachtung, weil es sich um monologische Briefromane handelt: *Nina's Briefe an ihren Geliebten* (1788) von Marianne Ehrmann, *Briefe von Carl Leuckfort* (1782) von Eleonore Thon, *Antonie Westau. Eine Geschichte aus dem südlichen Deutschland* (1806) von Charlotte Gründler sowie *Ida und Claire oder Die Freundinnen aus den Ruinen* (1807) von Julie Berger. Insgesamt lässt sich festhalten, dass der Anteil an monologischen Briefromanen im deutschsprachigen Raum sehr gering ausfällt, sowohl bei Autorinnen als auch bei Autoren. Prominentes männliches Beispiel ist lediglich Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774).

<sup>16</sup> Die Zeitspanne reicht in dieser Arbeit von der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) bis zu *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen* (1803). Auf den Briefroman *Amalie von Nordheim oder der Tod zur*

Briefromanen von unterschiedlichen Autorinnen zu untersuchen. Das heißt, auch wenn eine Autorin mehr als einen Briefroman veröffentlicht hat, was bei den meisten der hier behandelten Autorinnen der Fall ist, wurde nur ein besonders für diese Arbeit geeigneter Briefroman ausgewählt<sup>17</sup>.

La Roches Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, der 1771 als erster Briefroman einer Frau im deutschsprachigen Raum veröffentlicht wurde und dadurch Vorbildcharakter für alle folgenden Briefromane von Autorinnen besitzt<sup>18</sup>, wird auf Grund seines Erscheinungsjahres an den Beginn der Untersuchung gesetzt<sup>19</sup>.

---

*unrechten Zeit* (1783) von Amalie Froriep wurde in dieser Untersuchung verzichtet, da der hier behandelte Briefroman *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen* ein ähnliches Erscheinungsdatum trägt und auf Grund seiner 18 Figurenperspektiven interessanter erschien.

<sup>17</sup> So wurde sich zum Beispiel gegen *Antonie von Warnstein. Eine Geschichte aus unserm Zeitalter* (1798) von Marianne Ehrmann, *Claudine Lahn oder Bescheidenheit und Schönheit behält den Preis* (1802/3) von Friederike Lohmann sowie *Der Günstling* (1809) von Caroline Auguste Fischer entschieden auf Grund des Zeitraumes, der bei ihren anderen Werken interessanter erschien.

<sup>18</sup> Vgl. dazu auch Gallas, Helga/Heuser, Magdalene: „Einleitung“. S.4: „Alle diese Romane berufen sich direkt und indirekt auf La Roche und stehen in der Tradition von Richardson [...]“.

<sup>19</sup> Zu La Roches Werken lassen sich im Gegensatz zu den anderen Autorinnen auch die meisten Veröffentlichungen finden. Hier werden nur diejenigen wichtigen Monographien genannt, die sich hauptsächlich mit ihrem Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* beschäftigen: Becker-Cantarino, Barbara: *Meine Liebe zu Büchern. Sophie von La Roche als professionelle Schriftstellerin*. Heidelberg 2008, Eichenauer, Jürgen (Hg.): *Meine Freiheit nach meinem Charakter zu leben. Sophie von La Roche (1730-1807). Schriftstellerin der Empfindsamkeit*. Weimar 2007, Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie. Erziehung, Bildung und Liebe im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Eine literatursoziologische Studie von Christian F. Gellerts Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\* und Sophie von La Roches Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Hildesheim u.a. 2001, Langner, Margrit: *Sophie von La Roche*. Heidelberg 1995, Loster-Schneider, Gudrun: *Sophie La Roche. Paradoxien weiblichen Schreibens im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1995, Nenon, Monika: *Autorschaft und Frauenbildung. Das Beispiel Sophie von La Roche*. Würzburg 1988, Wiede-Behrendt, Inge: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten. Literatur und Frauenbildung im ausgehenden 18. Jahrhundert am Beispiel von Sophie von La Roche*. Frankfurt am Main 1987, Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche – eine Werkbiographie*. Frankfurt am Main 1986. Zu den anderen Autorinnen lassen sich kaum Veröffentlichungen finden. So taucht zum Beispiel *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand* (1801) von Theone Spiess in keiner Briefromanbibliographie auf. Weiterhin werden die Autorinnen Theone Spiess, Friederike Lohmann sowie Eleonore Thon samt ihrer Werke in keiner Einzelveröffentlichung ausführlicher erwähnt. Auch zu Margarete Liebeskind gibt es nur eine Monographie von Monika Siegel mit dem Titel *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey .... das Leben der Schriftstellerin und Übersetzerin Meta Forkel-Liebeskind im Spiegel ihrer Zeit* (2001). Zu Marianne Ehrmann gibt es zwar zwei Monographien, die jedoch nicht genauer auf ihre Romane eingehen, sondern auf ihre journalistische Arbeit. Diese lauten: *Marianne Ehrmann: Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert* (1997) von Britt-Angela Kirstein sowie *Ihr Herz braucht einen Mann. Marianne Ehrmann-Brentano. Schriftstellerin und Philosophien 1755-1795* (2006) von Therese Bichsel. Auch auf die Autorin Caroline Auguste Fischer fallen nur wenige Veröffentlichungen, wovon folgende zu nennen sind: Runge, Anita: „Märtyrerinnen des Gefühls. Weibliche Empfindsamkeit, Anthropologie und Briefroman bei Sophie von La Roche und Johann Karl Wezel“. In: Wolfgang Emmerich, Eva Kammler (Hg.): *Literatur. Psychoanalyse. Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen 2006, S. 29-47. Bohl, Anke: „*Ich habe nichts zu gewinnen, aber ein unschätzbare Guth zu verlieren. Meine Freyheit!*“: „*Die Honigmonathe*“ von Caroline Auguste Fischer als Ausdruck weiblichen Selbstverständnisses innerhalb der Geschlechterdebatte um 1800. Kiel 1997, Schmid, Sigrun: *Der ‚selbstverschuldeten Unmündigkeit‘ entkommen: Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur dargestellt an Romanbeispielen Sophie von La Roches, Therese Hubers, Friederike Helene Ungers, Caroline Auguste Fischers, Johanna Schopenhauers und Sophie Bernhardis*. Würzburg 1999, Runge, Anita: „*Die Dramatik weiblicher Selbstverständigung in den Briefromanen Caroline Auguste Fischers*“. In: Anita Runge / Lieselotte Steinbrügge (Hg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefs*. Stuttgart 1991. S.93-114 sowie Kügler, Clementine: *Caroline Auguste Fischer (1764-1842). Eine Werk-Biographie*. Berlin 1989. Zu Sophie Mereau gibt es zwar mehr Veröffentlichungen, die sich jedoch hauptsächlich mit ihrem Leben beziehungsweise ihren Gedichten beschäftigen. Zu nennen sind nun einige

---

Veröffentlichungen, die sich auch mit ihren Romanen beschäftigen: Kern, Karoline: *„Ich fühle, was ich muss, weil ich fühle, was ich kann“*. *Leben und Schreiben der Caroline Schlegel-Schelling, Bettina von Arnim, Sophie Mereau-Brentano, Karoline Günderode*. Online Ressource 2012, Sabova, Lucia: *Problematik der weiblichen Identität in den Erzählungen von Sophie Mereau*. Berlin 2011, Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*. Heidelberg 2008, Hammerstein, Katharina von: *Sophie Mereau-Brentano. Freiheit-Liebe-Weiblichkeit. Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800*. Heidelberg 1994, Fetting, Friederike: *„Ich fand in mir eine Welt“: eine sozial- und literaturgeschichtliche Untersuchung zur deutschen Romanschriftstellerin um 1800: Charlotte von Kalb, Caroline von Wolzogen, Sophie Mereau-Brentano, Johanna Schopenhauer*. München 1992, Fleischmann, Uta: *Zwischen Aufbruch und Anpassung. Untersuchungen zu Werk und Leben der Sophie Mereau*. Frankfurt am Main u.a. 1990 sowie Bürger, Christa/Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): *„Die mittlere Sphäre“: Sophie Mereau – Schriftstellerin im klassischen Weimar*. München 1988.

# I Theoretische Grundlagen

## 1. Erzähltheoretische Grundlagen

### 1.1 Gattungsgeschichte des Briefromans

Der Briefroman ist vor allem eine Erzählgattung des 18. Jahrhunderts und kann als ein Produkt der Empfindsamkeit angesehen werden<sup>1</sup>. Seine große Epoche hatte der Briefroman zwischen 1741, dem Erscheinen von Samuel Richardsons *Pamela. Or Virtue Rewarded*, und 1800<sup>2</sup>. Die Epoche des Briefromans war „die große Zeit des Briefes“<sup>3</sup> gewesen. Briefe erfreuten sich im 18. Jahrhundert großer Beliebtheit und spielten im Alltag eine wichtige Rolle<sup>4</sup>. Das starke Vorkommen des Briefromans zu dieser Zeit, hing zum einen mit der sich weiterentwickelten Briefstellertradition<sup>5</sup> und zum anderen mit der Ausbreitung des Privatbriefes<sup>6</sup> Mitte des 18. Jahrhunderts sowie der allgemeinen Entwicklung des Presse- und Zeitschriftenwesens<sup>7</sup> zusammen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Stackelberg, Jürgen von: „Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit“. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* (1977). S. 293-309, hier S. 294. Gideon Stiening und Robert Vellusig weisen jedoch auch mit Recht darauf hin, dass „sich auch eine Reihe bedeutender Briefromane des 18. Jahrhunderts nicht in den empfindsamen Diskurs integrieren“ (Stiening, Gideon und Vellusig, Robert: „Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven“. In: Gideon Stiening und Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Berlin 2012. S. 3-18, hier S. 4.) lassen, wie zum Beispiel Charles-Louis de Secondat de Montesquieus *Lettres persanes* (1721), Tobias Smolletts *Expedition of Humphry Clinker* (1771), Choderlos de Laclos *Liaisons dangereuses* (1782) oder Friedrich Hölderlins *Hyperion* (1797-99).

<sup>2</sup> Vgl. Sauder, Gerhard: „Briefroman“. In: Klaus Weimar u.a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin u.a. 1997-2003. Bd. 1. S.255-257, hier S. 256.

<sup>3</sup> Es muss an dieser Stelle allerdings darauf hingewiesen werden, dass sich der Kreis der Briefschreiber auf Grund der Alphabetisierung (circa 20 % der Gesamtbevölkerung), des Wohlstandes (hohe Portokosten) und der Bildung im Allgemeinen nur auf eine kleine Minderheit der Gesamtbevölkerung bezog.

<sup>4</sup> Weiterführende Literatur zum Thema Brief: Steinhausen, Georg: *Geschichte des deutschen Briefes*. 2 Bde. [Berlin 1889, 1891]. Repr. Zürich 1968, Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hg.): *Frauen – Literatur – Geschichte*. Stuttgart 1985, Runge, Anita/Steinbrügge, Lieselotte (Hg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart 1991, Vellusig, Robert: *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*. Wien u.a. 2000, Anderegg, Johannes: *Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750-1830*. Mit einem Beitrag von Edith Anna Kunz. Göttingen 2001, Reinlein, Tanja: *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*. Würzburg 2003.

<sup>5</sup> Weiterführende Literatur zum Thema Briefsteller im 17. und 18. Jahrhundert: Brüggemann, Diethelm: *Vom Herzen direkt in die Feder. Die Deutschen in ihren Briefstellern*. München 1968, Reinhard M.G.: *Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen 1969, Ebrecht, Angelika u.a. (Hg.): *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990.

<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang muss auch das funktionierende Postwesen erwähnt werden, dass im 18. Jahrhundert soweit entwickelt und organisiert war, dass Briefe in der Regel auch bei ihren Empfängern ankamen.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Kirchner, Joachim: *Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme*. Wiesbaden 1958. Vgl. auch Behringer, Wolfgang: *Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der frühen Neuzeit*. Göttingen 2003.

Noch im 17. Jahrhundert bildeten Briefe in französischer Sprache im Kanzlei- und Kurialstil die Regel, welche durch Formulare<sup>8</sup> und Kanzlei-Büchlein<sup>9</sup> normiert wurden. Deutsche Briefsteller, meist aus einem theoretischen Teil bestehend mit Anleitungen zum Schreiben formgerechter Briefe und darauf folgenden Musterbrief-Sammlungen für verschiedene Anlässe und Adressaten, verbreiteten sich erst langsam Mitte des 17. Jahrhunderts. Bekannte Beispiele hierfür sind Georg Philipp Harsdörffers *Der Teutsche Secretarius* (1656) und Kaspar Stieler's *Der allzeit fertige Secretarius* (1673). Erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nahm der Einfluss der lateinischen und französischen Briefkultur mehr ab und die deutsche Briefkultur zu.

Mit Johann Christoph Gottsched und Christian Fürchtegott Gellert setzten sich nun vermehrt Briefe in deutscher Sprache und individuellerem Ausdruck durch. So schreibt Gellert 1742 eine Abhandlung „Gedanken von einem guten deutschen Briefe, an den Herrn F.H.v.W.“<sup>10</sup>, in welcher er einen natürlicheren und individuelleren Briefstil fordert. Diesen von ihm geforderten Ausdruck setzte Gellert dann in seinem ersten und einzigen Roman *Leben der Schwedischen Gräfinn von G\*\*\** (1747/48)<sup>11</sup> um. Gellerts Roman bestand zu großen Teilen aus Briefen, welche natürlich auch als Beispiele für seinen neuen Briefstil standen und diesen somit noch bekannter machten. Richardsons erster erfolgreicher monologischer Briefroman *Pamela. Or Virtue Rewarded* (1741) entstand sogar aus Musterbriefen, die ursprünglich in seinen Briefsteller *Letters written to and for particular friends* (1741) aufgenommen werden sollten, aber auf Grund ihres Umfangs in diesem nicht verwendet wurden.

In Deutschland trug Gellerts Briefsteller *Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*<sup>12</sup> (1751) weiter zu der Reform des Privatbriefes bei, womit ebenfalls Voraussetzungen für das Aufkommen des Briefromans geschaffen wurden. Er gab mit seiner Schrift zugleich den entscheidenden Anstoß „für eine Entformalisierung und damit Individualisierung der Darstellungsweisen im deutschen Brief und Roman“<sup>13</sup>. Gellert forderte

---

<sup>8</sup> Ältere Bezeichnung für Briefsteller.

<sup>9</sup> Ältere Bezeichnung für Briefsteller.

<sup>10</sup> Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften. Band 4. Roman, Briefsteller. Leben der Schwedischen Gräfinn von G\*\*\*. Gedanken von einem guten deutschen Briefe. Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen*. Herausgegeben von Bernd Witte u.a. Berlin 1989. S. 97-104.

<sup>11</sup> Fälschlicherweise wird Gellerts Roman *Leben der Schwedischen Gräfinn von G\*\*\** oftmals als Briefroman bezeichnet, was er jedoch im engeren Sinne nicht ist. Sein Roman besteht nicht durchgängig aus Briefen, sondern wird nur durch Briefeinschübe begleitet. Aus diesem Grund findet Gellerts Roman in dieser Arbeit keine Erwähnung.

<sup>12</sup> Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 105-221. Ausführlicher dazu bei Arto-Haumacher, Rafael: *Gellerts Brieftheorie und Briefpraxis. Der Anfang einer neuen Briefkultur*. Wiesbaden 1995 und bei Witte, Bernd (Hrsg.): „Ein Lehrer der ganzen Nation“. *Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts*. München 1990.

<sup>13</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert“. S. 87.

einen natürlichen, gesprächsnahen und persönlichen Briefstil und erklärte den Brief zum Medium ‚natürlicher‘ Kommunikation, der ähnlich wie die mündliche Rede durch keine äußeren Regeln gesteuert werden sollte, sondern sich durch „Lebhaftigkeit“<sup>14</sup>, „Leichtigkeit“<sup>15</sup> und insbesondere durch „Natürlichkeit“<sup>16</sup> auszeichnen sollte:

Das erste, was uns bey einem Briefe einfällt, ist dieses, daß er die Stelle eines Gesprächs vertritt. Dieser Begriff ist vielleicht der sicherste. Ein Brief ist kein ordentliches Gespräch; es wird also in einem Briefe nicht alles erlaubt seyn, was im Umgange erlaubt ist. Aber er vertritt doch die Stelle einer mündlichen Rede, und deswegen muß er sich in der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern, als einer sorgfältigen und geputzten Schreibart. Er ist eine freye Nachahmung des guten Gesprächs.<sup>17</sup>

Durch den Brief sollen die Gefühle und Empfindungen des Schreibers transportiert werden, wodurch dem einzelnen Brief eine ‚individuelle Note‘ zukommt. Es werden nicht mehr alle Briefe nach dem exakt gleichen Formprinzip aufgebaut und geschrieben, wie es Briefsteller in der Vergangenheit vorschrieben, sondern jeder Brief sollte sich durch eine gewisse Individualität auszeichnen und die Persönlichkeit des jeweiligen Schreibers widerspiegeln:

Ob gleich alle Briefe natürlich sein sollen: so müssen es doch die am meisten sein, in welchen ein gewisser Affekt herrscht. Wenn man also dem Andern seine Traurigkeit, sein Mitleiden, seine Freude, seine Liebe, in einem hohen Maße zu erkennen geben, oder ihm selbst die Empfindungen erwecken will: so lasse man sein Herz mehr sprechen, als seinen Verstand [...] wer recht gerührt, recht betrübt, recht froh, recht zärtlich ist, dem verstattet seine Empfindung nicht an das Sinnreiche, oder an eine methodische Ordnung zu denken [...] Die Rede wird, gleich dem Gefühle, stark und unterbrochen sein. Wie unser Herz, wenn es in Wallung ist, geschwinder und stärker schlägt, und die vorige Ordnung nicht mehr hält: so unterbricht auch der Affekt die gewöhnliche Art zu denken, und sich auszudrücken. Es ist also in solchen Briefen nichts unnatürlicher, als das, was Nachdenken, Kunst und Mühe verrät [...]<sup>18</sup>.

Gellert sprach insbesondere den Frauen die Fähigkeit zu, oftmals natürlichere und anmutigere Briefe als die Männer schreiben zu können:

Die Frauenzimmer sorgen weniger für die Ordnung eines Briefes, und weil sie nicht durch die Regeln der Kunst ihrem Verstande eine ungewöhnliche Richtung gegeben haben: so wird ihr Brief desto freyer und weniger ängstlich. Sie wissen durch eine gewisse gute Empfindung das Gefällige, das Wohlanständige, in dem Putze, in der Einrichtung eines Gemäldes, in der Stellung des Tischgeräthes leicht zu bemerken und zu finden; und diese gute Empfindung der Harmonie unterstützt sie auch im Denken und Briefschreiben<sup>19</sup>.

---

<sup>14</sup> Vgl. Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 115.

<sup>15</sup> Vgl. Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 115.

<sup>16</sup> Vgl. Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 115.

<sup>17</sup> Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 111.

<sup>18</sup> Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 137f.

<sup>19</sup> Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften*. S. 136f.

Dieses positive zeitgenössische Urteil erleichterte schriftstellerisch tätigen Frauen den Eintritt in das Genre des Briefromans. Die Form des Briefes, die im 18. Jahrhundert literaturfähig geworden war, beförderte also insbesondere auch eine weibliche literarische Öffentlichkeit<sup>20</sup>. Briefromane eröffneten Frauen die Möglichkeit, den Brief als vertraute und bekannte Ausdrucksform zu verwenden. Zudem wurde Frauen der Eintritt in das Genre des Briefromans gerade dadurch erleichtert, dass der Roman und somit auch der Briefroman noch keine anerkannte Gattung war, da er weder an Metrik und Reim, noch an die antike Tradition gebunden war<sup>21</sup>. Eine zusätzliche günstige Voraussetzung war die thematische Hinwendung des Briefromans zum bürgerlichen Alltag zu Familien-, Erziehungs-, Ehe- und Liebesproblemen, worin sich die Frauen auskannten und deshalb mitsprechen konnten<sup>22</sup>.

Der Briefroman erlebte zwar seine ‚Blütezeit‘ im 18. Jahrhundert, entstand jedoch schon wesentlich früher, was oftmals in Vergessenheit gerät<sup>23</sup>. Erste Vorläufer des Briefromans lassen sich schon in den *Heroiden* des Ovid wieder finden. Mitte des 16. Jahrhunderts gab es dann in Spanien und Italien die ersten Briefromane in Prosa, in denen Liebesgeschichten ausschließlich durch Briefe erzählt wurden. Juan de Seguras *Processo de cartas de amores que entre dos amantes passaron* (1548) und Alvise Pasqualigo *Delle lettere amorose libri due* (1563<sup>24</sup>) können als die ersten Briefromane angesehen werden, die von erotischer Thematik<sup>25</sup> geprägt waren und zunächst nur vereinzelte Beispiele der Romangattung darstellten. Im 17. Jahrhundert folgten weitere Briefromane wie Francois d’Aubignacs *Le Roman des lettres* (1667), Edme Boursaults *Lettres a’ Babet* (1669) und Gabriel Josephs Guilleragues *Lettres portugaises* (1669), die allerdings noch eine enge Verbindung mit der Briefstellertradition und den galanten Briefsammlungen aufzeigten<sup>26</sup>.

---

<sup>20</sup> Vgl. Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979. Vgl. S. 202.

<sup>21</sup> Vgl. Gallas, Helga/Heuser, Magdalene: „Einleitung“. S.1-9. In: Helga Gallas/Magdalene Heuser (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. Hier, S. 3.

<sup>22</sup> Vgl. Langner, Margrit: *Sophie von La Roche – die empfindsame Realistin*. Heidelberg 1995. S. 22.

<sup>23</sup> Überblicke und chronologische Bibliographien zum englisch- und französischsprachigem Briefroman sind zu finden bei: Hughes, Helen: *English Epistolary Fiction before Pamela*. Chicago 1923, Singer, Godfrey Frank: *The Epistolary Novel. Its Origin, Development, Decline, and Residuary Influence*. Philadelphia 1933, Kany, Charles: *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*. Berkeley 1937, Day, Robert Adams: *Told in Letters. Epistolary Fiction before Richardson*. Michigan 1966 und Beebe, Thomas O.: *Epistolary Fiction in Europe. 1500-1850*. Cambridge 1999. Für den deutschsprachigen Raum steht eine eigene Bibliographie zum Briefroman bisher noch aus.

<sup>24</sup> Sauder nennt im Gegensatz zu Kimpel und Vosskamp das Jahr 1555.

<sup>25</sup> Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert“. In: *DVjs 45* (1971). S. 80-116, hier S. 88.

<sup>26</sup> Vgl. Sauder: „Briefroman“. S. 255.

In England entstanden im 17. Jahrhundert ebenfalls erste Briefromane, wofür günstige Voraussetzungen bedingt durch die verbesserte Infrastruktur und dem damit aufkommenden Postwesen geschaffen wurden<sup>27</sup>. Thematisch waren die Briefromane von erotisch-politischem Inhalt und vermischten den privaten und öffentlichen Bereich miteinander. Dazu heißt es weiterführend von Ina Schabert:

Die Liebesgeschichten sind mit ihren erotischen Hörigkeiten und materiellen Abhängigkeiten Teil des politischen Intrigennetzes; sexuelles Begehren und politischer Machtwille erscheinen miteinander verquickt; in den Bettgeschichten spiegelt sich das politische Ethos der Gesellschaft.<sup>28</sup>

Auch die Literarisierung von Frauen begann in England schon etwa hundert Jahre eher als in Deutschland, was mit der Einführung von Boarding Schools und dem allgemeinen Selbstverständnis der Frau in England zu tun hatte<sup>29</sup>. Durch weibliche Thronfolger wie zum Beispiel Queen Anne I wurde weibliche Bildung und Literarisierung nämlich eher unterstützt und legitimiert<sup>30</sup>. So sind von den über hundert erschienenen Briefromanen in England zwischen 1665 und 1740 schon 54 Briefromane von Autorinnen zu verzeichnen<sup>31</sup>. Zu nennen ist zum Beispiel Aphra Behns Briefroman *Love Letters between a Nobleman and his sister* (1684-87), der bis 1740 mehr als zehnmals erschienen ist. Ebenfalls erwähnenswert ist Eliza Haywoods Briefroman *Letter from a Lady of Quality to a Chevalier* (1721)<sup>32</sup>. Haywood verfasste bis 1740 schon etwa 30 Briefromane<sup>33</sup> und parodierte mit ihrem 1741 erschienen Briefroman *Anti-Pamela, or Feign'd Innocence Detected* sogar Samuel Richardsons *Pamela Or Virtue Rewarded* (1740)<sup>34</sup>.

Richardson war mit seinem monologischen Briefroman *Pamela Or Virtue Rewarded* also nicht wie oftmals behauptet „Schöpfer und Begründer des Briefromans“<sup>35</sup>, sondern nutzte nur dessen Popularität<sup>36</sup> und gab mit seinen weiteren Briefromanen *Clarissa. Or the History of a*

---

<sup>27</sup> Vgl. dazu auch Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen.“, Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S.11 f., Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'. Freundschaft und Briefroman in England“. In: Gideon Stiening / Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Berlin / Boston 2012. S. 21-33, hier S. 28f., Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte. Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart 1997. S.206f.

<sup>28</sup> Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte*. S. 309.

<sup>29</sup> Vgl. Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte*. S.206f.

<sup>30</sup> Vgl. Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte*. S. 206f. Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'“. S.28f.

<sup>31</sup> Vgl. Day, Robert Adams: *Told in letters*. S. 237-258.

<sup>32</sup> Haywoods Briefromane sind außer *Anti-Pamela* (1741) in aktuellen Briefromanbibliographien wie zum Beispiel von Stephan Kurz und Stella Lange (2012) sowie Thomas Beebee (1999) nicht zu finden.

<sup>33</sup> Vgl. Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte*. S. 303f.

<sup>34</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'“. S. 30.

<sup>35</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der deutsche Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen“. In: *Neophilologus* (1969). S. 200-208, hier S. 200.

<sup>36</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'“. S. 30 und Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S. 11.



*Young Lady* (1747/48) sowie *The History of Sir Charles Grandison in a Series of Letters* (1753) mögliche Muster des Briefromans vor.

Mit Richardson veränderten sich jedoch die Inhalte des Briefromans „vom eher egalitären Freundschaftsmodell der Geschlechterbeziehungen zum Herrschafts- und Gewaltdiskurs“<sup>37</sup>. Briefromane erotischen Inhaltes fielen dagegen beim Lesepublikum in Ungnade und verstießen gegen die sich wandelnde Sexualmoral; insbesondere wenn es sich bei den Urhebern um Autorinnen handelte<sup>38</sup>.

Entscheidend für den Erfolg Richardsons war seine empfindsam-didaktische Ausrichtung des Briefromans, in welchem er die ‚bürgerliche Welt‘ mit ihren Normen und Empfindungen darstellte. Es ging in den Briefromanen Richardsons um Liebes-, Ehe- und Erziehungsprobleme, die hauptsächlich aus der Sicht weiblicher Protagonistinnen mit ihren Gefühlserfahrungen entfaltet wurden, was dazu führte, dass sich besonders die weibliche Leserschaft von seinen Romanen angesprochen fühlte und dass auch schriftstellerisch tätige Frauen in Deutschland, wie La Roche sowie ihre Nachfolgerinnen, seine Romane zur Grundlage eigener Werke nahmen<sup>39</sup>.

Gegenüber anderen Autoren und Autorinnen hatte Richardson den Vorteil, dass er nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Buchdrucker und Verleger tätig war, wodurch er finanziell unabhängig war und seine Werke zu seinen Konditionen vermarkten konnte<sup>40</sup>. Nach Richardsons Briefromanen erschienen allein in England mehr als hundert Briefromane, wovon zum Beispiel Frances Burneys *Evelina* (1778), Charlotte Lennoxs *Euphemia* (1790) und Jane Austens *Pride and Prejudice* (1813) zu nennen sind.

Auslöser der Entwicklung des Briefromans in Deutschland ab dem Jahre 1760 waren hauptsächlich Vorbilder aus dem Ausland: „Der deutsche Briefroman entwickelte sich jedoch nicht aus dem Briefkultus des 18. Jahrhunderts, sondern wird als formal fertiges Vorbild aus der ausländischen Literatur übernommen [...]“<sup>41</sup>. Insbesondere La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771), die nicht nur zu den ersten Briefromanen in Deutschland überhaupt zählte, sondern auch den ersten Briefroman einer deutschen Frau darstellte, lässt den Einfluss von Richardsons *Clarissa. Or the History of a Young Lady* (1747/48) deutlich spüren. So sind zum einen beide Briefromane polyperspektivisch ausgerichtet, zum anderen, was viel wesentlicher erscheint, erinnert La Roches Handlungsschema sehr deutlich an

---

<sup>37</sup> Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'“. S.31.

<sup>38</sup> Vgl. Schabert, Ina: *Englische Literaturgeschichte*. S. 310.

<sup>39</sup> Eine Bibliographie zum deutschsprachigen Briefroman von Frauen um 1800 befindet sich im Anhang dieser Arbeit.

<sup>40</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'“. S.30f.

<sup>41</sup> Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman. Versuch einer Darstellung von Wesen und Typenformen*. Hamburg 1942. S. 5.

Richardsons *Clarissa*. Der Unterschied zu den Romanen Richardsons liegt jedoch darin, dass La Roches Heldin ihr unverschuldetes Leid aktiv handelnd, durch Nächstenliebe überwindet, anstatt es wie Clarissa passiv hinzunehmen<sup>42</sup>.

Als erster deutscher Briefroman kann jedoch Johann Karl August Musäus *Grandison der Zweite oder Geschichte des Herrn von N\*\*\*\** (1760) genannt werden<sup>43</sup>. Zu wirklichem Ruhm und Aufsehen führte aber erst Johann Wolfgang Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774), der mit seinem monologischen Briefroman eine „Revolution“<sup>44</sup> und ein darauf folgendes ‚Wertherfieber‘ auslöste. Robert Vellusig bringt die wichtige Stellung von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* innerhalb der Literaturgeschichte treffend auf den Punkt: „Am Werther führt kein Weg vorbei. Alles, was das Fach bewegt hat und bewegt, ist an Goethes Roman durchgespielt worden [...]“<sup>45</sup>. Mit Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* trat der bürgerliche Roman nun auch in Deutschland in Erscheinung und kann als Beginn der modernen deutschen Literatur angesehen werden<sup>46</sup>. Besonders war nun, dass Goethe die „innere Geschichte“ Werthers darstellt, weshalb Robert Vellusig *Die Leiden des jungen Werthers* auch als ein „Bewusstseinsdrama“<sup>47</sup> bezeichnet. Ähnlich heißt es dazu von Ernst Theodor Voss: „Nun sind es durchgängig Geschichten von seelischen Entwicklungen, worin der einzelne Brief [...] vorwiegend mit dem Ausdruck des Gefühlten und Gedachten für die im Laufe der Entwicklung entstehende Situation selbst spricht“<sup>48</sup>.

Deutsche Briefromanautoren wählten jedoch auch nach Goethes erfolgreichem monologischem Briefroman<sup>49</sup> hauptsächlich die polyperspektivische Variante, wie zum Beispiel auch Johann Martin Miller mit seinem *Sieglwart, eine Klostersgeschichte* (1776), dessen Roman überaus erfolgreich war und in viele Sprachen übersetzt wurde. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts folgten neben aufgeklärten Briefromanen wie Christoph Martin Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* (1800-1802) ebenfalls romantische Varianten wie

---

<sup>42</sup> Vgl. Kimpel, Dieter: *Entstehung und Formen des Briefromans*. S. 77.

<sup>43</sup> Vgl. Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S. 15.

<sup>44</sup> Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S. 15.

<sup>45</sup> Vellusig, Robert: „'Werther muss – muss seyn!'“ . S. 129.

<sup>46</sup> Vgl. Vellusig, Robert: „'Werther muss – muss seyn!'“ . S. 130.

<sup>47</sup> Vellusig, Robert: „'Werther muss – muss seyn!'“ . S. 157.

<sup>48</sup> Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S. 15.

<sup>49</sup> Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* wird jedoch in dieser Arbeit nicht weiter vertieft, da es sich um einen monologischen Briefroman handelt, der nicht Gegenstand dieser Untersuchung ist. Weiterführend bietet Robert Vellusig in seinem Aufsatz ‚Werther muss – muss seyn!‘ Der Briefroman als Bewusstseinsroman.“ (Vellusig, Robert: „'Werther muss – muss seyn!' Der Briefroman als Bewusstseinsroman.“ In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Berlin / Boston 2012. S. 129-165.) einen guten Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum *Werther*.

Ludwig Tiecks *Geschichte des Herrn William Lovell* (1795/96) und Clemens Brentanos *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* (1801)<sup>50</sup> .

---

<sup>50</sup> Nur der erste Teil ist ein Briefroman.

## 1.2 Forschungsüberblick zum Briefroman

Die Anfänge der literaturwissenschaftlichen Forschung zum Briefroman können auf das Jahr 1875 datiert werden, in welchem Erich Schmidts Studie *Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jahrhundert* erschien<sup>51</sup>. Auch heute noch beschäftigt sich die Briefromanforschung hauptsächlich mit der Gattung im 18. Jahrhundert, da diese im genannten Zeitraum am häufigsten vertreten war<sup>52</sup>. Die deutsche Briefromanforschung setzt im Vergleich zu der anglistischen und amerikanistischen Forschung erst relativ spät ein.

Natascha Würzbach<sup>53</sup> hat 1964 insbesondere Studien der anglistischen Forschung in Deutschland bekannt gemacht und schon auf Arbeiten von Frank Gees Black<sup>54</sup>, Robert Day<sup>55</sup>, Helen Sard Hughes<sup>56</sup>, Charles E. Kany<sup>57</sup> sowie Godfrey Frank Singer<sup>58</sup> verwiesen. Die anglistische Forschung konzentriert sich besonders auf die Briefromane Richardsons, wobei für die vorliegende Untersuchung insbesondere Arbeiten zu seiner *Clarissa* von Interesse sind.

So sieht Bertil Romberg<sup>59</sup> in der vergrößerten Perspektivenstruktur der *Clarissa* den Vorteil, dass verschiedene Versionen von ein und demselben Ereignis geschildert werden können:

In both these versions we see how carefully Richardson has built up his novel. The two versions are like searchlights illuminating the same scene but with light of a different colour. They are complementary and bring out the many facets of the scene and the persons figuring in it.<sup>60</sup>

Weiterhin untersucht er die Struktur des Briefromans im Hinblick auf die Anzahl der Briefe sowie deren Längen (in Seitenzahlen) und betont immer wieder, dass *Clarissa* und *Lovelace* als die Hauptfiguren des Romans, „the two chief narrators“<sup>61</sup>, angesehen werden können. Aus diesem Grund beschäftigt sich Romberg auch nur mit diesen Figurenperspektiven sowie *Belford*. In Bezug auf die anderen Figurenperspektiven heißt es bei Romberg nur: „The letters of the remaining correspondents are, in comparison with the above, few and short“<sup>62</sup>. Auf diese wird im Hinblick auf die narrative Struktur des Briefromans nicht eingegangen, was

---

<sup>51</sup> Vgl. Stiening, Gideon/Vellusig, Robert: „Poetik des Briefromans“. S. 3.

<sup>52</sup> Vgl. Kapitel Gattungsgeschichte des Briefromans.

<sup>53</sup> Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*. München 1964.

<sup>54</sup> Black, Frank Gees: *The epistolary novel in the late eighteenth century*.

<sup>55</sup> Day, Robert Adams: *Told in letters*.

<sup>56</sup> Hughes, Helen Sard: *English Epistolary Fiction Before 'Pamela'*.

<sup>57</sup> Kany, Charles E: *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy and Spain*.

<sup>58</sup> Singer, Godfrey Frank: *The epistolary novel*.

<sup>59</sup> Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Lund 1962.

<sup>60</sup> Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. S. 216.

<sup>61</sup> Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*.

<sup>62</sup> Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. S. 180.

ebenfalls sinnvoll wäre. Schließlich machen erst alle Figurenperspektiven eines Briefromans zusammen die narrative Struktur des Gesamtwerkes aus. Aus diesem Grund werden in der vorliegenden Arbeit alle Figurenperspektiven und alle Briefe von ihnen berücksichtigt.

Dimiter Daphinoff<sup>63</sup>, der sich hauptsächlich mit der zeitgenössischen Rezeption *Clarissas* beschäftigt, untersucht ebenfalls die narrative Struktur des Romans im Hinblick auf die Anzahl der Briefe. Dabei kommt er ähnlich wie Romberg zu dem Ergebnis, dass der erste Teil des Romans hauptsächlich aus Clarissas Perspektive geschildert wird, während die zweite Hälfte Lovelace zuzuschreiben ist und die dritte Hälfte Belford<sup>64</sup>. Welche Konsequenzen diese Perspektivenstruktur für die narrative Struktur des Romans mit sich bringt, wird auch hier nicht näher aufgezeigt.

Donald L. Ball unterscheidet zwischen narrativen Strukturen, worunter er inhaltliche Muster versteht, und brieflichen Techniken der Briefromane Richardsons. Richardson verende in seinen drei Briefromanen immer ähnliche narrative Strukturen, die wie folgt beschrieben werden können<sup>65</sup>. Ausgangslage aller Romane sei zunächst ein Konflikt zwischen einer unverheirateten, jungen Frau und einem Bösewicht<sup>66</sup>. Dieser Konflikt werde immer stärker und die junge Frau werde immer mehr von ihrer Außenwelt isoliert<sup>67</sup>. Schließlich eskaliere der Konflikt und auf dem Höhepunkt des Geschehens heirate die Frau entweder den Bösewicht oder sie werde, wie in *Clarissas* Fall, von diesem vergewaltigt<sup>68</sup>.

Über die brieflichen Techniken heißt es:

The section titles are: (1) devices of less than letter length, (2) letter types and whole letters as devices, (3) letter length and the exchange of correspondence, (4) point of view, and (5) the use of letters to support narrative structure.<sup>69</sup>

Auffällig ist auch in diesem Fall wieder, dass Clarissa und Lovelace in Bezug auf ihre brieflichen Techniken thematisiert werden, während die übrigen Figurenperspektiven keine Beachtung finden. Weiterhin werden die Ergebnisse der brieflichen Techniken nur wenig mit den narrativen Strukturen verknüpft, was jedoch besonders wichtig ist und in der vorliegenden Untersuchung deshalb auch geleistet wird.

Janet Gurkin Altman führt die narrative Struktur von Richardsons *Pamela* als Paradebeispiel dafür an, wie in einem Briefroman maximale Kontinuität<sup>70</sup> erreicht werden kann.

---

<sup>63</sup> Daphinoff, Dimiter: *Samuel Richardsons Clarissa. Text, Rezeption und Interpretation*. Bern 1986.

<sup>64</sup> Vgl. Daphinoff, Dimiter: *Samuel Richardsons Clarissa. Text, Rezeption und Interpretation*. S. 19.

<sup>65</sup> Vgl. Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. Mouton 1971. S. 58f.

<sup>66</sup> Vgl. Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. S. 60f.

<sup>67</sup> Vgl. Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. S. 60f.

<sup>68</sup> Vgl. Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. S. 60f.

<sup>69</sup> Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. S. 115.

To maximize continuity between letters, the epistolary novelist has only to adhere to the following rules: 1. A single plot 2. Linear time followed in strict chronological order 3. One writer, one addressee 4. Intervals between letters either not emphasized or filled in by what the letters report (technique of keeping the addressee up to date).<sup>71</sup>

Diese Eigenschaften schreibt sie jedoch nicht nur Richardsons monologischem Briefroman *Pamela* zu, sondern auch in eingeschränkter Weise seiner polyperspektivischen Variante *Clarissa*:

This particular technique is largely limited to novels dominated to a single correspondent; yet a similar effect is often produced in multicorrespondent works. In fact, at times when a single plot line begins to dominate an epistolary work, we may observe – even in a multicorrespondent novel like *Clarissa* [...] – that narrative continuity frequently overrides epistolary discontinuity.<sup>72</sup>

Als besonders frühes Beispiel der deutschen Briefromanforschung ist Ilse Weymars 1942 erschienene Dissertation *Der deutsche Briefroman* zu nennen, in welcher sie sich sowohl auf typologische als auch auf historische Fragestellungen spezialisiert.

Ernst Theodor Voss<sup>73</sup> und Dieter Kimpel<sup>74</sup> knüpfen an diese Tradition an, wobei ersterer seine Untersuchungen insbesondere auf La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Hermes *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* und Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* stützt. Die Einzelanalysen von Voss bleiben jedoch recht inhaltszentriert, weshalb sie für die vorliegende Untersuchung wenig fruchtbar sind.

Karl Robert Mandelkows Aufsatz „Der Briefroman. Zum Problem der Polyperspektive im Epischen“ ist für diese Arbeit eher von Interesse, da er sich explizit auf den polyperspektivischen Briefroman und Möglichkeiten des „standortlosen Erzählens“<sup>75</sup> bezieht. Dabei untersucht er insbesondere Richardsons *Clarissa* und stellt grundsätzliche Vorteile polyperspektivischen Erzählens dar, wobei er sich vor allem auf den Leser konzentriert:

[...] so bietet dagegen das polyperspektivische Erzählen dem Leser die Möglichkeit der intimen, unvermittelten, distanzlos nahen Kontaktnahme mit der Selbstaussage der einzelnen Gestalten. Das Fehlen der distanzschaffenden Vermittlerrolle des Erzählers hat zur Folge, daß der Leser mitten in das Geschehen hineingestellt wird, sodaß er die

---

<sup>70</sup> Was Janet Gurkin Altman konkret unter „continuity“ versteht, wird nicht erläutert. Offen bleibt nun, ob sie darunter ein lineares Vorgehen, einheitliche Standpunkte der Figurenperspektiven, eine deutlich „dominierende“ Figurenperspektive oder etwas völlig anderes versteht.

<sup>71</sup> Altman, Janet Gurkin: *Epistolarity. Approaches to a Form*. Ohio 1982. S. 169.

<sup>72</sup> Altman, Janet Gurkin: *Epistolarity*. S. 170.

<sup>73</sup> Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*.

<sup>74</sup> Kimpel, Dieter: *Entstehung und Formen des Briefromans in Deutschland*.

<sup>75</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der Briefroman“. S. 206.

Erzählvorgänge gleichsam in statu nascendi und unter stets wechselnden Perspektiven miterlebt und mitvollzieht.<sup>76</sup>

Verschiedene Formen der Polyperspektivität und deren Konsequenzen auf die narrative Struktur der Briefromane finden jedoch keinen Eingang in seine Untersuchung, was zu bemängeln ist und in dieser Arbeit geleistet werden soll.

Volker Neuhaus befasst sich ebenfalls mit Typen multiperspektivischen Erzählens und widmet ein Kapitel dem Briefroman. Auch er konzentriert sich auf Richardsons *Clarissa*, die immer wieder als Forschungsgegenstand ausgewählt wird, während La Roches polyperspektivischer Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* in anderthalb Seiten abgehandelt wird. Neuhaus thematisiert insbesondere die Stellung der Herausgeberfiktion im Hinblick auf den Leser, wobei er sich auch hier hauptsächlich auf Richardsons *Clarissa* bezieht und keine verallgemeinerbaren Thesen aufstellt, wie es in dieser Untersuchung geschieht. So heißt es von Neuhaus: „Damit aber hat der Herausgeber die Rolle eines Lesers des Ganzen übernommen, der Gedächtnisschwachen die Hilfe zu richtigem Lesen geben kann“<sup>77</sup>.

Fast zeitgleich veröffentlicht Wilhelm Voßkamp seinen Aufsatz „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert“<sup>78</sup> und schreibt dem polyperspektivischen Briefroman eine „Nähe zum dramatischen Ablauf“<sup>79</sup> zu, was insbesondere auf die in dieser Untersuchung entwickelte Form des dialogisch-polyperspektivischen Briefromans zutrifft.

Voßkamp unterscheidet monologische und polyperspektivische Briefromane voneinander<sup>80</sup> und hebt hervor, dass beide Formen eine „charakteristische Romanstruktur“<sup>81</sup> vorgeben und deshalb von keiner einheitlichen Poetik des Briefromans gesprochen werden könne<sup>82</sup>. Damit hat er auch vollkommen Recht, erläutert jedoch nicht zufriedenstellend, wie solch eine Romanstruktur konkret auszusehen habe. Voßkamp nennt hierbei lediglich die „Darbietungsformen der Briefe“<sup>83</sup>.

Ebenfalls 1971 untersucht Hans Rudolf Picard in seiner Dissertation *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts* die Stellung des Autors in fünf europäischen Briefromanen, worunter kein einziger deutscher Briefroman zu finden ist.

---

<sup>76</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der Briefroman“. S. 201f.

<sup>77</sup> Neuhaus, Volker: *Typen Multiperspektivischen Erzählens*. Köln/Wien 1971. S. 51.

<sup>78</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“.

<sup>79</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“. S. 96.

<sup>80</sup> Vgl. dazu auch Ilse Weymar. *Der deutsche Briefroman*.

<sup>81</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“. S. 95.

<sup>82</sup> Vgl. Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“. S. 95.

<sup>83</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“. S. 95.

Als Standardwerke zum Briefroman können auch Norbert Millers Studie *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romananfängen des 18. Jahrhunderts* und Jürgen von Stackelbergs Aufsatz „Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit“ angesehen werden, in welchen schon den Titeln nach die Gattung des Briefromans explizit der Epoche der Empfindsamkeit zugeschrieben wird. Dazu heißt es von Stackelberg, dass „die Verbindung von Briefroman und Empfindsamkeit so eng“<sup>84</sup> sei, „daß man geradezu von einer Symbiose reden“<sup>85</sup> könne.

Gideon Stiening und Robert Vellusig weisen jedoch mit Recht darauf hin, dass der Briefroman nicht nur auf Beispiele der Empfindsamkeit reduziert werden könne<sup>86</sup>, da er sowohl zu früherer als auch zu späterer Zeit durchaus vorzufinden war<sup>87</sup>. Ihr Sammelband zur *Poetik des Briefromans* fasst die wesentlichen Ergebnisse der aktuelleren Briefromanforschung zusammen und bietet ein breites Spektrum zum europäischen Briefroman im Allgemeinen, wobei für die vorliegende Untersuchung insbesondere die Bibliographie zum europäischen Briefroman von Stephan Kurz und Stella Lange<sup>88</sup> von Interesse ist. Ihre Bibliographie kann als Anhaltspunkt für diese Arbeit genutzt werden, stellte sich jedoch als unvollständig heraus, da insbesondere Autorinnen von Briefromanen des 18. Jahrhunderts zum Teil nicht aufgeführt werden<sup>89</sup>.

Hilfreich für die vorliegende Untersuchung ist auch die aktuellere geschlechter- und kulturwissenschaftliche Briefromanforschung von Virginia Richter<sup>90</sup>, Kirsten von Hagen<sup>91</sup>, Ulrike Vedder<sup>92</sup> und Esther Pabst<sup>93</sup>. Auffällig ist zunächst, dass sie sich ausschließlich mit dem englischen und französischen Briefroman beschäftigt, während der deutsche Briefroman keine Beachtung findet, was ein enormes Forschungsdefizit darstellt. Weiterhin sind die genannten Forschungsarbeiten sehr inhaltszentriert und beschäftigen sich abgesehen von Pabst, die den Wandel des Tugend Begriffs im polyperspektivischen Briefroman in Frankreich sowie seine erzählerische Gestaltung untersucht, weniger mit erzähltechnischen Fragestellungen als mit konkreten Werkinterpretationen.

---

<sup>84</sup> Stackelberg, Jürgen von: „Briefroman“. S. 298.

<sup>85</sup> Stackelberg, Jürgen von: „Briefroman“. S. 298.

<sup>86</sup> Vgl. Stiening, Gideon/Vellusig, Robert: „Poetik des Briefromans“. S.3f. Vgl. dazu auch Stiening, Gideon: *Epistolare Subjektivität* und Heilmann, Markus: *Die Krise der Aufklärung als Krise des Erzählens*, die sich mit dem späteren Briefroman beschäftigen.

<sup>87</sup> Vgl. dazu Kapitel Gattungsgeschichte des Briefromans.

<sup>88</sup> Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“. S. 341-361.

<sup>89</sup> Vgl. Anhang Bibliographie deutscher Briefromane von Frauen im 18. Jahrhundert.

<sup>90</sup> Richter, Virginia: *Gewaltsame Lektüren*.

<sup>91</sup> Hagen, Kirsten von: *Intermediale Liebschaften. Mehrfachadaptionen von Choderlos de Laclos' Briefroman 'Les liaisons dangereuses'*.

<sup>92</sup> Vedder, Ulrike: *Geschickte Liebe*.

<sup>93</sup> Pabst, Esther Suzanne: *Die Erfindung der weiblichen Tugend*.



Hagen und Vedder konzentrieren sich hierbei beide auf Choderlos de Laclos' Briefroman *Les liaisons dangereuses* und stellen diesen in Zusammenhang mit den neuen Medien, was für diese Arbeit nicht von Interesse ist.

Richter stellt Richardsons *Clarissa*, Choderlos des Laclos' *Les liaisons dangereuses* und Donation-Alphonse-Francois de Sades *Les Infortunes de la vertu* in den Kontext von Gewalt und Geschlechterkonflikten, ohne jedoch einen umfassenden Überblick über die soziale Stellung der Frau, Leserinnen und Autorinnen des 18. Jahrhunderts zu bieten, was bei dieser Thematik unverzichtbar ist, um den Gesamtkontext der Werke und ihrer Entstehung verstehen zu können. Diese Arbeit wird in der vorliegenden Untersuchung geleistet, in welcher die Briefromane nicht nur in isolierten Kontexten analysiert werden, sondern in ihrem Gesamtzusammenhang.

Pabst konzentriert sich in ihrer Studie zwar auf den Wandel des Tugend Begriffs im Hinblick auf die erzählerische Gestaltung im polyperspektivischen Briefroman, übernimmt allerdings nur die Ansätze von Monika Moravetz<sup>94</sup> und Carola Surkamp<sup>95</sup>, ohne einen eigenen Katalog narrativer Verfahren aufzustellen, was in der vorliegenden Arbeit geleistet wird.

Wirklich aufschlussreich für diese Untersuchung ist Monika Moravetz Studie zu den rezeptionsästhetischen Potentialen des polyperspektivischen Briefromans. Hierfür hat Moravetz einen Katalog narrativer Verfahren erstellt mit welchem sie nachweist, dass Briefromane nicht nur affektiv-identifikatorische, sondern auch rational-analytische Rezeptionshaltungen begünstigen können<sup>96</sup>. Ihre narrativen Strategien lauten wie folgt:

Wir unterscheiden für den Briefroman im wesentlichen vier Aspekte: Nämlich die jeweilige Aktualisierung der Stimmenvielfalt, die Ausgestaltung von Identifikationsangeboten, die teleologische Anordnung der narrativen Versatzstücke sowie die Funktionalisierung der zweiten Fiktionsebene.<sup>97</sup>

So können nach Moravetz Erzählerfiguren einheitliche Bedeutungspositionen vertreten, die zu einer Stimmenharmonie führen, sowie unterschiedliche Bedeutungspositionen<sup>98</sup>. Problematisch ist hier jedoch, dass Moravetz nicht die jeweiligen Streuungen der Bedeutungspositionen der einzelnen Erzählerfiguren berücksichtigt sowie ihre Anzahl. Dieses Defizit wird in der vorliegenden Arbeit behoben.

Bei der „Ausgestaltung von Identifikationsangeboten“<sup>99</sup> betont Moravetz, dass sich der implizite Leser stärker mit einer Figurenperspektive identifiziere, wenn sein Gegenüber im

---

<sup>94</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Tübingen 1990.

<sup>95</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*.

<sup>96</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 6.

<sup>97</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

<sup>98</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36f.

<sup>99</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

Gesamtgeschehen eine geringere Rolle spielen und eine „schwach adressaten-orientierte Figurenrede“<sup>100</sup> vorherrscht, was eine „affektiv-identifikatorische Rezeption“<sup>101</sup> begünstigt. Die Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven (Textanteile und brieflicher Umfang) sowie ihr Ansehen im Gesamtgeschehen stehen bei Moravetz nicht im Fokus, was für den polyoperspektivischen Briefroman jedoch sehr entscheidend ist und deshalb in der vorliegenden Untersuchung unter anderem im Mittelpunkt stehen wird.

Die „kompositorische Anordnung der Briefe“<sup>102</sup> kann nach Moravetz so erfolgen, „daß dabei bereits eine Hierarchisierung der Bedeutungspositionen vorgezeichnet wird“<sup>103</sup> oder eine bewusst kontrastive Anordnung vorliegen könne. Die Bedeutung von Briefen an Schlüsselpositionen im Briefroman wird von Moravetz nicht thematisiert.

Als letzte Textstrategie zur Rezeptionslenkung nennt Moravetz die Herausgeberfiktion und unterscheidet hier ebenfalls wieder zwei Möglichkeiten:

Über wertende Stellungnahmen in den verschiedenen Zusatztexten ist es dem fiktiven Herausgeber möglich, eine verbindliche Rezeptionsweise vorzuzeichnen. [...] Andererseits ist es aber auch denkbar, daß ein Briefroman durch die Herausgeberfiktion die ohnehin vorhandene Redevielfalt potenziert [...].<sup>104</sup>

Auch hier ist zu bemängeln, dass Moravetz nicht den gesamten Paratext des Briefromans untersucht, wie es in der vorliegenden Arbeit geschieht, sondern nur die Herausgeberfiktion als einen Aspekt.

Claudia Liebrand beschäftigt sich ebenfalls mit „Lektüeranweisungen“<sup>105</sup> von Briefromanen und bearbeitet hierbei auch Richardsons *Clarissa*, Laclos' *Les Liaisons dangereuses* sowie Goethes *Die Leiden des jungen Werther*. Liebrand spricht zwar von „doppelte[n] Lektüeranweisungen“<sup>106</sup>, worunter sie explizite Rezeptionsvorgaben, die zum Beispiel in Vorworten enthalten sein können, sowie impliziten Rezeptionsvorgaben, die sich „aus der Faktur, der Poetologie des Textes“<sup>107</sup> ergeben, versteht, aber führt nicht weiter aus, wie die „Poetologie des Textes“<sup>108</sup> konkret auszusehen hat. Diese offen gebliebenen Fragen werden nun in dieser Arbeit versucht zu klären.

---

<sup>100</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 39.

<sup>101</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 39.

<sup>102</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>103</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>104</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 42-43.

<sup>105</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘. Richardsons *Clarissa*, Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, Laclos' *Les liaisons dangereuses*“. In: *Arcadia* 32 (1997), H. 2. S. 343.

<sup>106</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘“. S. 343.

<sup>107</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘“. S. 343.

<sup>108</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘“. S.343.

### 1.3 Der polyperspektivische Briefroman

Bisher liegt noch keine einheitliche Terminologie zu dem Phänomen des polyperspektivischen Briefromans vor. Momentan ist der Terminus ‚polyperspektivischer Briefroman‘ noch ein unpräziser Sammelbegriff für verschiedene Formen der Polyperspektivität. So verwendet Wilhelm Voßkamp die Terminologie „mehrstimmig“<sup>1</sup>, Hans Rudolf Picard spricht von „einander nicht berührenden Korrespondenzbahnen“<sup>2</sup>, Ilse Weymar schreibt von „mehreseitigen“<sup>3</sup> Briefromanen, Monika Moravetz benutzt den Terminus „polylogischer“<sup>4</sup> Briefroman und Claudia Liebrand verwendet die Begriffe „polyphon“<sup>5</sup> und „polyperspektivisch“<sup>6</sup> sogar synonym. In dieser Arbeit wird nun durchgängig die Terminologie polyperspektivischer Briefroman verwendet.

Der Terminus polyperspektivischer Briefroman wird zum einen in der Forschungsliteratur verwendet, um einen Briefroman zu beschreiben, der aus mehr als zwei Figurenperspektiven besteht. In diesen Briefromanen werden die Figurenperspektiven durch bestimmte narrative Verfahren homogenisiert oder hierarchisiert. Zum anderen wird der Terminus aber auch benutzt, um Briefromane zu charakterisieren, die aus mehreren heterogenen und gleichberechtigten Figurenperspektiven bestehen.

Polyperspektivischer Briefroman<sup>7</sup> kann zunächst lediglich bedeuten, dass sich in einem Briefroman zwei oder mehr Figurenperspektiven zu Wort melden. Karl Robert Mandelkow beschreibt den polyperspektivischen Briefroman als ein Werk, in dem „die Erzählperspektive auf mehrere Romanfiguren verteilt“<sup>8</sup> wird. Weiter heißt es:

Der Brief wird hier zum meisterhaft gehandhabten Mittel, eine Erzählwelt aufzubauen, die sich uns in der nuancierten Facettierung einer Vielfalt von subjektiven Erlebnis- und Weltaspekten darbietet<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> Voßkamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen“. S. 80-116.

<sup>2</sup> Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg 1971. S. 3f.

<sup>3</sup> Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman*. S. 3f.

<sup>4</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*.

<sup>5</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘“. S. 342-364.

<sup>6</sup> Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüeranweisungen‘“. S. 342-364.

<sup>7</sup> Das Wort „poly“ stammt aus dem griechischen und bedeutet übersetzt „viel“. Bezogen auf den Briefroman bedeutet polyperspektivisch zunächst, dass es viele Perspektiven innerhalb des Werkganzen gibt.

<sup>8</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der deutsche Briefroman“, hier S. 201.

<sup>9</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der deutsche Briefroman“, hier S. 201.

Ob sich diese „Vielfalt von subjektiven Erlebnis- und Weltaspekten“<sup>10</sup> allerdings aus hierarchisierten Figurenperspektiven oder aus gleichberechtigt heterogenen Figurenperspektiven zusammensetzt, bleibt bei ihm unklar.

Präziser äußert sich Esther Suzanne Pabst:

Im polyperspektivischen Briefroman stehen die jeweils subjektiv gebundenen Entwürfe der fiktional konstruierten Wirklichkeit und die Sichtweisen, Anschauungen, Normvorstellungen und Wertorientierungen der Figuren unvermittelt direkt und prinzipiell gesehen gleichberechtigt nebeneinander<sup>11</sup>.

Papst geht davon aus, dass sich im polyperspektivischen Briefroman „prinzipiell“<sup>12</sup> auch gleichberechtigte Figurenperspektiven finden lassen. Diesen Standpunkt teilt auch Weymar, die sogar so weit geht, zu behaupten, dass es in einem polyperspektivischen Briefroman keinen ‚roten‘ Faden und keine einheitliche Gesamthandlung geben kann:

Der mehrseitige Briefroman ist infolge der Anzahl der Korrespondenten und dem damit verbundenen Blickpunktwechsel weder zur Darstellung eines einheitlichen Vorganges noch zur Aussprache von Gefühlen geeignet.<sup>13</sup>

Ob in der jeweiligen Polyperspektivität eine Hierarchisierung der Figurenperspektiven, also eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive, oder eine Heterogenität gleichberechtigter Figurenperspektiven vorliegt, wird aus dem Terminus ‚polyperspektivischer Briefroman‘ nicht ersichtlich.

Der Terminus polyperspektivischer Briefroman kann sich zunächst auf ‚äußerliche‘ Faktoren des Briefromans beziehen, „die Anzahl der an der fiktiven Korrespondenz beteiligten Personen“<sup>14</sup>. Weiterhin kann sich der Begriff polyperspektivisch auf Briefromane beziehen, die zwar aus mehreren Figurenperspektiven bestehen, aber innerhalb dieser Figurenperspektiven eine Hierarchisierung erfahren. In diesem Fall liegt eine formale Polyperspektivität im Briefroman vor. Die Verwendung des Begriffes polyperspektivischer Briefroman bedeutet also nicht zwangsläufig, dass die ‚innere‘ Textstruktur ebenfalls polyperspektivisch ausgerichtet sein muss. Formale Polyperspektivität im Briefroman, also das bloße Vorkommen mehrerer Figurenperspektiven, darf nicht automatisch mit dem Vorhandensein gleichberechtigt heterogener Figurenperspektiven gleichgesetzt werden.

---

<sup>10</sup> Mandelkow, Karl Robert: „Der deutsche Briefroman“, hier S. 201.

<sup>11</sup> Pabst, Esther Suzanne: *Die Erfindung der weiblichen Tugend*. S. 112.

<sup>12</sup> Pabst deutet hier durch das Wort „prinzipiell“ schon an, dass der Begriff „polyperspektivischer Briefroman“ verschiedene Ausprägungen haben kann. Mit der Terminologie „polyperspektivisch“ kann gemeint sein, dass sich mehrere Figurenperspektiven in einem Werk finden lassen sowie dass die Figurenperspektiven hierarchisch oder gleichberechtigt heterogen angeordnet sein können.

<sup>13</sup> Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman*. S. 101.

<sup>14</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 31.

Andererseits kann sich die Terminologie polyperspektivischer Briefroman auch auf solche Werke beziehen, die sowohl aus mehreren Figurenperspektiven als auch aus gleichberechtigt heterogenen Figurenperspektiven bestehen. Bis zum jetzigen Zeitpunkt werden sowohl Briefromane mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive als polyperspektivisch bezeichnet, als auch Briefromane mit heterogenen und gleichberechtigten Figurenperspektiven. Dem Terminus polyperspektivischer Briefroman werden also verschiedene Bedeutungen zugewiesen. Und genau in dieser unkonkreten Bedeutungszuweisung liegt die Schwierigkeit, polyperspektivische Briefromane aus erzähltheoretischer Sicht präzise beschreiben zu können.

Auf Grund dieser Definitionsproblematik werden sehr unterschiedliche Briefromane gleichgesetzt. So gibt es in La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, in Thons *Julie von Hirtenthal*, in Liebeskinds *Maria. Eine Geschichte in Briefen*, in Ehrmanns *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*, in Lohmanns *Clare von Wallburg*, in Spiess *Emilie oder die belohnte Treue* sowie in Mereaus *Amanda und Eduard* eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive, während in Fischers *Die Honigmonathe* heterogene und gleichberechtigte Figurenperspektiven vertreten sind.

## 1.4 M. Bachtins Theorie der Dialogizität

Michail Bachtins Theorie der Dialogizität basiert auf seinem Verständnis der sprachlichen Kommunikation<sup>1</sup>.

Wir erfassen die Sprache nicht als ein System abstrakter grammatischer Kategorien, sondern als ideologisch gefüllte Sprache, Sprache als Weltanschauung und sogar als konkrete Meinung; Sprache, die in allen Sphären des ideologischen Lebens ein Maximum an wechselseitigem Verständnis gewährleistet.<sup>2</sup>

Bachtin vertritt die Ansicht, dass sprachliche Äußerungen immer in ihrem jeweiligen Kontext betrachtet werden müssen, um den „aktuellen Sinn“<sup>3</sup> einer Äußerung erfassen zu können. Schließlich kann der gleiche Wortlaut, je nach Kontext, unterschiedliche Bedeutung tragen.

Bachtin beschränkt sich also nicht nur auf „formale und kompositorische Elemente und Verfahren“<sup>4</sup>, sondern berücksichtigt auch den „inhaltlich-ideologischen Aspekt als integralen Bestandteil des literarisch-künstlerischen Werks“<sup>5</sup>.

Bachtin stellt die These auf, dass „individuelle“<sup>6</sup> Auffassungen und Standpunkte von Sprechern beziehungsweise Schreibern aus mündlichen und schriftlichen Äußerungen hervorgehen können:

Der sprechende Mensch des Romans ist in diesem oder jenem Grade stets ein Ideologe, seine Wörter sind immer ein Ideologem. Eine besondere Sprache steht im Roman allemal für einen besonderen Standpunkt gegenüber der Welt, einen Standpunkt, der auf soziale Bedeutsamkeit pocht.<sup>7</sup>

Weiterhin betont er, dass durch die Sprache eines Individuums nicht nur ein einzelner Standpunkt gegenüber der Welt transportiert werden kann, sondern dass es innerhalb einer Stimme auch verschiedene Auffassungen von der Welt geben kann. In diesem Fall spricht Bachtin von einer Hybridisierung, die er folgendermaßen charakterisiert:

---

<sup>1</sup> Vgl. Martínez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996. S. 430-445. Weiterhin dazu in Grübel, Rainer: „Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin“. In: Michail M. Bachtin. *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. von Rainer Grübel. Frankfurt am Main 1979. S. 21-78. Bachtin geht auf sein Verständnis sprachlicher Kommunikation insbesondere im Kapitel „Das Wort im Roman“ S. 168f. ein.

<sup>2</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 164.

<sup>3</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 173.

<sup>4</sup> Vgl. Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“. In: M. Martínez und M. Scheffel (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München 2010. S. 105-126, hier S. 110.

<sup>5</sup> Vgl. Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“, hier S. 110-111.

<sup>6</sup> Bachtin betont jedoch, dass es sich bei diesen Standpunkten nicht um wirklich individualisierte Auffassungen der Welt handelt, sondern immer um Standpunkte und Sprachen bestimmter sozialer Gruppen: „Der sprechende Mensch des Romans ist wesentlich ein gesellschaftlicher Mensch, ein historisch konkreter und bestimmter Mensch, und sein Wort ist eine soziale Sprache (wenn auch nur im Keim), kein ‚individueller Dialekt‘. Ein individueller Charakter und individuelle Geschicke sowie das von ihnen bestimmte individuelle Wort an und für sich sind dem Roman gleichgültig.“ Bachtin, Michail M. *Die Ästhetik des Wortes*. S. 221.

<sup>7</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 221.

Wir nennen diejenige Äußerung eine hybride Konstruktion, die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei ‚Sprachen‘, zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen.<sup>8</sup>

In seinem Werk *Probleme der Poetik Dostoevskijs* führt Bachtin den Begriff der Polyphonie und den Begriff des Dialogischen beinahe synonym ein. „Der polyphone Roman ist durch und durch dialogisch“<sup>9</sup>. Fjodor Michailowitsch Dostevskij bezeichnet er als den „Schöpfer des polyphonen Romans“<sup>10</sup> und charakterisiert diesen folgendermaßen: „Die Vielfalt selbstständiger und unvermischter Stimmen und Bewußteine, die echte Polyphonie vollwertiger Stimmen ist tatsächlich die Haupteigenart der Romane Dostoevskijs“<sup>11</sup>.

In Bachtins Gesamtwerk wird der Begriff des Dialogischen, der nicht mit dem alltäglichen Verständnis des Dialogs, als Wechselrede zweier Personen, gleichgesetzt oder gar verwechselt werden darf, jedoch stark ausgeweitet und bezieht sich nicht mehr nur auf die Werke Dostoevskijs, sondern auf die menschliche Rede überhaupt. „Das innerlich-polemische Wort – immer gesprochen mit einem Seitenblick auf das feindliche, fremde Wort – ist sowohl in der Alltagssprache als auch in der Literatursprache äußerst verbreitet [...]“<sup>12</sup>.

Im dialogischen Roman gibt es keine Hierarchisierung der Figurenperspektiven mehr, sondern die einzelnen, gleichberechtigten Stimmen interagieren, stehen in Wechselbeziehungen zueinander, antworten sich gegenseitig und provozieren und antizipieren weitere Äußerungen. „Auf allen seinen Wegen zum Gegenstand, in allen Richtungen trifft das Wort auf ein fremdes Wort und muß unweigerlich mit ihm in eine lebendige, intensive Wechselbeziehung eintreten“<sup>13</sup>. Es gibt keinen einheitlichen Standpunkt mehr, der von den jeweiligen „Stimmen“ vertreten wird, sondern es gibt eine Vielzahl gleichberechtigter und heterogener Standpunkte im dialogischen Roman. Diese heterogenen Standpunkte heben sich nicht gegenseitig auf, sondern ergänzen sich wechselweise.

Er ist nicht als Ganzheit eines Bewusstseins konzipiert, das andere Bewußteine als Objekte in sich aufnimmt, sondern als Ganzes, in dem verschiedene Bewußteine in Wechselwirkung miteinander stehen, ohne dass eines von ihnen gänzlich zum Objekt eines anderen würde; diese Wechselwirkung gibt dem Betrachter keinen Anhaltspunkt, das ganze Ereignis, nach dem Vorbild des gewöhnlichen monologischen Romans [...] zu objektivieren, macht folglich auch den Betrachter zum Beteiligten.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 195.

<sup>9</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übers. von Adelheid Schramm. München 1985. S. 48.

<sup>10</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 10.

<sup>11</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 10.

<sup>12</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 219.

<sup>13</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 172.

<sup>14</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 23.

Auch die Erzählinstanz ist den Figurenperspektiven im dialogischen Roman nicht mehr übergeordnet, wie im monologischen Roman, sondern steht gleichberechtigt neben den übrigen Figurenperspektiven im Roman.

Das Wort des Helden über sich selbst und die Welt hat genau so viel Gewicht wie das gewöhnliche Autorenwort; es wird weder der objektivierten Gestalt des Helden als ein ihn charakterisierendes Moment untergeordnet, noch dient es als Sprachrohr der Autorenstimme. Ihm kommt völlige Selbstständigkeit in der Struktur des Werkes zu, es erklingt neben dem Autorenwort und wird auf besondere Weise mit ihm und den vollwertigen Stimmen anderer Helden verbunden.<sup>15</sup>

Trotzdem hält Bachtin im dialogischen Roman an der Intention des Autors fest<sup>16</sup> und betont:

Eine letzte Bedeutungsinstanz, die rein sachliches Verständnis erfordert, gibt es natürlich in jedem literarischen Werk, aber sie wird nicht immer vom direkten Wort des Autors repräsentiert.<sup>17</sup>

Weiterhin wird im dialogischen Roman keine einheitliche Welt dargeboten, sondern heterogene Welten, die sich zum Teil sogar widersprechen und kein logisches Ganzes ergeben. Aus diesem Grund spricht Bachtin auch von der „inneren Unabgeschlossenheit“<sup>18</sup> des dialogischen Romans:

Es gibt also in den Werken Dostoevskijs kein endgültiges, abschließendes, ein für allemal bestimmendes Wort. Deshalb gibt es auch kein festes Bild des Helden, das Antwort geben könnte auf die Frage ‚wer ist er?‘.<sup>19</sup>

Im dialogischen Roman kann das „das letzte Wort“<sup>20</sup> von jedem Rezipienten anders gedeutet werden, da der „künstlerische Wille des Autors“<sup>21</sup> nicht klar erfasst werden kann. Dialogizität ist für Bachtin also auch eine Eigenschaft der Rezeptionshaltung:

Jeder, der Dostoevskij richtig liest, der seine Romane nicht monologisch versteht, sondern sich die neue Position des Autors anzueignen vermag, spürt, daß dessen Bewußstein auf besondere Weise aktiv erweitert ist, was nicht nur heißt, daß er sich neue Objekte [...] erschließt, sondern vor allem auch, daß er mit vollberechtigten, fremden Bewußtseinen auf besondere, vorher nie erprobte Weise kommuniziert und aktiv dialogisch in die unabschließbaren Tiefen des Menschen vordringt.<sup>22</sup>

In Abgrenzung zum dialogischen Roman Dostoevskijs thematisiert Bachtin auch den monologischen Roman, welchen er insbesondere mit der Schreibweise Tolstojs in Verbindung

---

<sup>15</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 11.

<sup>16</sup> Vgl. Martinez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“, hier S. 438.

<sup>17</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 209.

<sup>18</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 48.

<sup>19</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 284.

<sup>20</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 52.

<sup>21</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 52.

<sup>22</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 77f.



bringt<sup>23</sup>. Im monologischen Roman ist diese Art der Rezeptionshaltung nämlich nicht möglich: „Diese, den fremden Gedanken vertiefende Aktivität ist nur möglich bei einem dialogischen Verhältnis zum fremden Bewusstsein, zum fremden Standpunkt“<sup>24</sup>.

Stattdessen können zwar verschiedene Stimmen mit ihren jeweiligen Anschauungen in den Figuren- und in der Erzählerrede vorkommen, aber „die Auffassungen und Urteile des Autors müssen über alle übrigen dominieren und ein kompaktes, nicht zweideutiges Ganzes ergeben“<sup>25</sup>.

Die Erzählinstanz im monologischen Roman ist im Gegensatz zum dialogischen Roman privilegiert<sup>26</sup> und verfügt „über ein Mehr an Wissen“<sup>27</sup> gegenüber den übrigen Figuren. Sie steht den einzelnen Figurenperspektiven im Roman nicht gleichberechtigt gegenüber, sondern besitzt mehr Autorität und ist ihnen übergeordnet. Sie kann sogar mit ihren Bewertungen „die Richtschnur für die Interpretation“<sup>28</sup> abgeben.

Jeder Streit zweier Stimmen um den Besitz eines Wortes, um die Vorherrschaft in ihm, ist von vornherein entschieden, ist nur ein scheinbarer Streit; alle Interpretationen des Autors sammeln sich früher oder später in einem Redezentrum und einem Bewusstsein, alle Akzente in einer Stimme.<sup>29</sup>

In Bachtins sehr kurz gehaltenen Aussagen zum monologischen Roman, die er insbesondere auf Tolstoj bezieht, thematisiert er also vor allem das „Mehr an Wissen“ des Autors gegenüber den anderen Stimmen des Romans. Aus diesem Grund spricht Bachtin auch von der „abschließende[n] Aktivität des Autors im monologischen Roman“<sup>30</sup>.

Auch die Figuren im monologischen Roman sind in sich geschlossen und stehen in keinerlei Wechselbeziehungen zueinander. Sie bleiben auf ihren Charakter beschränkt und können sich innerhalb dessen nicht verändern.

Im monologischen Roman ist der Held in sich geschlossen und die Grenzen seiner Bedeutung sind fest umrissen; er handelt, erlebt, denkt und erkennt innerhalb der Grenzen dessen, was er ist, d.h. innerhalb seiner als Wirklichkeit genau bestimmten Gestalt; er kann nicht aufhören, er selbst zu sein, d.h. die Grenzen seines Charakters, seines Typus, seines Temperaments sprengen, ohne gleichzeitig die monologische Absicht des Autors zu zerstören.<sup>31</sup>

---

<sup>23</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 78f.

<sup>24</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 78.

<sup>25</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 227.

<sup>26</sup> Zum Privileg der Erzählinstanz: Vgl. Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2009. S. 96f.

<sup>27</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 80.

<sup>28</sup> Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“, S. 113.

<sup>29</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 227.

<sup>30</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 78.

<sup>31</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 58.

Bachtins Theorie der Dialogizität erweist sich für diese Untersuchung als sehr hilfreich, da in Anlehnung an sein Konzept die Form der monologischen und dialogischen Polyperspektivität im Briefroman entwickelt werden kann<sup>32</sup>. Grundsätzlich muss seine Theorie der Dialogizität aber auch kritisch betrachtet werden und „ist nicht frei von Problemen“<sup>33</sup>, da sich Bachtin zum einen in seinem Gesamtwerk zum Teil selbst widerspricht und sich unterschiedlich bezüglich der Opposition monologisch und dialogisch äußert<sup>34</sup>, zum anderen das Dialogische ganz deutlich favorisiert, weshalb seine Untersuchungen zum monologischen Roman nur sehr knapp ausgeführt werden<sup>35</sup>.

So bezeichnet Bachtin den monologischen Roman einerseits als „naiv und vereinfacht“<sup>36</sup>, da er keinerlei Raum für Interpretationen bietet und hält es sogar für „unbedingt erforderlich, sich von den monologischen Gewohnheiten frei zu machen“<sup>37</sup>.

Aber [...] das denkende menschliche Bewußstein und die dialogische Seinssphäre dieses Bewußsteins sind in ihrer ganzen Tiefe und Besonderheit der monologischen künstlerischen Betrachtungsweise unzugänglich.<sup>38</sup>

Auf der anderen Seite beschreibt er den monologischen Roman wiederum als eine Ergänzung zum dialogischen Roman, was seiner vorherigen Aussage widerspricht und an dieser zweifeln lässt.

Aber bedeutet das, daß der polyphone Roman, einmal entdeckt, die monologischen Formen des Romans als veraltet und bereits unnötig aufhebt? Natürlich nicht. [...] Jede neue Gattung ergänzt die alten lediglich, erweitert nur den Kreis bereits bestehender Gattungen.<sup>39</sup>

Bachtin schreibt dem monologischen Roman sogar zum Teil eine gewisse Produktivität und Nützlichkeit zu, was ebenfalls seine vorherigen negativen Aussagen entkräftet.

Deshalb hebt das Erscheinen des polyphonen Romans die weitere, produktive Entwicklung der monologischen Formen des Romans [...] nicht auf und schränkt sie auch in keiner Weise ein, denn diejenigen Seinsbereiche des Menschen und der Natur, die objektivierte und abschließende, d.h. monologische Formen der künstlerischen Erkenntnis erfordern, werden immer bestehen bleiben und sich stets erweitern.<sup>40</sup>

---

<sup>32</sup> Vgl. Kapitel 1.5 Monologische und dialogische Polyperspektivität im Briefroman.

<sup>33</sup> Martinez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. S. 440.

<sup>34</sup> Vgl. Martinez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“, hier S. 440.

<sup>35</sup> Vgl. Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“, hier S. 117.

<sup>36</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 304.

<sup>37</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 305.

<sup>38</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 304.

<sup>39</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 303.

<sup>40</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 303 f.

Weiterhin geht Bachtin in seinem Gesamtwerk zwar immer wieder von dem Gegensatz des monologischen und dialogischen Romans aus<sup>41</sup>, was auch als Grundlage für diese Untersuchung genutzt wird, führt aber auch an, dass jede Äußerung dialogisch sei:

Die dialogische Orientierung ist jedem Wort eigentümlich [...]. Auf allen seinen Wegen zum Gegenstand, in allen Richtungen trifft das Wort auf ein fremdes Wort und muß unweigerlich mit ihm in eine lebendige, intensive Wechselbeziehung eintreten.<sup>42</sup>

Abschließend kann nun festgehalten werden, dass sich Bachtins Theorie der Dialogizität trotz einiger Widersprüche sowie „Vagheit und Vorläufigkeit“<sup>43</sup> seinerseits bestens für diese Untersuchung eignet und als Grundlage für die weitere Arbeit genutzt werden kann.

---

<sup>41</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 228f. Mehr dazu auch bei: Martinez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. S. 440 f.

<sup>42</sup> Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 172.

<sup>43</sup> Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“. S. 123.

## 1.5 Monologische und dialogische Polyperspektivität im Briefroman

In Anlehnung an Bachtins Konzept des „monologischen Romans“<sup>1</sup>, in dem „die Auffassungen und Urteile des Autors [...] über alle übrigen dominieren und ein kompaktes, nicht zweideutiges Ganzes ergeben“<sup>2</sup>, kann der Terminus des monologisch-polyperspektivischen Briefromans entwickelt werden, der als eine Form der Polyperspektivität definiert werden kann, der sich trotz mehrerer Figurenperspektiven durch eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive auszeichnet.

Im monologisch-polyperspektivischen Briefroman sind mehrere Figurenperspektiven vertreten, die jedoch nicht gleichberechtigt und heterogen ausgerichtet sind. Im Grunde handelt es sich hier um eine formale Polyperspektivität, da zwar eine Vielfalt an Figurenperspektiven im Briefroman erscheint, aber dennoch eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive vorherrscht und eine moralisch richtige Stimme vorgibt. Im monologisch-polyperspektivischen Briefroman werden die Standpunkte der einzelnen Figuren hierarchisiert und erfahren somit durch bestimmte narrative Verfahren<sup>3</sup> eine Monologisierung.

Der Begriff des Standpunktes wird hier in Anlehnung an Bachtin verwendet. Durch Sprache werde immer eine gewisse Meinung und Weltanschauung transportiert, wobei es sich nicht um individualisierte Standpunkte, sondern um Standpunkte bestimmter sozialer Gruppen handle<sup>4</sup>. In Bezug auf diese Arbeit heißt das konkret, dass die jeweiligen Standpunkte der Figurenperspektiven, also Auffassungen von der Welt, die in den jeweiligen Briefromanen vertreten werden, herausgearbeitet werden müssen.

Durch die Terminologie der monologischen Polyperspektivität im Briefroman kann zweierlei ausgesagt werden. Zum einen wird durch den Begriff der Polyperspektivität deutlich, dass es sich um einen Briefroman mit mehreren Figurenperspektiven handelt. Zum anderen kann eine genauere Aussage bezüglich der Form der Polyperspektivität im Briefroman getroffen werden. Der Zusatz ‚monologisch‘ macht deutlich, dass es sich um hierarchisierte Figurenperspektiven handelt, und verweist somit auf das Vorkommen einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive.

Die Terminologie monologisch-polyperspektivischer Briefroman ermöglicht also eine präzisere Beschreibung von polyperspektivischen Briefromanen. Es wird sich noch zeigen, dass sich monologisch-polyperspektivische Briefromane auch in ihrer narrativen Struktur

---

<sup>1</sup> Vgl. Kapitel M. Bachtins Theorie der Dialogizität

<sup>2</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 227.

<sup>3</sup> Wie diese narrativen Verfahren konkret aussehen, wird im nächsten Kapitel thematisiert.

<sup>4</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 221.

deutlich von solchen Briefromanen unterscheiden, die eine dialogische Polyperspektivität aufweisen.

Bei der Erweiterung des Begriffs der Polyperspektivität im Briefroman um den Zusatz dialogisch orientiere ich mich an Bachtins Auffassung vom „dialogischen Roman“<sup>5</sup>, „der nicht als Ganzheit eines Bewußtseins konzipiert“ ist, „das andere Bewußtseine als Objekte in sich aufnimmt, sondern als Ganzes, in dem verschiedene Bewußtseine in Wechselwirkung miteinander stehen, ohne dass eines von ihnen gänzlich zum Objekt eines anderen würde; diese Wechselwirkung gibt dem Betrachter keinen Anhaltspunkt, das ganze Ereignis [...] macht folglich auch den Betrachter zum Beteiligten“<sup>6</sup>.

Demzufolge kann der dialogisch-polyperspektivische Briefroman als eine Form der Polyperspektivität entwickelt werden, der aus mehreren Figurenperspektiven besteht, die sich durch eine „Vielfalt selbstständiger und unvermischter Stimmen“<sup>7</sup> auszeichnen. Im dialogisch-polyperspektivischen Briefroman gibt es keine hierarchisch angeordneten Figurenperspektiven und somit auch keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive. Es gibt keinen einheitlichen Standpunkt mehr und keine moralisch richtige Stimme. Im dialogisch-polyperspektivischen Briefroman gibt es kein richtig oder falsch mehr, sondern stattdessen sich bekämpfende Standpunkte einzelner Figurenperspektiven, die sich gegenseitig aufheben.

Theoretisch gäbe es sogar noch eine dritte Form der Polyperspektivität, die hier jedoch außer Acht gelassen wird. Diese dritte Form der Polyperspektivität zeichnet sich durch eine formale Polyperspektivität aus, die ebenfalls in der monologischen Polyperspektivität zu finden ist, unterscheidet sich jedoch dadurch, dass sie eine Homogenisierung der Figurenperspektiven statt einer Hierarchisierung der Figurenperspektiven aufweist. In dieser dritten Form der Polyperspektivität hätten alle Figurenperspektiven die gleiche Weltanschauung, was literarisch jedoch uninteressant wäre, da es kein Konfliktpotential gäbe, wenn alle Figurenperspektiven das gleiche meinen und denken würden. Aus diesem Grund lässt sich auch kein Briefroman auffinden, in welchem diese dritte Form der Polyperspektivität auftritt. Deshalb wird diese Form der Polyperspektivität hier ausgeklammert.

---

<sup>5</sup> Vgl. Kapitel M. Bachtins Theorie der Dialogizität.

<sup>6</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 23.

<sup>7</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 10.

## 1.6 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität

In diesem Kapitel werden narrative Verfahren aufgezeigt, mit deren Hilfe die Formen der Polyperspektivität im Briefroman bestimmt werden können. Anhand der narrativen Verfahren der Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven, des Arrangements der Briefe, der Gewichtung der Figurenperspektiven und der Paratexte, die im Folgenden näher erläutert werden, soll festgestellt werden, ob es sich bei den Briefromanen *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, *Julie von Hirtenthal*, *Maria. Eine Geschichte in Briefen*, *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*, *Clare von Wallburg*, *Emilie oder die belohnte Treue*, *Die Honigmonathe* sowie *Amanda und Eduard* um monologisch-polyperspektivische Briefromane oder um ihre dialogisch-polyperspektivische Variante handelt.

### 1. Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Ein polyperspektivischer Briefroman kann aus zwei oder mehr Figurenperspektiven bestehen. Für die jeweilige Form der Polyperspektivität ist zunächst von Interesse, aus wie vielen Figurenperspektiven sich ein Briefroman zusammensetzt. Wenn ein Briefroman nur aus zwei Figurenperspektiven besteht, ist es für den impliziten Leser<sup>1</sup> leichter, diese Figurenperspektiven zu koordinieren und eventuell eine ‚dominierende‘ Stimme auszumachen. Dazu heißt es auch von Pfister:

Schon der rein quantitative Aspekt des Umfangs ist steuerungstechnisch relevant, da in der Regel bei einem Angebot von nur zwei Figurenperspektiven die Rezeptionsperspektive leichter zu etablieren ist als bei einem Angebot von vielen Perspektiven<sup>2</sup>.

Je mehr Figurenperspektiven jedoch innerhalb eines Werkganzen vertreten sind, desto schwieriger erscheint es zunächst, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen zu können. Schließlich steht dem Leser in diesem Fall eine Vielzahl an Figurenperspektiven

---

<sup>1</sup> Dem Leser kommt bei der Rezeption polyperspektivischer Briefromane eine besondere Bedeutung zu, da er verschiedene Figurenperspektiven miteinander koordinieren muss und erst dadurch „die Perspektivenstruktur eines narrativen Textes realisiert“ (Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 65). Bereits Mandelkow hebt die bedeutsame und aktive Rolle des Lesers im Briefroman hervor. Er betont insbesondere die Überlegenheit des Lesers gegenüber den einzelnen Figuren. Vgl. Mandelkow, Karl Robert: „Der deutsche Briefroman“, hier S. 202.

<sup>2</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. S. 96. Pfister bezieht sich zwar mit seinen Überlegungen zur Perspektivenstruktur auf das Drama, aber sie kann ohne weiteres auch auf den polyperspektivischen Briefroman übertragen werden. Weiterhin werden Pfisters Überlegungen zur Perspektivenstruktur auch in den wissenschaftlichen Arbeiten von Carola Surkamp (Surdkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*.) und Vera und Ansgar Nünning (Nünning, Vera und Nünning, Ansgar (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000.) zum Teil übernommen und als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen zur Perspektivenstruktur genommen.

gegenüber, die er koordinieren muss und die zunächst alle ein mögliches Identifikationspotential bieten können<sup>3</sup>.

Zwar können bereits zwei Perspektiven diametral entgegengesetzte Vorstellungen von Wirklichkeit verkörpern, doch das Maß an perspektivischer Brechung [...] nimmt tendenziell mit steigender Anzahl der dargestellten Perspektiven zu<sup>4</sup>.

Es kann vorerst festgehalten werden, dass eine größere Anzahl an Figurenperspektiven auf einen eher dialogischen Charakter der Polyperspektivität hinweisen kann, jedoch kein zwingendes Merkmal sein muss. Schließlich gibt es auch viele Briefromane, die zwar aus einer Vielzahl an Figurenperspektiven bestehen, die aber dennoch einheitliche Standpunkte vertreten und somit eher monologisch ausgerichtet sind.

Aus diesem Grund ist die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven hinsichtlich ihrer Hierarchisierung noch wichtiger als die bloße Anzahl der Figurenperspektiven. Der Begriff der Streuung wird zunächst in Anlehnung an Pfister verwendet. Ihm geht es insbesondere um die Streuung der Figurenperspektiven in Bezug auf soziale Aspekte wie zum Beispiel kontrastierende Kulturen, Religionen und Geschlechter. Surkamp beruft sich mit ihrer Terminologie „Streubreite der Figurenperspektiven“ ebenfalls auf Pfister.

In dieser Arbeit bezieht sich der Begriff der Streuung jedoch auf die einzelnen Standpunkte der jeweiligen Figurenperspektiven. Es geht darum, ob die Standpunkte von der Welt ein großes Spektrum ergeben und weit ausgefächert werden oder ob sie einander angenähert werden und zum Teil miteinander übereinstimmen. Mit dem Begriff der Streuung ist der Grad gemeint, inwiefern sich Figuren mit ihren jeweiligen Standpunkten gleichen, annähern oder gänzlich unterscheiden können.

Im polyperspektivischen Briefroman werden zunächst mehrere Figuren mit ihren jeweiligen Standpunkten präsentiert. Wenn sich die einzelnen Standpunkte gleichen oder annähern, fällt es dem Leser leichter, die Figuren zu koordinieren und sich ein einheitliches Bild der Gesamtkomposition zu machen. In diesem Falle muss der Leser die Standpunkte der jeweiligen Figuren nur zusammenfügen und erhält somit ein „nicht zweideutiges Ganzes“<sup>5</sup>. So spricht Moravetz in diesem Zusammenhang auch von einer „Stimmenharmonie“<sup>6</sup>.

Wenn sich die Standpunkte der einzelnen Figuren jedoch stark voneinander unterscheiden oder sich sogar widersprechen, so erfordert es von dem Leser „eine größere Anstrengung, die

---

<sup>3</sup> Siehe dazu auch Surkamp: „Je mehr Versionen desselben Geschehens entworfen werden und je größer die Kontraste bezüglich der mentalen Weltversionen der Figuren ausfallen, desto komplexer ist die Perspektivenstruktur eines multiperspektivischen Textes“. Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 85f.

<sup>4</sup> Nünning, Vera und Nünning, Ansgar (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*. S. 63.

<sup>5</sup> Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. S. 227.

<sup>6</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

Einzelperspektiven zu koordinieren“<sup>7</sup> und die jeweiligen heterogenen Standpunkte der Figuren zusammen zufügen, falls dies überhaupt möglich ist.

Bei einem so breiten und differenziert abgestuften Spektrum [...] ist selbstverständlich das Auffinden des virtuellen Fluchtpunkts dieser weit divergierender Figurenperspektiven [...] gegenüber Texten mit nur wenig gestreuten Figurenperspektiven erheblich erschwert<sup>8</sup>.

Es lässt sich also festhalten, dass sich monologisch-polyperspektivische Briefromane eher durch eine geringe Streuung der Figurenperspektiven mit einer Hierarchisierung auszeichnen. Im dialogisch-polyperspektivischen Briefroman lässt sich dagegen keine Hierarchisierung und eine größere Streuung der Figurenperspektiven nachweisen. In dieser Form von Briefroman werden heterogene Standpunkte vertreten, die sich einander nicht annähern, sondern sich teilweise sogar widersprechen und somit kein einheitliches Bild von der Welt ergeben.

## 2. Arrangement der Briefe

Im polyperspektivischen Briefroman ist die Reihenfolge der präsentierten Briefe von Interesse, da auch sie Aufschluss darüber geben können, ob es im Gesamtgeschehen eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive gibt oder nicht. Im Folgenden wird zwischen einer sukzessiven und einer alternierenden Anordnung der Briefe unterschieden.

Im Falle eines sukzessiven Arrangements der Briefe erscheinen die jeweiligen Briefe der einzelnen Figurenperspektiven nacheinander in einer bestimmten Reihenfolge<sup>9</sup>. Die „Sukzession, das lineare Nacheinander“<sup>10</sup> der Briefe ergibt einen ‚roten Faden‘ und ermöglicht oftmals dem Leser über einen längeren Zeitraum in einer Figurenperspektive zu verweilen<sup>11</sup>.

Dadurch wird es für den Leser leichter, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen zu können, da diese oftmals in mehreren Briefen hintereinander auftritt und somit ein höheres Identifikationspotential bietet als eine sporadisch auftretende Figurenperspektive. Die Betrachtung des Arrangements der Briefe kann also schon Aufschluss darüber geben, ob eine Figurenperspektive im Gesamtgeschehen eine ‚dominierende‘ Position einnimmt oder ob die Figurenperspektiven einander gleichgestellt sind.

---

<sup>7</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 85.

<sup>8</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

<sup>9</sup> Vgl. dazu auch Nünning und Nünning, die sich mit Multiperspektivischen Erzählen im Allgemeinen beschäftigen: „Beim sukzessiven multiperspektivischen Erzählen folgt die Darstellung der Perspektiven nacheinander“. Nünning, Vera/Nünning, Ansgar: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*. S. 56.

<sup>10</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 200.

<sup>11</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.



Die Anordnung bzw. Positionierung der Perspektiven im narrativen Diskurs kann den Fokus auf eine bestimmte Perspektive im Roman lenken und damit eine Hierarchisierung der Bedeutungspositionen vorzeichnen [...].<sup>12</sup>

Ein sukzessives Arrangement der Briefe kann somit zu einer Monologisierung der Polyperspektivik im Briefroman beitragen. Zu diesem Ergebnis kommt auch Moravetz: „Die Anordnung der Briefe kann so erfolgen, daß dabei bereits eine Hierarchisierung der Bedeutungspositionen vorgezeichnet wird [...]“<sup>13</sup>.

Im Falle eines alternierenden Arrangements der Briefe, werden meist kontrastive Figurenperspektiven einander gegenübergestellt<sup>14</sup>. Dadurch kann der Leser immer nur für einen kurzen Zeitraum in einer Figurenperspektive verweilen, was ihm die Identifizierung mit der jeweiligen Figurenperspektive erschwert oder gar unmöglich macht. Weiterhin muss er in kurzen Abständen die verschiedensten Figurenperspektiven miteinander koordinieren und wird somit zum „stetigen Umspringen“<sup>15</sup> aufgefordert. „Für den Leser resultiert daraus zunächst eine erschwerte Vorstellungsbildung“<sup>16</sup>. Ein alternierendes Arrangement der Briefe kann somit zu einer Dialogisierung der Polyperspektivität im Briefroman beitragen.

Zudem kommt Briefen an Schlüsselstellen im Briefroman eine wichtige Position zu, denen der Leser automatisch viel Aufmerksamkeit schenkt.

For among the rules that apply quite broadly among nineteenth- and twentieth-century European and American prose narratives are rules that privilege certain positions: titles, beginnings and endings [...].<sup>17</sup>

Insbesondere dem Romanbeginn und dem Romanende kommt eine Schlüsselposition zu, da sie dem Leser als Erstes beziehungsweise als Letztes präsentiert werden. Dadurch ziehen sie die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich und fokussieren seine Konzentration besonders auf diese Stellen im Briefroman.

Furthermore, such placement affects both concentration and scaffolding: our attention during the act of reading will, in part, be concentrated on what we have found in these positions, and our sense of the text's meaning will be influenced by our assumption

---

<sup>12</sup> Carola, Surkamp: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 103.

<sup>13</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>14</sup> Vgl. dazu auch Nünning und Nünning: „Im Falle des alternierenden multiperspektivischen Erzählens wechseln sich die verschiedenen Erzähler – und /oder Figurenperspektiven mehrfach ab“. Nünning, Vera / Nünning, Ansgar: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen*. S. 56.

<sup>15</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>16</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>17</sup> Rabinowitz, Peter J: *Before reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. London 1987. S. 58.

that the author expected us to end up with an interpretation that could account more fully for these details than for details elsewhere.<sup>18</sup>

Dadurch bieten sie dem Leser ein erhöhtes Identifikationspotential, was zu einer Hierarchisierung von bestimmten Figurenperspektiven führen kann.

So heißt es zunächst von Gutenberg zu der Bedeutung des Romananfangs: „Dem [...] Romananfang kommt ein außergewöhnlicher semantischer Status und ein hohes Potential an Rezeptionssteuerung zu [...]“<sup>19</sup>. Auch Surkamp betont die wichtige Stellung eines Briefes zu Beginn des Romans: „Insbesondere durch eine Positionierung am Romananfang [...] kann eine Perspektive gegenüber den anderen privilegiert werden“<sup>20</sup>.

Während der Lektüre des ersten Briefes zu Romanbeginn ist der Leser noch gänzlich unvoreingenommen, da er diese erste Figurenperspektive zu keiner anderen Position abschotten oder in Beziehung setzen muss. So kann dieser Figurenperspektive besonders viel Aufmerksamkeit geschenkt werden und sie nimmt zunächst automatisch auf Grund ihres frühen Vorkommens eine wichtige Stellung im Gesamtgeschehen ein.

In diesem Zusammenhang spricht Andrea Gutenberg auch vom „primacy effect“<sup>21</sup> und führt weiter aus: „Eine semantische Hierarchisierung von Plotelementen ergibt sich beim primacy effect aus dem begrifflich anklingenden Primat der zuerst vergebenen Information über die später vergebene“<sup>22</sup>.

Neben dem ersten Brief im Briefroman kann auch dem letzten Brief, der „letzte[n] Mitteilung eines Werks“<sup>23</sup>, ebenfalls eine besondere Bedeutung zugewiesen werden, da die darin präsentierte Figurenperspektive im Grunde das letzte Wort, den letzten Standpunkt äußert. Somit wird auch dieser Figurenperspektive automatisch viel Gewicht zugewiesen<sup>24</sup>. Darin stimmt auch Barbara Korte überein: „In Werken mit didaktischen Absichten erweist sich das Ende als der Punkt, an dem sich die Botschaft, etwa in Form einer Moral, am eindringlichsten und nachhaltigsten vermitteln läßt“<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Before reading*. S. 59.

<sup>19</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg 2000. S. 111.

<sup>20</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 103.

<sup>21</sup> Vgl. Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

<sup>22</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

<sup>23</sup> Korte, Barbara: *Techniken der Schlußgebung im Roman. Eine Untersuchung englisch- und deutschsprachiger Romane*. Frankfurt am Main 1985. S. 1.

<sup>24</sup> Siehe dazu auch Korte: „Er liefert nicht selten einen Schlüssel für die Interpretation und trägt entscheidend zur Leserlenkung bei“. Korte, Barbara: *Techniken der Schlußgebung im Roman*. S. 19.

<sup>25</sup> Korte, Barbara: *Techniken der Schlußgebung im Roman*. S. 17.

Diese zum Schluss auftretende Figurenperspektive kann den gesamten Briefroman abschließen<sup>26</sup> und wird somit auch eher im Gedächtnis des Lesers verbleiben als eine Figurenperspektive, die nur zu Beginn erwähnt wurde: „Die Schlußgebung ist die Plotposition, an der die fiktiven Erfahrungs- und Lebenswelten und die in ihnen agierenden Figuren einer abschließenden Beurteilung unterzogen werden“<sup>27</sup>. In diesem Fall spricht Gutenberg auch von dem „recency effect“, der ähnlich wie der „primacy effect“, den Figurenperspektiven an diesen Stellen im Roman eine besondere Bedeutung zuweist.

Der recency effect bewirkt das Gegenteil – die anfänglich vergebenen Informationen und darauf aufbauenden Initialhypothesen der LeserInnen erweisen sich als unzutreffend und müssen revidiert werden [...].<sup>28</sup>

Peter Rabinowitz geht sogar so weit und stellt die These auf, dass die Position einer Figurenperspektive am Schluss noch wichtiger ist, als die Briefe an erster Stelle: „The most general rule in such cases is ‚trust the last‘. If, for instance, a text proffers a series of variations on the same story [...], we are generally to accept the final version [...].“<sup>29</sup>.

Pfister bringt in diesem Zusammenhang den Begriff der „poetischen Gerechtigkeit“ ins Spiel, die ebenfalls die Position einer Figurenperspektive am Ende des Romans positiv oder negativ hervorheben kann, indem dieser ein glückliches oder angemessenes beziehungsweise schlimmes Ende zugesprochen wird.

Nach dieser Konvention [...] müssen alle ethischen Konflikte im Dramenausgang durch die Belohnung der normkonformen und die Bestrafung der normverletzenden Figuren entschieden werden, wovon man sich eine zum Guten ermutigende bzw. vom Bösen abschreckende Wirkung auf die Zuschauer versprach.<sup>30</sup>

Laut Pfister kann dieses Ende sogar ein „eindeutiges Bewertungssignal“<sup>31</sup> darstellen und den Leser dahingehend bestätigen, ob es sich bei dieser zum Schluss thematisierten Figurenperspektive um die ‚dominierende‘ Figurenperspektive handelt oder nicht.

In Bezug auf das Arrangement der Briefe kann festgehalten werden, dass sich insbesondere monologisch-polyperspektivische Briefromane dadurch auszeichnen, dass sie eine sukzessive Anordnung der Briefe aufweisen, die den Leser länger in bestimmten Figurenperspektiven verweilen lässt. Weiterhin starten oder enden diese Briefromane oftmals mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive. Im folgenden Abschnitt wird jedoch aufgezeigt, dass

---

<sup>26</sup> Falls es sich überhaupt um einen monologischen Briefroman handelt. Schließlich kann auch eine dialogische Variante vorliegen, in der keine Figurenperspektive das letzte Wort hat.

<sup>27</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 111.

<sup>28</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 111.

<sup>29</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Before reading*. S. 155.

<sup>30</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 139.

<sup>31</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 139.

diese Briefe allerdings nicht immer zwingend auch von dieser ‚dominierenden‘ Figurenperspektive geschrieben werden müssen, sondern, dass es auch sein kann, dass diese Figur in den Gedanken und Gesprächen anderer Figurenperspektiven vorkommt. Schließlich ist die ‚dominierende‘ Figurenperspektive oftmals zum Briefromanende hin schon tot.

### 3. Gewichtung der Figurenperspektiven

Pfister hat „die Frage nach der ‚Gewichtung‘ der einzelnen Figurenperspektiven“<sup>32</sup> schon in Bezug auf das Drama gestellt und betont die Wichtigkeit der Betrachtung der einzelnen Textanteile der jeweiligen Figurenperspektiven so:

Dennoch stellen die Kriterien der Bühnenpräsenz und des Textanteils einen wichtigen Parameter für die zentrale bzw. periphere Position einer Figur im Personal dar, da er den Fokus beeinflusst und damit perspektivensteuernd wirkt.<sup>33</sup>

Diese Gewichtung der Figurenperspektiven ist nicht nur für das Drama von Interesse, sondern auch für den polyperspektivischen Briefroman und die Frage nach dem Vorkommen einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive. So spielen in Bezug auf diesen neben der Anzahl der Figurenperspektiven ebenfalls die Textanteile der einzelnen Figurenperspektiven sowie deren Häufigkeit, wie oft und mit welchem brieflichen Anteil sie vertreten sind, eine wichtige Rolle. Je häufiger eine Figurenperspektive zu Wort kommt oder auch in anderen Korrespondenzen erwähnt wird und je größer ihre Anteile am gesamten Textumfang sind, desto eher wird dem Leser ihre Wichtigkeit im Gesamtgeschehen bewusst und eine Identifikation mit dieser Figurenperspektive ermöglicht, da er „längere Zeit in ein und derselben Bedeutungsposition“<sup>34</sup> verweilen kann.

Die Verteilung der Textmenge auf die einzelnen Figurenperspektiven kann also schon Aufschluss darüber geben, welche Position eine Figurenperspektive innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen könnte und ob sie gegebenenfalls als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte oder nicht. Auf diesen Aspekt verweist auch Surkamp:

Eine Figurenperspektive kann durch die Verteilung der Textmenge quantitativ begünstigt werden, wenn sich diese Perspektive über erheblich mehr und längere Textanteile konstituiert als die Perspektiven anderer Figuren.<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

<sup>33</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 227.

<sup>34</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 40.

<sup>35</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 105.

Schließlich erhält der Leser im Falle einer Figurenperspektive mit hohen Textanteilen viel eher die Gelegenheit, mit dieser häufig vorkommenden oder häufig thematisierten Figurenperspektive vertraut zu werden. Dazu heißt es auch von Karl-Heinz Hartmann: „Die Vertrautheit des Lesers mit den charakteristischen Merkmalen der handelnden Personen wächst durch unaufhörliche Wiederholung“<sup>36</sup>.

Überdies wird der Leser dadurch auch eher mit den Standpunkten dieser häufig vertretenden Figurenperspektive bekannt und könnte diesen Standpunkten mehr Bedeutung zuschreiben als denjenigen von denen er seltener etwas hört. Dazu heißt es auch von Surkamp, dass „die Existenz eines starken Fokus auf eine bestimmte Perspektive zu einer Hierarchisierung der Einzelperspektiven und damit auch der von den einzelnen Perspektivträgern entworfenen Versionen des Geschehens“<sup>37</sup> kommt.

Das heißt wiederum für den polyperspektivischen Briefroman, dass eine Figurenperspektive, die große Textanteile für sich beansprucht, eher eine ‚dominierende‘ Position innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen kann. Im Gegensatz dazu erregen Figurenperspektiven, die eine geringe Präsenz einnehmen und seltener auftreten, meist weniger Aufsehen und kommen oftmals gar nicht erst als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage als diejenigen, die ständig vertreten sind und über die viel gesprochen wird<sup>38</sup>. „Der Perspektive einer literarischen Instanz, die nur an einer Stelle im Text auftaucht und sich in nur wenigen Sätzen äußert, kommt daher in der Regel geringere Bedeutung zu [...]“<sup>39</sup>. Es zeigt sich also, dass schon die Betrachtung der Textanteile sehr hilfreich sein kann, festzustellen, ob eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen auszumachen ist oder ob einander gleichberechtigte Figurenperspektiven vorliegen. Zu diesem Schluss kommt auch Surkamp:

Insgesamt kann es durch die impliziten Steuerungstechniken der Anordnung der Perspektiven und der Verteilung der Textmenge auf die einzelnen Perspektivträger entweder zu einem gleichberechtigten Nebeneinander oder zu einer hierarchischen Über- bzw. Unterordnung der dargestellten Wirklichkeitsmodelle kommen.<sup>40</sup>

Neben der Betrachtung der Textanteile ist auch die Aufmerksamkeit und das Ansehen von Interesse, die eine Figurenperspektive von den übrigen Figurenperspektiven zugeschrieben bekommt<sup>41</sup>. In diesem Fall kann auch wichtig sein, „durch welche Äußerungen bereits vor dem ersten Auftritt Erwartungen ihnen gegenüber geweckt werden“<sup>42</sup>.

---

<sup>36</sup> Hartmann, Karl-Heinz: *Wiederholungen im Erzählen. Zur Literarität narrativer Texte*. Stuttgart 1979. S. 76.

<sup>37</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 105.

<sup>38</sup> Vgl. dazu Hartmann, Karl-Heinz: *Wiederholungen im Erzählen*. S. 71.

<sup>39</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 105.

<sup>40</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 105.

<sup>41</sup> Dazu heißt es auch von Nünning und Nünning, dass es um „das Ansehen und die Anerkennung, die ein Perspektivträger innerhalb der fiktionalen Welt genießt“ geht. Nünning, Vera/Nünning, Ansgar:

Schließlich kann ein Fremdkommentar den Leser auch dahingehend beeinflussen, ob er eine Figurenperspektive als relevant oder eben nicht betrachtet beziehungsweise als positiv oder negativ bewertet und ihr im weiteren Gesamtgeschehen besondere Aufmerksamkeit schenkt oder sie als unwichtig einstuft. Diese explizite Charakterisierung<sup>43</sup> einer Figurenperspektive durch die Fremdkommentare der anderen Figurenperspektiven geben ebenfalls Aufschluss darüber, ob im polyperspektivischen Briefroman eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive und somit eine monologische Form der Polyperspektivität vorliegt oder nicht.

Insbesondere Figurenperspektiven, die durch andere Figurenperspektiven besonders positiv bewertet werden, erregen die Aufmerksamkeit des Lesers und stehen viel eher im Fokus des Interesses als Figurenperspektiven, die negativ charakterisiert werden.

Je mehr unterschiedliche Figuren dabei übereinstimmend die besondere Stellung ein und desselben Perspektiventrägers hervorheben, desto höher fällt der Grad an Autorität seiner Perspektive im Gesamtgefüge des Textes aus<sup>44</sup>.

Es kann also davon ausgegangen werden, dass sich monologisch-polyperspektivische Briefromane dadurch auszeichnen, dass die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder vielleicht auch am meisten zu Wort kommt. Weiterhin nimmt die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders hohe Textanteile für sich in Anspruch und kann dadurch eine ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen einnehmen. Pfister hat diese Erkenntnisse schon in Bezug auf das Drama aufgestellt, die sich leicht auf den Briefroman übertragen lassen:

Es ist [...] doch offensichtlich so, dass [...] der Perspektive einer Nebenfigur, die vielleicht nur einmal auftritt und sich nur in wenigen Repliken äußert, geringere Bedeutung zukommt als der Perspektive des zentralen Protagonisten<sup>45</sup>.

Zudem wird die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im monologisch-polyperspektivischen Briefroman besonders häufig und meist auch besonders positiv in Korrespondenzen anderer Figurenperspektiven erwähnt, wodurch sie für den Leser als vorbildhaft und identifikationseinladend erscheint. Im Extremfall kann es sogar so sein, dass sich die

---

„Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“, hier S. 54.

<sup>42</sup> Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen 2000. S. 73.

<sup>43</sup> Von der expliziten Figurencharakterisierung, die sowohl aus Eigen- als auch aus Fremdkommentaren bestehen kann, ist die implizite Charakterisierung einer Figurenperspektive zu unterscheiden. Von dieser wird gesprochen, wenn der reale Leser aus dem aktiven Handeln einer Figurenperspektive, aus ihrer Sprache oder ihrem Erscheinungsbild Aufschluss über ihren Charakter erhält. Siehe dazu auch: Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. S. 90f. In Bezug auf die Gewichtung der Figurenperspektiven ist hier jedoch nur die explizite Figurencharakterisierung von Interesse.

<sup>44</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 99.

<sup>45</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

‚dominierende‘ Figurenperspektive wie ein roter Faden durch den gesamten Briefroman zieht und entweder die ganze Zeit in ihren eigenen Briefen zu Wort kommt oder ständig in den Briefen der anderen Figurenperspektiven genannt wird.

Wenn sich allerdings die Häufigkeit des Vorkommens einzelner Figurenperspektiven und ihr brieflicher Umfang gleichmäßig auf alle Figurenperspektiven verteilen, so kann davon ausgegangen werden, dass es sich um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handeln muss. In diesem Fall wird dem Leser das Auffinden einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive deutlich erschwert oder sogar unmöglich gemacht. Schließlich steht keine Figurenperspektive mehr im Mittelpunkt des Geschehens und zieht die Aufmerksamkeit des Lesers ausschließlich auf sich. Aus diesem Grund kann davon ausgegangen werden, dass im dialogisch-polyperspektivische Briefroman „der Fokus über die einzelnen Figurenperspektiven relativ gleichmäßig verteilt ist“<sup>46</sup> und deshalb auch keine Figurenperspektive im Gesamtgeschehen übermäßig durch hohe Textanteile und Fremdkommentare hervorgehoben wird.

#### 4. Paratexte

Zu den narrativen Verfahren, die eine monologisch oder dialogisch ausgeprägte Polyperspektivität eines Briefromans begünstigen können, zähle ich auch den Paratext eines Briefromans<sup>47</sup>. Im Hinblick auf diese Arbeit sind vor allem der Titel und die Titelseite sowie Vor- und Nachworte und Fußnoten von Bedeutung. Werkexterne Paratexte dagegen sind in dieser Untersuchung nicht von Relevanz, da es hier ausschließlich um narrative Verfahren mit konkretem Textbezug gehen soll, die auch tatsächlich jedem Leser zur Verfügung stehen sollen.

Mit Titeln werden immer auch gewisse Erwartungen geweckt, die sich sowohl auf inhaltliche als auch auf formale Aspekte beziehen können. So wird zum Beispiel erwartet, wenn im Titel das Wort ‚Roman‘ zu finden ist, dass es sich auch tatsächlich um diese Gattung handeln wird oder wenn ein Personennamen im Titel auftaucht, dass dieser im Werk auch tatsächlich eine Rolle spielen wird oder vielleicht sogar eine ‚dominierende‘ Position einnehmen wird. „Der

---

<sup>46</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 98.

<sup>47</sup> Genettes Konzept des Paratextes bietet sich hier vor allem auf Grund seiner Vielseitigkeit und Heterogenität an. Weiterführend dazu: Genette, Gerard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 2001.

Titel läßt im Leser Erwartungen bezüglich des Textes entstehen und weckt das Verlangen nach weiterer Information“<sup>48</sup>.

Natürlich müssen sich diese Erwartungen nicht immer bestätigen<sup>49</sup>, aber sie sind zunächst vorhanden. Aus diesem Grund heißt es auch von Peter Hellwig: „Sie sind ein Schlüssel zur Textkonstitution insgesamt“<sup>50</sup>. Titel bieten Raum für Interpretationen und treffen schon im Vorhinein Aussagen über Texte. Deshalb kommt Titeln, die Rabinowitz zu Recht als „clear signals“<sup>51</sup> bezeichnet, ein so großer Stellenwert zu. Von dieser wichtigen Funktion des Titels spricht Rabinowitz so: „As a general rule, we approach a book with the expectation that we should formulate an interpretation to which the title is in fact appropriate“<sup>52</sup>. Ähnlich heißt es auch von Arnold Rothe: „Der Titel schlägt ja die erste Brücke zum Leser, er macht auf den Text aufmerksam und informiert über ihn, er hat also eine eminent kommunikative Aufgabe“<sup>53</sup>.

Insbesondere Titel, die Personennamen beinhalten, können schon im Vorhinein auf die Wichtigkeit dieser Figuren hinweisen und können schon vor Lektürebeginn den Leser dahingehend beeinflussen, dass er denken könnte, dass es sich bei dieser Person um eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive handeln könnte. So heißt es auch bei Retsch, „dass im Titel [...] die Erwartung geweckt wird, dass der Titelheld auch der Protagonist des Buches ist“<sup>54</sup>.

Deshalb ist es auch wahrscheinlich, dass der Leser zumindest zu Lektürebeginn dieser im Titel genannten Person besonders viel Aufmerksamkeit schenkt und den Fokus zunächst lediglich auf sie richtet. Von dieser Annahme geht auch Rabinowitz aus, der sich hierbei auf den Roman *Anna Karenina* bezieht: „But because of the title, we know from the beginning

---

<sup>48</sup> Rolle, Dietrich: „Titel“. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 3. Berlin 2003. S. 642.

<sup>49</sup> Vgl. Volkmann: „Gerade bei Schlüssen vom Titel auf den Inhalt eines Buches kann man arg danebengreifen!“ Volkmann, Herbert: *Der deutsche Romantitel. (1470-1770). Eine buch- und literaturgeschichtliche Untersuchung*. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. Nr.42. 26.Mai 1967. S. 1084. Auch Retsch weist zum Beispiel in Bezug auf Personennamen im Titel darauf hin, dass „eine im Titel genannte Person nicht zwangsläufig auch der Hauptcharakter des Werks sein muss“. Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. S. 26. Vgl. dazu auch Harald Weinrich: „Titel für Texte“. In: Jochen Mecke / Susanne Heiler (Hg.): *Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag*. Berlin [u.a.] 2000. S. 3-19, hier S. 7. Vgl. auch Horst-Jürgen Gerigk: „Titelräume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe“. In: Jochen Mecke/Susanne Heiler (Hg.): *Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag*. Berlin [u.a.] 2000. S. 21-28, hier S. 21.

<sup>50</sup> Hellwig, Peter: „Titulus oder über den Zusammenhang von Titeln und Texten. Titel sind ein Schlüssel zur Textkonstitution“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12 (1984). S. 1-20, hier S. 19.

<sup>51</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading*. S. 131.

<sup>52</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading*. S. 61.

<sup>53</sup> Rothe, Arnold: *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt am Main 1986. S. 27.

<sup>54</sup> Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. S. 23.



that we should look at the other characters in their relationship to her, rather than vice versa“<sup>55</sup>.

Weiterhin erhält der Leser schon durch den Titel eine Gelegenheit mit einer Figurenperspektive vertrauter zu werden oder gegebenenfalls sogar etwas über sie erfahren zu können. „Die Namensnennung im Titel kann den Leser also mit einem Charakter der Erzählung vertraut machen bzw. bestimmte Eigenschaften hervorheben“<sup>56</sup>. Dennoch ist auch hier darauf hinzuweisen, dass eine im Titel genannte Figurenperspektive nicht zwingend die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Werkes sein muss<sup>57</sup>. Es besteht lediglich die Möglichkeit dazu.

Im Hinblick auf diese Untersuchung interessiert neben dem Titel nur das Titelbild, da lediglich dieses neben dem Titel „mit an der Einstellung des Lesers zu dem Buch“<sup>58</sup> arbeiten kann<sup>59</sup>. „Im Idealfall soll es dem Betrachter und Leser, der es als Sinnbild entschlüsselt, zu einer hermeneutischen Anleitung werden, die dann seine Perzeption und Rezeption des Werks bestimmt“<sup>60</sup>. Aus diesem Grund spricht Dietmar Peil auch von der programmatischen Funktion des Titelbildes „im Sinne eines Vorverweises auf den Inhalt“<sup>61</sup>.

Eine weitere Form des Paratextes ist neben dem Titel und dem Titelblatt das Vorwort beziehungsweise das Nachwort, das auch als ein „[r]ezeptionslenkender Begleittext“<sup>62</sup> bezeichnet wird. Einziger Unterschied ist jedoch, dass Vor- und Nachworte keine obligatorischen paratextuellen Elemente sind, da sie durchaus auch fehlen können<sup>63</sup>.

Eine für diese Arbeit besonders wichtige Funktion des Vorworts besteht in seiner lektüresteuernenden Eigenschaft, die dem Leser eine Richtung vorgeben kann, wie er das Werk zu verstehen haben soll. Zu dieser Funktion heißt es von Hans Ehrenzeller: „Schließlich kann

---

<sup>55</sup> Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading*. S. 59.

<sup>56</sup> Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. S. 26.

<sup>57</sup> Siehe dazu auch Retsch, die ebenfalls darauf hinweist, dass „eine im Titel genannte Person nicht zwangsläufig auch der Hauptcharakter des Werks sein muss“. Retsch, Annette. *Paratext und Textanfang*. S. 26.

<sup>58</sup> Gersch, Hubert: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum ‚Simplicissimus Teutsch‘*. Tübingen 2004. S. 6. Neben der rezeptionslenkenden Funktion des Titelblattes betont Gersch, dass dieses ebenso den ästhetischen sowie materiellen Wert des Buches erhöht. Vgl. Gersch, Hubert. *Literarisches Monstrum und Buch der Welt*. S. 6.

<sup>59</sup> Alle anderen Angaben auf dem Titelblatt haben keinen Einfluss darauf, ob der Leser eine Figurenperspektive nun als dominierend wahrnimmt oder nicht und es sich somit um eine monologisch ausgerichtete Polyperspektivität oder um eine dialogisch ausgerichtete Polyperspektivität des Briefromans handelt.

<sup>60</sup> Gersch, Hubert: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt*. S. 20.

<sup>61</sup> Peil, Dietmar: „Titelkupfer/Titelblatt – ein Programm? Beobachtungen zu Funktionen von Titelkupfer und Titelblatt in ausgewählten Beispielen aus dem 17. Jahrhundert“. In: Frieder von Ammon / Herfried Vögel (Hg.): *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit*. Berlin 2008.

<sup>62</sup> Moennighoff, Burkhard: „Vorwort“. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. S.809-812, hier S. 809.

<sup>63</sup> Vgl. Genette, Gerard: *Paratexte*. S. 159.

er Weisungen an den Leser erlassen, ihm einschärfen, wie das Buch aufzufassen sei, und dadurch allfälligen Mißdeutungen vorbeugen“<sup>64</sup>. Auch Uwe Wirth betont diese Steuerungsfunktion des Vorworts mit folgenden Worten:

Zugleich erfüllt das Vorwort aufgrund seines Instruktionscharakters aber auch selbst eine dispositive Steuerungsfunktion. Der Instruktionscharakter des Vorworts rührt daher, daß es eine Lektüeranweisung darstellt, die dem Leser einen interpretativen Zugang zum Werk eröffnen soll.<sup>65</sup>

Neben Titel, Titelseite, Vor- und Nachwort ist auch die Fußnote als ein paratextuelles Element anzusehen, die ebenfalls „Forum für programmatische Äußerungen“<sup>66</sup> und „Rüstzeug für eine zukünftige Lektüre“<sup>67</sup> ist. Das heißt, dass auch die Fußnote eine lektüresteuernde Funktion einnimmt, die den Leser ebenfalls wie der Titel oder das Vorwort in eine bestimmte Richtung lenken kann und somit Hinweis auf eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive geben kann. So können zum Beispiel in Fußnoten wertende Kommentare über bestimmte Figurenperspektiven auftauchen, die wiederum eine bestimmte Rezeptionsweise vorzeichnen können.

Zusätzlich kann der Herausgeber im Briefroman dem Leser eine Orientierung<sup>68</sup> bieten sowie seine Lektüre in eine gewisse Richtung lenken und somit „eine verbindliche Rezeptionsweise“<sup>69</sup> vorzeichnen. Zudem wurden Herausgeberschaften auch vorgetäuscht, „um sich vor Kritik und Diffamierung, möglicherweise auch vor strafrechtlicher Verfolgung zu schützen“<sup>70</sup>.

Im polyperspektivischen Briefroman kann die Herausgeberfiktion in Vorworten, Nachworten und Fußnoten in Erscheinung treten<sup>71</sup>. In monologisch-polyperspektivischen Briefromanen kann die Herausgeberfiktion insbesondere durch ihre wertenden Kommentare und oftmals durch ihr häufiges Vorkommen auffallen. Indem die Herausgeberfiktion bestimmte Figuren positiv oder negativ bewertet, zeichnet sie auch eine gewisse Rezeptionsweise vor. „Über

---

<sup>64</sup> Ehrenzeller, Hans: *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*. Bern 1955. S. 37.

<sup>65</sup> Wirth, Uwe: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. München 2008. S. 88.

<sup>66</sup> Stang, Harald: *Einleitung – Fußnote – Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*. Bielefeld 1992. S. 47.

<sup>67</sup> Stang, Harald: *Einleitung – Fußnote – Kommentar*. S. 106.

<sup>68</sup> Vgl. dazu Moravetz: „Es ist nämlich auch denkbar, daß Fußnoten lediglich als Orientierungshilfen im Text funktionalisiert werden, die als explizierende Perspektivenübergänge die Anschließbarkeitsleistung des Lesers vorzeichnen und damit seine lineare Abschattungstätigkeit geradezu erleichtern“. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 42.

<sup>69</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 42.

<sup>70</sup> Stang, Harald: *Einleitung – Fußnote – Kommentar*. S. 43.

<sup>71</sup> Vgl. Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 42.

wertende Stellungnahmen in den verschiedenen Zusatztexten ist es dem fiktiven Herausgeber möglich, eine verbindliche Rezeptionsweise vorzuzeichnen<sup>72</sup>.

In dialogisch-polyperspektivischen Briefromanen dagegen nimmt die Herausgeberfiktion oftmals eine eigene, heterogene Figurenperspektive ein, die sich durch eine eigene Meinung und eigene Standpunkte auszeichnet, die jedoch anderen Figurenperspektiven nicht überlegen ist. Die Herausgeberfiktion bewertet also nicht mehr nur andere Figurenperspektiven, sondern bringt ihre eigenen individuellen Bewertungen in das Romangeschehen ein.

Insbesondere in dialogisch-polyperspektivischen Briefromanen kann es jedoch auch der Fall sein, dass der fiktive Herausgeber kaum in Erscheinung tritt und somit dem Leser gar keine Orientierung oder Lektüresteuering vorgeben kann. Dadurch wird dem realen Leser eine Identifikation mit einer bestimmten Figurenperspektive noch schwerer oder gar unmöglich gemacht.

---

<sup>72</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 42.

## 2. Historische Grundlagen

Um die Werke von deutschen Autorinnen mit ihren Standpunkten sowie die darin dargestellten Standpunkte angemessen beurteilen zu können, ist es von Wichtigkeit, diejenigen Bedingungen zu kennen, unter denen sie gelebt haben, Literatur geschrieben und veröffentlicht haben. Weiterhin ist es auch bedeutsam, diejenigen Bedingungen zu kennen, unter denen Werke von deutschen Autorinnen gelesen wurden. In diesem Zusammenhang sind insbesondere die zeitgenössischen Auffassungen zu der Rolle der Frau, weiblicher Erziehung und Bildung von Interesse.

In den folgenden Kapiteln wird nicht nur die Realgeschichte zu der Rolle der Frau, weiblicher Autorschaft und Leserschaft in Ansätzen dargestellt, sondern auch der Diskurs um die Stellung der Frau in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts. Dabei wird hauptsächlich auf Frauen aus höheren Schichten, insbesondere aus dem gehobenen Bürgertum eingegangen, da nur sie auf Grund ihrer Bildung und ihrer wirtschaftlichen Lage in der Situation waren, Literatur lesen zu können und schriftstellerisch tätig zu sein.

### 2.1 Die soziale Stellung der Frau im ausgehenden 18. Jahrhundert

Blickt man in die Gesetze und in die gängigen Erziehungsansichten der damaligen Zeit, wird schnell klar, dass das weibliche Geschlecht zunächst nicht vom aufklärerischen Gedankengut des ausgehenden 18. Jahrhunderts profitierte, sondern stattdessen sogar an der Umsetzung des aufklärerischen Gleichheitsanspruchs auf Grund seiner natürlichen Bestimmung zur Ehefrau, Hausfrau und Mutter als auch seiner von ‚Natur‘ aus postulierten Andersartigkeit verhindert wurde.

Frauen der damaligen Zeit waren rechtlich und ökonomisch völlig abhängig von den Männern. Dieses Abhängigkeitsverhältnis der Frauen änderte sich auch nicht mit dem *Allgemeinen Landrecht für die preußischen Staaten* von 1794. Darin heißt es zwar zunächst recht fortschrittlich: „§. 24. Die Rechte beyder Geschlechter sind einander gleich [...]“<sup>1</sup>; doch direkt im nächsten Satz wird eingeschränkt: „[...] so weit nicht durch besondere Gesetze, oder rechtsgültige Willenserklärungen, Ausnahmen bestimmt worden“<sup>2</sup>. Diese ‚besonderen Gesetze‘ und ‚Ausnahmen‘ lassen sich recht schnell in den Paragraphen zu der Ehe und dem Vater-Tochter-Verhältnis wiederfinden.

---

<sup>1</sup> *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten von 1794*. Mit einer Einführung von Hans Hattenhauer. Frankfurt am Main u.a. 1970, S. 55.

<sup>2</sup> *Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten von 1794*. S. 55.

So heißt es über das Verhältnis zwischen den Ehegatten: „§. 184. Der Mann ist das Haupt der ehelichen Gesellschaft; und sein Entschluß giebt in gemeinschaftlichen Angelegenheiten den Ausschlag“<sup>3</sup>. Unverheiratete Frauen, auch wenn sie bereits volljährig waren, standen zwar nicht in Abhängigkeit eines Ehemanns, sondern lebten stattdessen unter der ‚väterlichen Gewalt‘. „§ 230. Eine unverheirathete Tochter kann, auch wenn sie großjährig ist, nicht anders, als durch ausdrückliche Erklärung, der väterlichen Gewalt entlassen werden“<sup>4</sup>.

Die Frau der damaligen Zeit geriet im Grunde von einem Abhängigkeitsverhältnis in das Nächste. Frauen waren in allen Lebenslagen von Männern (Vätern, Brüdern, Ehemännern) abhängig, da sie keine Rechtspersonen waren und aus allen politischen, ökonomischen und kulturellen Bereichen ausgeklammert wurden. Weiterhin waren sie im Grunde darauf angewiesen, eine Ehe mit einem Mann einzugehen, da unverheiratete Frauen ein Leben im gesellschaftlichen Abseits führten.

Die ‚väterliche Gewalt‘ über sie konnte nur durch eine Ehe aufgehoben werden. „§. 228. Wenn eine Tochter, unter ertheilter, oder von dem Richter ergänzter Einwilligung des Vaters heirathet: so hört die väterliche Gewalt über sie auf“<sup>5</sup>. Anstatt dann ein Leben in Freiheit führen zu können, übernahm der Ehemann, „das Haupt der ehelichen Gesellschaft“<sup>6</sup>, lediglich die Rolle des Vaters und bestimmte nun über sie. „§. 193. Sie nimmt Theil an den Rechten seines Standes, so weit dieselben nicht allein an seine Person gebunden sind“<sup>7</sup>.

Die Ehefrau war ohne ihren Mann nicht rechtsfähig, durfte ohne seine Einwilligung keine außerhäuslichen Tätigkeiten ausführen, durfte selten Entscheidungen selbstständig treffen und war finanziell völlig von ihm abhängig. Im *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten* heißt es dazu:

§. 195. Wider den Willen des Mannes darf sie für sich selbst kein besonderes Gewerbe treiben. §. 196. Ohne des Mannes Einwilligung kann die Frau keine Verbindungen eingehen, wodurch die Rechte auf ihre Person gekränkt werden. [...] §. 198. In allen Fällen, wo die Frau in stehender Ehe zu etwas, wozu sie die Gesetze nicht verpflichten, dem Manne, oder zu dessen Vortheile verbindlich gemacht werden soll, muß der Vertrag, oder die Verhandlung, gerichtlich vollzogen werden. [...] §. 205. Durch die Vollziehung der Ehe geht das Vermögen der Frau in die Verwaltung des Mannes über [...]. §. 211. Was die Frau in stehender Ehe erwirbt, erwirbt sie, der Regel nach, dem Manne.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 351.

<sup>4</sup> *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 389.

<sup>5</sup> *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 389.

<sup>6</sup> Vgl. *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 351.

<sup>7</sup> *Allgemeines Landrecht S für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 351.

<sup>8</sup> *Allgemeines Landrecht S für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 351.

Auch die Ausübung eines Berufs, wie zum Beispiel dem der Schriftstellerin, hing von dem Einverständnis und der Gunst des Ehemannes beziehungsweise des Vaters ab: „§. 195. Wider den Willen des Mannes darf sie für sich selbst kein besonderes Gewerbe treiben“<sup>9</sup>. Weiterhin durfte eine Frau ihre Einnahmen nicht einfach für sich selber nutzen, sondern sie waren an den Ehemann abzugeben. „§. 211. Was die Frau in stehender Ehe erwirbt, erwirbt sie, der Regel nach, dem Manne“<sup>10</sup>. Aus diesem Grund war zum Beispiel auch La Roche genötigt, ihre Einnahmen karitativen Zwecken zur Verfügung zu stellen anstatt sie für sich selber nutzen zu können<sup>11</sup>.

Zudem waren berufstätige Frauen, wie zum Beispiel Schriftstellerinnen, nicht nur von männlichen Familienmitgliedern abhängig, sondern vor allem auch von dem gesamten Verlagslektorat, das ausschließlich durch Männer besetzt wurde. Diese „literaturinstitutionellen Zugangsschranken“<sup>12</sup> machten es Frauen enorm schwer, sich auf dem Buchmarkt überhaupt etablieren zu können. Aus diesem Grund waren beispielsweise Autorinnen wie La Roche, Lohmann und Mereau im Vorteil, da sie nicht nur aus gelehrten Elternhäusern stammten, sondern auch die richtigen Männer wie zum Beispiel Wieland, Goethe, Gellert und Brentano kannten.

In den meisten Fällen verfügten Frauen jedoch gar nicht über die Voraussetzungen zu einer außerhäuslichen Laufbahn, da ihnen der Zugang zu allen öffentlichen höheren Bildungseinrichtungen verwehrt blieb. Sie durften keine höheren Schulen und keine Universitäten besuchen. Jegliche Bildung und Ausbildung der Frauen waren aus diesem Grund nur im privaten Bereich zu ermöglichen und wurden autodidaktisch erworben<sup>13</sup>.

Auch die in dieser Untersuchung behandelten Autorinnen La Roche, Thon, Liebeskind, Ehrmann, Lohmann, Spiess, Mereau und Fischer waren ausschließlich Autodidaktinnen, die sich ihr Wissen entweder über ihre Väter beziehungsweise über ihre späteren Ehemänner aneigneten. La Roche, Liebeskind und Lohmann wuchsen zum Beispiel in Gelehrtenhaushalten als Professorentöchter auf und wurden durch ihre berühmten Väter sowie deren Umfeld schon früh an die Literatur herangeführt. Ehrmann und Mereau wurden

---

<sup>9</sup> *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 351.

<sup>10</sup> *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. S. 352.

<sup>11</sup> Vgl. Tebben, Karin: „Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung.“ Karin Tebben (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 1998. S. 19.

<sup>12</sup> Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979. S. 219.

<sup>13</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000.

insbesondere durch ihre gelehrten Ehemänner Theophil Friedrich Ehrmann sowie Karl Mereau und Clemens Brentano an die Schriftstellerei und entsprechende Kreise herangeführt.

Den meisten Ansätzen<sup>14</sup> zur Mädchenerziehung Mitte des 18. Jahrhunderts war im Grunde gleich, dass sie von einer natürlichen Geschlechterdifferenz zwischen Mann und Frau ausgingen und die Mädchen auf ihre zukünftige Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter festlegten.

Jean-Jacques Rousseaus (1712-1778) Erziehungsroman *Emile oder über die Erziehung* (1762)<sup>15</sup>, der den Diskurs um die Mädchenerziehung im 18. Jahrhundert stark beeinflusste, lieferte in seinem fünften Buch, welches die Erziehung Sophies, Emiles späterer Ehefrau, thematisiert, wichtige Aufschlüsse über die geschlechtsdifferent angelegte weibliche Erziehung der damaligen Zeit. Die weibliche Erziehung hatte ausschließlich auf die Männer Bezug zu nehmen. Den Frauen wurde nur eine ergänzende Funktion zugeschrieben:

Ihnen gefallen und nützlich sein, ihnen liebens- und achtenswert sein, sie in der Jugend erziehen und im Alter umsorgen, sie beraten, trösten und ihnen das Leben angenehm machen und versüßen: das sind zu allen Zeiten die Pflichten der Frau, das müssen sie von ihrer Kindheit an lernen<sup>16</sup>.

Nach Rousseau werden Frauen von Natur aus als das „schwache und passive Geschlecht“<sup>17</sup> bezeichnet. Diese Rollenzuweisungen lassen sich ebenfalls in den hier ausgewählten Briefromanen wieder finden und stellen meist immer wieder die tugendhafte Frau in den Mittelpunkt des Geschehens.

Weiterhin führt Rousseau auch die Unvereinbarkeit von Weiblichkeit und Gelehrsamkeit auf die Natur der Frau zurück. Sein Plädoyer gegen weibliche Gelehrsamkeit lautet folgendermaßen:

Aber mir wäre ein einfaches und derb erzogenes Mädchen hundertmal lieber als ein Blaustrumpf und Schöngeist, der in meinem Haus einen literarischen Gerichtshof etabliert und sich zu dessen Präsidentin macht. Eine schöngeistige Frau ist die Geißel ihres Mannes, ihrer Kinder, ihrer Freunde, ihrer Diener, aller Welt [...]. Außerhalb des Hauses wirkt sie überall lächerlich und setzt sich einer sehr gerechten Kritik aus, denn diese kann nicht ausbleiben, wenn man seinen Stand verläßt und einen annehmen möchte, für den man nicht geschaffen ist. All diese hochbegabten Frauen machen nur den Dummen Eindruck.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Im weiteren Verlauf des Kapitels werden auch andere Auffassungen dargestellt, die jedoch zu dieser Zeit eher Ausnahmen darstellten und weder einheitlich akzeptiert wurden noch größere Beachtung fanden.

<sup>15</sup> Rousseaus Erziehungsroman besteht insgesamt aus fünf Büchern, wobei in den ersten vier Büchern nur die Erziehung Emiles thematisiert wird. Lediglich im letzten Buch wird auf die Erziehung Sophies, Emiles späterer Frau, eingegangen.

<sup>16</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile oder über die Erziehung*. Herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang. Stuttgart 2004. S. 394.

<sup>17</sup> Vgl. Rousseau, Jean-Jacques: *Emile oder über die Erziehung*. S. 721.

<sup>18</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile oder über die Erziehung*. S. 818f.

Auch Joachim Heinrich Campes *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*. (1788)<sup>19</sup> hat den Diskurs um die Rolle der Frau in Deutschland des ausgehenden 18. Jahrhunderts maßgeblich beeinflusst. So blieb Campes „dreifache Bestimmung des Weibes“<sup>20</sup> das wesentliche Leitbild für die Mädchenerziehung in theoretischen Schriften bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein und in der Praxis noch wesentlich länger<sup>21</sup>.

Ihr seid wahrlich [...] vielmehr geschaffen [...] um beglückende Gattinnen, bildende Mütter und weise Vorsteherinnen des inneren Hauswesens zu werden; Gattinnen, die der ganzen zweiten Hälfte des menschlichen Geschlechts, der männlichen [...] durch zärtliche Theilnahme, Liebe, Pflege und Fürsorge das Leben versüßen sollen; Mütter, welche [...] die ersten Keime jeder schönen menschlichen Tugend [...] pflegen [...]; Vorsteherinnen des Hauswesens, welche durch Aufmerksamkeit, Ordnung, Reinlichkeit, Fleiß, Sparsamkeit, wirthschaftliche Kenntnisse und Geschicklichkeiten, den Wohlstand, die Ehre, die häusliche Ruhe und Glückseligkeit des erwerbenden Gatten sicher stellen, ihm die Sorgen der Nahrung erleichtern, und sein Haus zu einer Wohnung des Friedens, der Freude und der Glückseligkeit machen sollen<sup>22</sup>.

Das weibliche Geschlecht lebt nach Campe „in einem abhängigen und auf geistige sowol als körperliche Schwächung abzielenden Zustande“<sup>23</sup>.

Es ist also der übereinstimmende Wille der Natur und der menschlichen Gesellschaft, daß der Mann des Weibes Beschützer und Oberhaupt, das Weib hingegen die sich ihm anschmiegende, sich an ihm haltende und stützende treue, dankbare und folgsame Gefährtin und Behülfinn seines Lebens sein sollte [...]<sup>24</sup>.

Zudem sollen Frauen nur diejenigen Kenntnisse und Fähigkeiten vermittelt bekommen, die ihrer zukünftigen dreifachen Bestimmung als Ehefrau, Hausfrau und Mutter nützlich sein können<sup>25</sup>. Nach Campe können weder im Haushalt noch im Kreise der Familie wissenschaftliche Kenntnisse nützlich sein. Aus diesem Grund betrachtet er weibliche Gelehrsamkeit als unbrauchbar. „Nöthig wäre also eine gelehrte Geistesbildung dem Weibe doch nun einmahl nicht [...]<sup>26</sup>. Gelehrsamkeit ist für Frauen etwas „Zweckwidriges,

---

<sup>19</sup> Campes *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*. erschien 1788 zum ersten Mal in einem Braunschweigischen Journal. Diese Schrift war ein Gegenstück zu Campes früherem Werk *Theophron oder der erfahrene Rathgeber für die unerfahrene Jugend von J.H. Campe. Ein Vermächtnis für seine gewesenen Pflegesöhne und für alle erwachsene junge Leute, welche Gebrauch davon machen wollen*. München 1788, welches sich ausschließlich mit männlicher Erziehung beschäftigte. Zwischen 1789 und 1832 wurde Campes Schrift zur weiblichen Erziehung schon allein in der Braunschweigischen Schulbuchhandlung zehnmal aufgelegt; zudem kam es wahrscheinlich zu etlichen Raubdrucken. „Die hohen Auflagenzahlen weisen auf eine große Akzeptanz seines Weiblichkeitsentwurfs unter den männlichen und weiblichen Angehörigen des bürgerlichen Mittelstandes der damaligen Zeit hin“. Jonach, Michaela. *Väterliche Ratschläge für bürgerliche Töchter*. Frankfurt am Main 1997. S. 203.

<sup>20</sup> Vgl. Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*. Nachdruck der Ausgabe. Mit Einleitung von Ruth Bleckwenn. Braunschweig 1796. S. 16.

<sup>21</sup> Vgl. Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. Einführung S. 4.

<sup>22</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 16f.

<sup>23</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 21.

<sup>24</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 23.

<sup>25</sup> Vgl. Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 87.

<sup>26</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 52.



Schädliches und Tadelnswerthes<sup>27</sup>, das mit der Weiblichkeit nicht vereinbar ist und nur zu Kränklichkeit und Unglück führt.

Alle, so viele ich ihrer jemahls kannte, waren nervenkrank; alle mussten, unter mancherlei schmerzhaften Zufällen, der Natur durch bittere Leiden, für die Uebertretung ihrer Gesetze, eine schwere Genugthuung leisten: alle waren dadurch, wenigstens abwechselnd, unglücklich und zu manchem frohen Lebensgenusse durchaus unfähig geworden<sup>28</sup>.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die Bezeichnung „gelehrte Frau“ sogar längst zu einem Schimpfwort geworden<sup>29</sup>.

Offener Widerstand der Männer, der von Spott bis zur Beschimpfung und Verhinderungen mit allen Mitteln reichte, begegnete nunmehr den wenigen Frauen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die es wagten, sich ‚männliche‘ Gelehrsamkeit anzueignen<sup>30</sup>.

Weiterhin wird der gelehrten Frau der damaligen Zeit immer wieder vorgeworfen, eine schlechte Hausfrau und Mutter zu sein<sup>31</sup>.

Glaubst du, daß ihr Gatte für die versalzenen, angebrannten oder unschmackhaften Gerichte, die sie ihm vorsetzt, für die Unordnung in seinem Hauswesen, für die verschwenderische Wirthschaft, für das unordentliche Rechnungswesen über das Einzelne der Haushaltung, für die Vernachlässigung seiner Wäsche, für die Verwöhnung seiner dem Gesinde überlassenen Kinder u.s.w., sich durch ein gelehrtes Tischgespräch durch ein Gedichtchen, einen Roman oder desgleichen, aus der Feder seiner geistreichen ehelichen Hälfte geflossen, werde entschädigt halten?<sup>32</sup>

Theodor Gottlieb von Hippels<sup>33</sup> Schrift *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*<sup>34</sup> aus dem Jahre 1793, die bei weitem nicht so bekannt und nicht mit so starkem Interesse wie

---

<sup>27</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 47.

<sup>28</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 54 f.

<sup>29</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frauen und Literatur in Deutschland von 1500 bis 1800*. München 1987. S. 188.

<sup>30</sup> Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit*. S. 188.

<sup>31</sup> „Die Gefahr der Vernachlässigung der Hauswirtschaft kann übrigens als ein sehr weit verbreiteter Topos der Polemik gegen weibliche Gelehrte oder Künstlerinnen im ausgehenden 18. Jahrhundert bezeichnet werden“. Jonach, Michaela: *Väterliche Ratschläge für bürgerliche Töchter*. S. 145.

<sup>32</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterliche Rath für meine Tochter*. S. 53.

<sup>33</sup> Theodor Gottlieb von Hippel (1741-1796), der übrigens ausgerechnet Junggeselle war und zu den deutschen Jakobinern zählte, war Rechtsanwalt, Polizeipräsident und späterer Bürgermeister von Königsberg. Er legte zu Lebzeiten immer Wert darauf, als Autor anonym zu bleiben, was auch mit seinen Berufen und den damit wenig vereinbaren radikalen Standpunkten zu der Rolle der Frau zu tun hatte. Vgl. dazu auch das Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow, S. 272 f. Näheres zu Hippel auch bei Ulrike Weckel, S. 209-248. Weckel, Ulrike: „Gleichheit auf dem Prüfstand. Zur zeitgenössischen Rezeption der Streitschriften von Theodor Gottlieb von Hippel und Mary Wollstonecraft in Deutschland.“ In: Claudia Opitz, Ulrike Weckel u.a. (Hg.): *Tugend, Vernunft und Gefühl. Geschlechterdiskurse der Aufklärung und weibliche Lebenswelten*. Münster 2000.

<sup>34</sup> Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow. Frankfurt am Main 1977.

Campes Überlegungen angenommen wurde<sup>35</sup>, stellte inhaltlich den genauen Gegensatz zu Campes *Väterlicher Rath für meine Tochter* dar.

Hippels Schrift über die bürgerliche Verbesserung der Weiber beschert uns eine doppelte Überraschung: Die Forderungen, die er erhebt, sind nun schon [...] zweihundert Jahre alt, und heute noch sind sie trotz mancher Veränderungen in unserer Gesellschaft weitgehend unerfüllt.<sup>36</sup>

Hippel, der damals anonym veröffentlichte, setzte sich mit seiner Schrift dafür ein, dass Frauen endlich vollwertige Mitglieder der Gesellschaft werden sollten und den Männern gleichgestellt werden sollten: „Alle Menschen haben gleiche Rechte. – Alle Franzosen, Männer und Weiber, sollten frei und Bürger sein“<sup>37</sup>. Laut Hippel werden lediglich durch die Erziehung männliche Stärken und weibliche Schwächen herausgebildet, doch vom Grunde her sind beide Geschlechter gleich und sollten auch so behandelt werden.

Woher jetzt der Unterschied in der Erziehung beider Geschlechter, der sich bei der Wiege anhebt und beim Leichenbrett endigt? Warum ein so wesentlicher Unterschied, als wären beide Geschlechter nicht eines Herkommens, nicht eines Stoffs und nicht zu einerlei Bestimmung geboren? – Die Scheidewand höre auf!<sup>38</sup>

Aus diesem Grund gibt es nach Hippel auch keine weibliche Bestimmung zur Hausfrau, Ehefrau und Mutter. Die Erziehung des weiblichen Geschlechts sollte eben nicht auf diesen Endzweck hinauslaufen und nur auf das männliche Geschlecht ausgerichtet sein, sondern auf sich selber.

Bis jetzt schränkte sich ihre ganze Bestimmung auf die Kunst ein, uns zu gefallen, und ein Mädchen hat seinen Lauf vollendet, wenn es das Glück hat, einen Jüngling anzuwerben, der seiner würdig ist. Gebet den Weibern und Mädchen andere Beschäftigungen, und sie werden jene Kleinigkeiten, jene Puppen aufgeben [...].<sup>39</sup>

Amalia Holst (1758-1829) geht es in ihrer Schrift *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*<sup>40</sup> aus dem Jahre 1802 weniger um eine Verbesserung der Situation von Frauen im allgemeinen, wie es Hippel<sup>41</sup> forderte, sondern um die Verbesserung der

---

<sup>35</sup> Hippels Schrift wurde nach der Ersterscheinung 1793 erst 150 Jahre später wieder aufgelegt und fand trotz seiner erstaunlich fortschrittlichen Einstellungen zu der Rolle der Frau weder Ende des 18. Jahrhunderts noch im 19. Jahrhundert Beachtung. Sein Werk stieß im Grunde weder auf Ablehnung noch auf Zuspruch, sondern war einfach nur von geringer Wirkung. Campes *Väterlicher Rath für meine Tochter* dagegen wurde schon bei einem einzigen Verlag zu der damaligen Zeit mindestens 10-mal aufgelegt und erfuhr zahlreiche Raubdrucke, was für die große Nachfrage und Akzeptanz dieses Werkes spricht.

<sup>36</sup> Wuthenow, Ralph-Rainer. Nachwort. S. 260.

<sup>37</sup> Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. S. 121.

<sup>38</sup> Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. S. 132 f.

<sup>39</sup> Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. S. 219.

<sup>40</sup> Holst, Amalia: *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*. Vorwort und Nachwort von Berta Rahm. Zürich 1984.

<sup>41</sup> Holst hat Hippels Werke allerdings gekannt, da sie in ihrer Vorrede auf seine Schriften zur Geschlechterthematik (*Über die Ehe*, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*) verweist.

Bildungssituation des weiblichen Geschlechts aus dem gehobenen Bürgertum und der Adligen. Im Grunde ist ihre Schrift ein Plädoyer für die höhere Geistesbildung für Frauen, in der sie zahlreiche Gründe für weibliche Gelehrsamkeit anführt, um sowohl den Frauen als auch den Männern weibliche Bildung schmackhaft zu machen.

Holst ist sich der Gründe gegen weibliche Gelehrsamkeit und den damit verbundenen Ängsten der Männer der damaligen Zeit durchaus bewusst. Die zwei Hauptgründe gegen weibliche Bildung führt sie deshalb direkt zu Beginn ihrer Überlegungen an, um sie dann im Verlauf ihrer Arbeit widerlegen zu können.

zwei gründe stellen jene schriftsteller als hauptmomente gegen die höhere ausbildung des weibes auf: unsere physischen und geistigen anlagen machen uns unfähig, mit den männern einen gleich hohen flug in die regionen des wissens zu nehmen, und zweitens dieser hohe grad der geisteskultur stehe ganz im widerspruch mit unseren individuellen pflichten.<sup>42</sup>

Die Sorge der Männer, dass gelehrte Frauen schlechtere Hausfrauen und Mütter sind, widerlegt sie auf folgende Weise. Holst führt zunächst an, dass gelehrte Frauen die gesamte Hausführung besser organisieren können und auf Grund ihrer Bildung in der Lage sind, qualifiziertes Personal auszuwählen, das alle häuslichen Pflichten, die ansonsten sie auszuführen hätte, sorgfältig für sie erledigen kann: „sie braucht zwar nicht selbst hand mit anzulegen, aber es kommt hier sehr darauf an, wie sie die subjekte wählt, denen sie die ausführung ihrer befehle überträgt“<sup>43</sup>. Auch in Bezug auf die Rolle als Mutter betont Holst, dass Kinder von einer gebildeten Mutter nur profitieren können, da sie vieles von ihr lernen können und argumentiert weiter:

welch ein hoher grad eigener ausbildung gehört hierzu! [...] was man nicht hat, kann man nicht mitteilen; dies ist eine unbezweifelte wahrheit. wie viel kommt aber bei der bildung des menschen darauf an, dass man den jungen weltbürger die dinge aus dem richtigen gesichtspunkt betrachten [...] lehre. wenn wir dies aber selbst nicht zu tun vermögen, wenn wir die dinge nicht nach ihrem wahren wert zu ordnen und zu schätzen wissen, wie können wir wieder mitteilen, was wir nicht besitzen?<sup>44</sup>

Holst lehnt die ‚dreifache Bestimmung des Weibes‘ also nicht ab, sondern nimmt sie an und versucht sie geschickt mit den Vorteilen weiblicher Gelehrsamkeit zu verbinden. In ihrer Schrift zeigt sie auf, dass höhere Bildung von Frauen nicht unbedingt im Widerspruch mit ihrer weiblichen Bestimmung stehen muss, sondern durchaus mit ihr in Einklang zu bringen ist.

---

<sup>42</sup> Holst, Amalia: *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*. S. 18.

<sup>43</sup> Holst, Amalia: *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*. S. 117.

<sup>44</sup> Holst, Amalia: *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*. S. 87 f.

## 2.2 Frauen als Autorinnen<sup>1</sup>

Den Beginn der Geschichte der Berufsschriftstellerin markiert das Jahr 1771, das Erscheinungsdatum des Erstlingsromans *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* von La Roche<sup>2</sup>. Schriftstellerisch tätige Frauen waren zu diesem Zeitpunkt jedoch noch keine Selbstverständlichkeit, weibliches Schreiben bedurfte immer wieder einer besonderen Motivation und Legitimation<sup>3</sup>. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit auch die Behauptung aufgestellt, dass monologisch-polyperspektivische Briefromane von Autorinnen häufiger vertreten sind, da diese eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive mit einem klar erkennbaren moralischen Nutzen aufweisen.

Weibliches Schreiben war zu diesem Zeitraum immer begleitet von der Notwendigkeit, die Bedeutung des Schreibens zu nivellieren<sup>4</sup>. Deshalb verlagerten die meisten Autorinnen das Schreiben von sich weg; Schreiben sollte nicht im Zusammenhang mit ihrer eigenen Person stehen<sup>5</sup>, sondern es sollte immer einem bestimmten äußeren Zweck und einem moralischen Nutzen dienen. „Das pädagogisch-moralische Argument für das Schreiben der Frauen“<sup>6</sup> wurde immer wieder angeführt und konnte zur damaligen Zeit auch nur auf diese Weise gerechtfertigt werden. Aus diesem Grund zeichnen sich auch die meisten polyperspektivischen Briefromane von Autorinnen durch eine monologische Form mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive aus, die eine ganz klare didaktische Intention vermitteln. Meist stellt die ‚dominierende‘ Figurenperspektive ein tugendhaft-empfindsames Frauenideal dar und soll den Leserinnen als Vorbildcharakter dienen.

---

<sup>1</sup> Auf die hier in dieser Arbeit behandelten Autorinnen Sophie von La Roche, Eleonore Thon, Margarethe Sophia Liebeskind, Marianne Ehrmann, Friederike Lohmann, Theone Spiess, Caroline Auguste Fischer und Sophie Mereau mit ihren eigenen Standpunkten und ihrem Ansehen in der Gesellschaft wird in den einzelnen Textanalysen ausführlich eingegangen.

<sup>2</sup> Vgl. Tebben, Karin (Hrsg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 1998. S. 8.

<sup>3</sup> Vgl. Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum. Topographien des Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800*. Würzburg 2004. S. 48.

<sup>4</sup> Vgl. Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 48. Siehe 2.1 dieser Arbeit, insbesondere den Teil zur weiblichen Bildung.

<sup>5</sup> Es war jedoch so, dass bei weiblichen Schriftstellerinnen meist nicht zwischen Autorin und Person unterschieden wurde. So wurde Sophie von La Roche nach ihrem ersten Roman auch oft die „Sternheim“ genannt.

<sup>6</sup> Meise, Helga: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauenromane im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1992. S. 157.

Weiterhin sollten Autorinnen ihre pädagogisch-nützlichen Schriften auch nur für Frauen und über Frauen schreiben<sup>7</sup>. So heißt es bei Johann Gottlieb Fichte in seinem *Grundriß des Familienrechts*:

Noch ein paar Worte über die Begierde der Weiber, Schriftstellerei zu betreiben, die sich unter ihnen immer weiter verbreitet. Es lassen sich nur zwei Zwecke der Schriftstellerei denken; entweder, neue Entdeckungen in den Wissenschaften der Prüfung der Gelehrten vorzulegen; oder der, das schon Bekannte, und Ausgemachte durch populäre Darstellungen weiter zu verbreiten. – Entdeckungen können die Weiber nicht machen. [...] Populäre Schriften für Weiber, Schriften über die weibliche Erziehung, Sittenlehren für das weibliche Geschlecht, als solches, können die Weiber am zweckmäßigsten schreiben. [...] Ich habe [...] vorausgesetzt, daß das Weib lediglich um zu nützen, und um einem entdeckten Bedürfnisse ihres Geschlechts abzuhelpen, keineswegs aber aus Ruhmsucht, und Eitelkeit für das unsere schreibe. Außer, daß in dem letzteren Falle ihre Produkte wenig literarischen Wert haben werden, würde auch dem moralischen Wert der Verfasserin dadurch großer Abbruch geschehen<sup>8</sup>.

Schreibende Frauen entschuldigten sich immer wieder für ihre „Grenzüberschreitung“<sup>9</sup>, hatten sich immer wieder gegen Vorwürfe der Ruhmsucht und Eitelkeit zu wehren und betonten aus diesem Grund immer wieder den Nutzen ihrer Arbeit für das weibliche Geschlecht, was den hohen Anteil an monologisch-polyperspektivischen Briefromanen erklärt. Überdies waren schriftstellerisch tätige Frauen vielen Vorurteilen ausgesetzt und hatten oftmals ein schlechtes Ansehen in der Gesellschaft. Campe äußerte sich zu dieser „Schriftstellerseuche“<sup>10</sup> auf folgende Weise:

Man wird sehen, wie die empfindsame Frau des Hauses, wenn sie nicht gerade an ihrem Schreibtische sitzt, oder von Bewunderern ihrer Geistesgeburten umgeben ist, bald von langer Weile und Mißmuth, bald von Nervenkrankheiten geplagt, ihre böse Laune gegen Mann, Kind und Gesinde ergießt; sehen, wie der gequälte Gatte entweder seinen Kummer in sich selbst verschließt und vor der Zeit dahinwelkt, oder Zerstreungen außer dem Hause und Vergessenheit seiner häuslichen Leiden in betäubenden Ausschweifungen sucht; sehen, wie die vernachlässigten Kinder, indeß der Vater den Geschäften seines Berufs, die Mutter den Angelegenheiten ihres schriftstellerischen Ruhms obliegt [...]; sehen endlich, wie das ganze Hauswesen durch Mangel an Aufsicht und Wirthlichkeit, durch Unordnung und Veruntreuungen in Verfall geräth; bis endlich der Kummer über Schuldenlast, über mißgerathene Kinder und öffentliche Schande das Maß der Leiden für den unglücklichen Gatten voll macht, und ihn mit Schmerzen in die Grube senkt<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Aus diesem Grund handeln auch die Werke von weiblichen Autorinnen meist von Frauen und sind gefüllt mit Inhalten aus dem weiblichen Alltag wie zum Beispiel weibliche Erziehung, Kindererziehung im Allgemeinen, Rolle der Frau, Ehe etc.

<sup>8</sup> Fichte, Johann Gottlieb: „Grundriß des Familienrechts“. In: *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre*. Hamburg 1960. S. 298-349, hier S. 348 f.

<sup>9</sup> Insbesondere in Vorworten zu ihren Romanen. Siehe auch Teil II der Arbeit. Textanalysen.

<sup>10</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 69.

<sup>11</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 71.

Nach Campe erheben sich Schriftstellerinnen „aus ihrem natürlichen Kreise“<sup>12</sup>, was er besonders kritisiert, und vergessen darüber ihre Bestimmung als Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Der Gelehrte Samuel Baur betont in seiner Schrift *Charakteristik der Erziehungsschriftsteller Deutschlands* (1790) sogar, dass man eine weibliche Schriftstellerin nicht mehr als Frau ansehen könne:

Da wir der Frauenzimmerschriftstellerei – wir können’s nicht läugnen – ziemlich abhold sind, aus Gründen die, mehrere Gelehrte schon vor uns in ein deutliches Licht gesetzt haben, so wollten wir lieber diese Namen aus unser Gallerie ganz weglassen, um uns nicht gegen die Achtung, die wir sonst allen guten Damen von Herzen schenken, zu verstoßen. Wir kennen von den 50-60 schreibenden Damen Deutschlands wenige, denen wir ihre Schriftstellerei Dank wüßten, und wir denken, die Recensenten sollten den schreibenden Damen nicht so gar viele Scharffüße machen, und alle Fehler nachsehen. Zu große Nachsicht schadet, und ein Frauenzimmer, das Bücher schreibt, legt seine Weiblichkeit ab, wird Gelehrter, und muß als solcher beurtheilt werden, wenn nicht besondere Umstände eintreten<sup>13</sup>.

Deshalb veröffentlichten auch die meisten weiblichen Autorinnen ihre Texte zunächst anonym, meist unter einem Pseudonym, und nannten ihre Namen nicht, damit sie „einen größeren Spielraum für ihre Fiktionen“<sup>14</sup> hatten und ihren „guten Ruf als bürgerliche Frauen nicht aufs Spiel setzten“<sup>15</sup>. Ihre Texte wurden durch den Gebrauch dieser Maske legitimiert und sie als Autorinnen wurden geschützt. Diese „literarische Verschlüsselung“<sup>16</sup> diente Schriftstellerinnen somit als Schutz und zugleich als Möglichkeit der Grenzüberschreitung. Die Autorinnen konnten durch Anpassungsstrategien in ihren Werken und in ihrer Selbstdarstellung die gesellschaftliche Norm und Erwartungshaltung der Gesellschaft subversiv unterlaufen<sup>17</sup>.

---

<sup>12</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter*. S. 69.

<sup>13</sup> Baur, Samuel: *Charakteristik der Erziehungsschriftsteller Deutschlands. Ein Handbuch für Erzieher*. Unveränderter Neudruck der Ausgabe Leipzig 1790. Vaduz-Lichtenstein 1981. S. XIV.

<sup>14</sup> Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik*. S. 62.

<sup>15</sup> Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik*. S. 62.

<sup>16</sup> Weigel, Sigrid: „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“. In: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hg.): *Die verborgene Frau*. Berlin 1983. S.83-137, hier S. 92.

<sup>17</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik*. S. 61.

## 2.3 Frauen als Leserinnen

„Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt“, äußerte Marie von Ebner-Eschenbach (1880) und erkannte schon damals die zentrale Bedeutung des Lesens für das weibliche Geschlecht. Frauen erhielten erst durch das Lesen die Möglichkeit, Einblicke in außerhäusliche Lebensformen zu erhalten, mit politischen und sozialen Fragen ihrer Zeit bekannt zu werden; bislang verschlossene kulturelle Inhalte kennen zu lernen und dadurch ihre eigene Persönlichkeit herauszubilden<sup>1</sup>. Erst durch die Fähigkeit des Lesens konnten sie sich selbstständig Wissen aneignen und sich ein eigenes Bild von der Welt schaffen.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert verfügten gut zwei Drittel der Frauen über elementare Lesekenntnisse, die meist jedoch nicht über das Verstehen kurzer Texte und Äußerungen hinausgingen und die wenigsten Frauen befähigten, zusammenhängende, unbekannte Texte sowie Romane und längere Schriften zu lesen<sup>2</sup>. Somit beschränkte sich das weibliche Lesepublikum hauptsächlich auf Frauen des gehobenen Bürgertums und des Adels.

Neben den geistigen Voraussetzungen konnten sich nur gut situierte Frauen den Besitz von Büchern leisten, die damals sehr teuer waren. Zudem verfügten auch nur sie über die Zeit, längere Romane lesen zu können. Erst um 1790 gab es auch für Frauen des bürgerlichen Mittelstandes die Möglichkeit, Bücher aus Leihbibliotheken gegen eine geringe Gebühr auszuleihen<sup>3</sup>. Während dieser Zeit bildeten sich auch private Lesegesellschaften<sup>4</sup>, in denen Frauen gemeinsam lasen, mit verteilten Rollen lasen oder Romane vorgelesen bekamen, was zu einer beliebten Abwechslung für Frauen aus höheren Schichten wurde.

Die Ausbildung der Lesefähigkeit fand hauptsächlich im privaten Kreis statt, da Frauen der Zugang zu öffentlichen Bildungseinrichtungen verwehrt blieb, und wurde meist von Vätern, Brüdern, Onkeln und späteren Ehemännern vermittelt. Diese bestimmten auch darüber, welche Literatur ihre Frauen überhaupt lesen durften, meist nur nützliche und moralisch-pädagogische Romane, die sich mit Themen aus dem weiblichen Umfeld beschäftigten. Gelehrte, wissenschaftliche Literatur blieb den Frauen jedoch verschlossen und galt als ‚unweiblich‘.

---

<sup>1</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit*. S. 170.

<sup>2</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit*. S. 171.

<sup>3</sup> Vgl. Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit*. S. 176.

<sup>4</sup> Private Lesegesellschaften sind von offiziellen Lesegesellschaften, meist in Form von Vereinen, dahingehend zu unterscheiden, dass letztere nur für Männer zugelassen wurden. In diesen Lesegesellschaften wurden zum einen teure Zeitschriften und Journale abonniert, zum anderen Fachliteratur und Enzyklopädien gekauft, die sich die meisten Männer alleine nicht leisten konnten. Frauen blieb der Zugang zu diesen Lesegesellschaften versperrt.

Das Lesen der Frauen<sup>5</sup> wurde allerdings von männlicher Seite nicht kritiklos hingenommen und galt als „gefährliche Sache“<sup>6</sup>. Sowohl von Theologen, Literaten und Pädagogen wurden Befürchtungen geäußert, dass Frauen durch die „Lesewuth“<sup>7</sup> ihre Moral verlieren könnten, ihre hausfraulichen Pflichten vernachlässigen könnten, Geld für Bücher verschwenden könnten und ihre weibliche Bestimmung in Frage stellen könnten.

Eine von den unerkannten Hindernissen einer zufriedenen Ehe und einer glücklichen Kinderzucht in den verfeinerten Ständen ist [...] der literarische Luxus; eine wirkliche Geistesseuche, welche in den gebildeten Klassen unserer Zeitgenossen, mit sichtbarer Verminderung des Familienglücks, umso schneller und gefährlicher um sich greift [...]. Man liest zuvörderst viel zu viel [...], als daß die eigentlichen Berufsgeschäfte, die Erfüllung unserer heiligsten Pflichten, als [...] Hausmütter [...] nicht gar merklich darunter leiden sollten [...]. Man liest [...] auch solche Schriften, welche recht eigentlich darauf abzielen, den Verstand zu verwirren, die Einbildungskraft zu beflecken [...], die Grundsätze einer aufgeklärten Gottesfurcht und mit ihnen die der Tugend und Rechtschaffenheit wankend zu machen [...] und die Menschen sowol zu den Geschäften, als auch zum Genuß des Lebens immer unfähiger zu machen<sup>8</sup>.

Weiterhin wiesen insbesondere Pädagogen auf die Folgen der „Leseseuche“<sup>9</sup> hin und versuchten junge Frauen durch folgende Warngeschichten von der Gefahr des Lesens zu überzeugen:

Ich kannte Weiber, deren schöne engelreine Seele vor allen verdient hätte, die Freuden des Lebens, besonders die ehelichen und mütterlichen [...] zu genießen, und welche gleichwol vor allen elend waren, ihres Daseins fast niemahls froh wurden, weil sie alle Fähigkeiten dazu so ganz aus ihrer Seele weggelesen hatten<sup>10</sup>.

Frauen wurden also auch im Bereich des Lesens von den Männern bevormundet und bekamen von ihnen genauestens vorgeschrieben, welche Lektüre sich für sie eignete und welche nicht. Da die meisten Männer des 18. Jahrhunderts pädagogisch-nützliche Romane für das weibliche Geschlecht favorisierten, waren diese Romane natürlich auch sehr stark im Umlauf<sup>11</sup>. Im Grunde war der männliche Geschmack für die weiblichen Leserinnen entscheidend, da die Männer darüber bestimmten, welche Bücher von weiblicher Seite gekauft oder ausgeliehen wurden. Deshalb war es auch für weibliche Schriftstellerinnen von Wichtigkeit, den männlichen Vorstellungen in Bezug auf Romane für Frauen nachzukommen, da Männer meistens die Kaufentscheidung für Bücher trafen.

---

<sup>5</sup> Ausführlicher zum Lesen der Frauen bei Schön, Erich: „Weibliches Lesen: Romanleserinnen im späten 18. Jahrhundert“. In: Helga Gallas und Magdalene Heuser (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. S. 20-40.

<sup>6</sup> Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman*. S. 50.

<sup>7</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath*. S. 59.

<sup>8</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath*. S. 58 f.

<sup>9</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath*. S. 58 f.

<sup>10</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath*. S. 65.

<sup>11</sup> Es darf nämlich nicht vergessen werden, dass Männer darüber entschieden, welche Bücher verlegt und gedruckt wurden.



## II Textanalysen

Die Untersuchung der acht ausgewählten polyperspektivischen Briefromane *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, *Julie von Hirtenthal*, *Maria. Eine Geschichte in Briefen*, *Amalie. Eine wahre Geschichte*, *Clare von Wallburg*, *Emilie oder die belohnte Treue*, *Die Honigmonathe* sowie *Amanda und Eduard* wird jeweils aus zwei Analyseschritten bestehen, die sich beide an dem Verständnis sprachlicher Kommunikation nach Bachtin orientieren und Sprache als Ausdruck einer „Weltanschauung und sogar als konkrete Meinung“<sup>1</sup> verstehen.

In einem ersten Schritt wird zunächst gezeigt, dass die vorhandenen Figurenperspektiven in den ausgewählten Briefromanen einzelne Standpunkte von der Welt vertreten, die durch ihre Briefe ersichtlich werden können. In diesem Teil wird herausgearbeitet, dass sich ein polyperspektivischer Briefroman nicht nur durch mehrere Figurenperspektiven auszeichnet, sondern auch dadurch, dass diese eigene Auffassungen von der Welt vertreten. In diesem Zusammenhang wird sich auch zeigen, ob es sich um statische Figurenperspektiven<sup>2</sup> handelt, die ihre Standpunkte während des Gesamtgeschehens beibehalten und diese somit nicht verändern oder ob es sich um dynamische Figurenperspektiven<sup>3</sup> handelt, die ihre Auffassungen von der Welt durchaus verändern können und dadurch auch beim Leser für Überraschung sorgen können.

Weiterhin ist in diesem Zusammenhang zu untersuchen, ob sich in den Werken auch eine Hybridisierung im Sinne Bachtins wieder findet, ob also innerhalb einer Stimme auch mehrere Standpunkte vorhanden sein können, die sich eventuell langsam einschleichen oder sogar miteinander kollidieren können.

Wenn die einzelnen Standpunkte der jeweiligen Figurenperspektiven herausgearbeitet sind, macht es in einem zweiten Analyseschritt Sinn, das gesamte „Stimmengeflecht“, also alle Figurenperspektiven im Kontext der Gesamthandlung, im Hinblick auf die bereits erarbeiteten Narrativen Verfahren<sup>4</sup> zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität im Briefroman zu untersuchen. Hierbei wird das Arrangement der Briefe zwecks einer besseren Übersichtlichkeit sowohl tabellarisch als auch schriftlich dargestellt, da die hier behandelten Briefromane aus bis zu 122 Briefen bestehen. Nach der Anwendung aller Narrativer

---

<sup>1</sup> Vgl. Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. S. 164.

<sup>2</sup> Statische Figuren werden bei Pfister wie folgt beschrieben: „Eine statisch konzipierte Figur bleibt sich während des ganzen Textverlaufs gleich; sie verändert sich nicht [...]“. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 241f.

<sup>3</sup> Dynamische Figuren werden bei Pfister so definiert: „Im Gegensatz dazu entwickeln sich dynamisch konzipierte Figuren über den Textverlauf hinweg, bleibt ihr Satz von Differenzmerkmalen nicht konstant, sondern verändert er sich entweder in einer kontinuierlichen Entwicklung oder diskontinuierlich-sprunghaft“. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 242.

<sup>4</sup> Siehe Kapitel zu den Narrativen Verfahren. Die Narrativen Verfahren lauten: Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven, Arrangement der Briefe, Gewichtung der Figurenperspektiven und Paratexte.

Verfahren wird sich dann zeigen, ob monologisch- polyperspektivische Briefromane beziehungsweise dialogisch-polyperspektivische Briefromane vorliegen. Im Falle eines monologisch-polyperspektivischen Briefromans wird weiterhin die ‚dominierende‘ Figurenperspektive bestimmt.

## 1. Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*<sup>1</sup>

Die Titelheldin Sophie von Sternheim verlebt eine unbeschwerte Kindheit und genießt eine umfassende Erziehung, auf die ihre Eltern besonders viel Wert legen. Nach dem Tod ihres Vaters und einem Trauerjahr im Hause des Pfarrers zu S\*\*, muss das nun elternlose Fräulein von Sternheim im Alter von 19 Jahren zu ihrer Tante an den Hof nach D. ziehen, wo sie Lord Derby und Lord Seymour kennen lernt. Dort wird sie jedoch Opfer einer hinterhältigen, höfischen Intrige und soll zur Mätresse des Fürsten bestimmt werden. Um sich ihrem zgedachten Mätressenschicksal zu entziehen, heiratet sie den gewissenlosen Lord Derby. Ihre Hochzeit stellt sich jedoch als Betrug heraus und Lord Derby verlässt sie nach kurzer Zeit wieder. Das Fräulein von Sternheim ist völlig auf sich allein gestellt und widmet sich als Madam Leidens wohlthätigen Arbeiten wie dem Erziehen und Unterrichten von jungen Frauen. Während ihrem Aufenthalt in England als Gesellschafterin bei Lady Summers, wird sie jedoch im Auftrag von Lord Derby in die schottischen Bleigebirge entführt und dort gefangen gehalten. Wider Erwarten überlebt das Fräulein von Sternheim diese Gefangenschaft jedoch und geht am Ende doch noch die gewünschte Liebesehe mit Lord Seymour ein<sup>2</sup>.

### 1.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte des Fräuleins von Sternheim

Das Fräulein von Sternheim, „ein wunderliches Gemische von bürgerlichem und adeligem Wesen“<sup>3</sup>, vertritt eine tugendhaft-empfindsame<sup>4</sup> Auffassung und entwickelt sich im Laufe des

---

<sup>1</sup> Alle Angaben zu diesem Briefroman beziehen sich auf folgende Ausgabe: La Roche, Sophie von: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Vollständige Ausgabe nach dem Erstdruck von 1771, mit einer Zeittafel zu Leben und Werk. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 2007.

<sup>2</sup> Eine besonders ausführliche Zusammenfassung des Briefromans *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* bietet Voss. Siehe Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. S. 49 bis 56.

<sup>3</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 122.

<sup>4</sup> Monika Nenon verweist ebenfalls darauf, dass sich der Charakter von Sophie von Sternheim durch wichtige Elemente der Empfindsamkeit auszeichnet, welche die Tugenden der Nächstenliebe und des Mitleids, d.h. die Fähigkeit sittlich empfinden zu können, sind. Zudem stellt sie heraus, dass diese Elemente der Empfindsamkeit, die auf Sophie zutreffen, auch genau diejenigen Eigenschaften sind, die von Gerhard Sauder zur Charakterisierung dieser Epoche verwendet werden. Vgl. Nenon, Monika: *Autorschaft und Frauenbildung. Das Beispiel von Sophie von La Roche*. Würzburg 1988. S. 81f. Zum Begriff der Empfindsamkeit vgl. Sauder, Gerhard: *Empfindsamkeit. Voraussetzungen und Elemente*. Bd. 1. Stuttgart 1974. Weiterhin wird nach Gerhard Sauder auch die gleichwertige Betonung von Geist und Herz als ein wesentliches Merkmal der Empfindsamkeit angesehen (Vgl. Sauder, Gerhard: *Empfindsamkeit*. S. 125f.). Dazu erfahren wir in der Beschreibung von Sophies Erziehung, dass sie „die vortrefflichste Erziehung für ihren Geist und für ihr Herz“ (St, S. 49) erhielt. Auch Volker Meids Charakterisierung des Begriffs Empfindsamkeit trifft vollkommen auf das Fräulein von Sternheim zu. So heißt es von ihm: „Das Wort E. hat zunächst einen doppelten Sinn; zum einen bezeichnet es durch äußere Eindrücke oder Gegenstände hervorgerufene Empfindungen, zum andern steht E. als in der

Romangeschehens immer mehr zum Idealbild der tugendhaft-empfindsamen Frau, „zu[r] Galionsfigur[en] empfindsamer Tugend“<sup>5</sup> und zur „moralische[n] Idealfigur“<sup>6</sup> hin<sup>7</sup>. Schon von ihrem Vater erfahren wir, dass ihre Seele mit der Liebe zur Tugend geboren ist<sup>8</sup>, „sie lauter Empfindung ist“<sup>9</sup> und „keine menschliche Seele“<sup>10</sup> unglücklich machen kann. Ihr empfindsames Äußeres wird als Abdruck ihrer Seele beschrieben:

[...] ein länglich Gesicht voll Seele; schöne braune Augen, voll Geist und Güte [...] soviel Anmut in allen ihren Zügen, soviel Edles in ihren Gebärden [...] ihr Geist und Charakter waren, was ihr ein unnachahmlich edles und sanftreizendes Wesen gab.<sup>11</sup> Weiterhin zeigt sich ihr „einnehmende[n][r] Ausdruck von Empfindung“<sup>12</sup> auch in ihrem ausgeprägten Naturgefühl und in ihrer „proländlichen Haltung“<sup>13</sup>. Bei der Betrachtung einer schönen ländlichen Gegend reagiert sie zum Beispiel so:

Das bezaubernde Fräulein von Sternheim heftete ihre Blicke auf eine gewisse Gegend; eine feine Röte überzog ihr Gesicht und ihre Brust, die von der Empfindung des Vergnügens eine schnellere Bewegung zu erhalten schien. Sehnsucht war in ihrem Gesicht verbreitet, und eine Minute darauf stund eine Träne in ihren Augen.<sup>14</sup>

Sophies Tugendbegriff lehnt jegliche Oberflächlichkeit ab, zeichnet sich durch Wohltätigkeit, soziales Engagement und praktisches Handeln im Dienste für sozial Schwächere aus. Von ihrer stark ausgeprägten Nächstenliebe spricht auch ihr Vater, der Oberst von Sternheim:

Unglücklich wird keine menschliche Seele durch sie gemacht werden; denn ich weiß, daß sie dem Wohl ihres Nächsten tausendmal das ihrige aufopfern würde, ehe sie nur

---

menschlichen Natur angelegte ‚moralische Zärtlichkeit‘ für freundschaftliche und verwandtschaftliche Gefühle“. Meid, Volker: *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart 2001. S. 132f.

<sup>5</sup> Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt am Main 1979. S. 159.

<sup>6</sup> Spies, Bernhard: „Sophie von La Roches ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ und die moderne Trivialliteratur“. S. 86.

<sup>7</sup> Auch in großen Teilen der Forschungsliteratur zu der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* wird darauf verwiesen, wie zum Beispiel bei Hans-Joachim Maier in seinem Werk *Zwischen Bestimmung und Autonomie. Erziehung, Bildung und Liebe im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Eine literatursoziologische Studie von Christian F. Gellerts Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\* und Sophie von La Roches Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Hildesheim u.a. 2001. S. 316.

<sup>8</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 51.

<sup>9</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 52.

<sup>10</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 52.

<sup>11</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 57. Dazu heißt es bei Sigrun Schmidt: „Entscheidend ist dabei, daß die Seele – als Sitz der Tugenden – nach außen sichtbar wird. Dies geschieht über die gesamte äußere Erscheinung, vor allem aber über das Gesicht, die Physiognomie“ (Schmid, Sigrun: *Der ‚selbstverschuldeten Unmündigkeit‘ entkommen. Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur*. Würzburg 1999. S. 53.) Wiede-Behrendt hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass Sophie von La Roche Lavaters Physiognomik, wonach das Äußere das Innere spiegelt, gekannt hat, da sie Wieland in einem Brief schrieb: „[...] daß unser Gesicht, und das was man Physiognomie nennt, ganz eigentlich der Ausdruck unserer Seele ist“. Vgl. Wiede-Behrendt, Ingrid: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten. Literatur und Frauenbildung im ausgehenden 18. Jahrhundert am Beispiel Sophie von La Roche*. Frankfurt am Main 1987. S. 166.

<sup>12</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>13</sup> Heidenreich, S. 51.

<sup>14</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 119f.

ein minutenlanges Übel auf andre legte, wenn sie auch das Glück ihres ganzen eignen Lebens damit erkaufen könnte.<sup>15</sup>

Aus diesem Grund hält sie den Tag, an dem die Entscheidung zu der Reise nach D. fiel<sup>16</sup>, auch „für einen unglücklichen Tag“<sup>17</sup> und bezeichnet das Leben am Hof als eine „dürre moralische Gegend“<sup>18</sup>. Das Fräulein von Sternheim, die aus einer ländlichen und idyllischen Umgebung stammt, wird am Hof im Grunde mit einer ihr fremden Gesellschaft konfrontiert, „mit einer ganz neuen Welt“<sup>19</sup>, die vollkommen andere Moralvorstellungen und Weltbilder präsentiert.

Das Fräulein von Sternheim bleibt ihrer tugendhaft-empfindsamen Auffassung auch am Hof trotz größter Widerstände treu<sup>20</sup>, beschäftigt sich weiterhin mit stillen Tätigkeiten wie dem Schreiben von Briefen, dem Lesen, der Handarbeit und unterstützt sozial Schwächere. Auf die „Umerziehung“<sup>21</sup> ihrer Tante, die zunächst noch vergeblich glaubt, ihren „Eigensinn“<sup>22</sup> vertreiben zu können, reagiert sie folgendermaßen:

Ich bin überzeugt, meine Frau Tante, daß das Hofleben für meinen Charakter nicht taugt, mein Geschmack, meine Neigungen gehen in allem davon ab; und ich bekenne Ihnen, gnädige Tante, daß ich froher abreisen werde, als ich hergekommen bin.<sup>23</sup>

Sophies tugendhaft-empfindsamen Auffassung lässt sich insbesondere auf ihre pietistische Grundhaltung<sup>24</sup> zurückführen, die sich gegen Verschwendung, Zeitvertreib und Oberflächlichkeit richtet und sich durch Wohltätigkeit, Freundschaft und ein ausgeprägtes

---

<sup>15</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 52.

<sup>16</sup> Diese Entscheidung hat wohlgemerkt nicht Sophie getroffen, sondern sie ließ sich „zu der Reise nach D. bereden“. St, S. 94.

<sup>17</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 94.

<sup>18</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 105.

<sup>19</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 60.

<sup>20</sup> So heißt es auch von Margrit Langner: „Die Unerschütterlichkeit ihrer anezogenen Tugend beweist sich in ihrem erfolgreichen Widerstand gegenüber den Erziehungsversuchen der Tante [...]“. Langner, Margrit: *Sophie von La Roche – die empfindsamen Realistin*. Heidelberg 1995. S. 36.

<sup>21</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 142.

<sup>22</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S.79.

<sup>23</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S.79.

<sup>24</sup> Unter Pietismus ist zunächst ganz allgemein eine religiöse Erneuerungsbewegung des deutschen Protestantismus im 17. und 18. Jahrhundert zu verstehen. „Dabei soll die ‚Erweckung‘ der Einzelseele nicht nur zum Gnadenstand, der Teilhabe an der göttlichen Natur führen, sondern darüber hinaus praktische Folgen durch ein ausgesprochenes Tatchristentum und ein auf die Verwandlung der Welt gerichtetes missionarisches Wirken zeitigen“. Meid, Volker. *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. S. 395. Insbesondere das „missionarische Wirken“ trifft vollkommen auf das Fräulein von Sternheim zu. Schon Christine Touaillon bemerkt: „[...] die ganze Luft, welche den Roman durchweht, ist pietistische Luft“ (Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien und Leipzig 1919. S. 104.) und weist darauf hin, dass in der Geschichte des Fräuleins von Sternheim die meisten pietistischen Forderungen wie die Wendung gegen Tanz, Spiel, Mode und Theater sowie die Forderung nach einem geduldigen Ertragen von Trübsal und Angst, Frieden und Freundschaft, nach praktischer Wohltätigkeit verkörpert werden. Vgl. S. 105. Weiterhin aber auch Heidenreich. Vgl. S. 62 und Kimpel. Becker-Cantarino betont in diesem Zusammenhang insbesondere, dass vor allem der Mensch als Seele, das Ideal der Seelenschönheit, ein zentrales Konzept des Pietismus darstellt, wie es auch durch das Fräulein von Sternheim verkörpert wird. Vgl. S. 92. (Becker-Cantarino, Barbara: *Meine Liebe zu Büchern. Sophie von La Roche als professionelle Schriftstellerin*.)

Naturgefühl auszeichnet. Weiterhin zählt das geduldige Ertragen von Trübsal, Angst und Spott zu den weiteren Merkmalen einer pietistischen Grundhaltung<sup>25</sup>, die ebenfalls größtenteils auf Sophie zu treffen.

So lässt sich Sophies Kritik an der höfischen Verschwendung, an der Oberflächlichkeit und dem höfischen Zeitvertreib<sup>26</sup> auf ihre pietistische Grundhaltung zurückführen. Ihre Empörung über die Zustände am Hof äußert sie gegenüber dem Fräulein C\* auf folgende Weise:

Nein, meine liebe C\*, ich werde nicht anders denken, sobald ich die Pracht des Festins, des Hofes, das auf den Spieltischen verschleuderte Gold neben einer Menge Elender, welche Hunger und Bedürfnis im abgezehrten Gesichte und in den zerrissnen Kleidern zeigen, sehen werde! Dieser Kontrast wird meine Seele mit Jammer erfüllen; [...] der Fürst und sein Hof werden mir eine Gesellschaft unmenschlicher Personen scheinen, die ein Vergnügen in dem unermesslichen Unterschied finden, der zwischen ihnen und denenjenigen ist, die ihrem Übermut zusehen.<sup>27</sup>

Auch die Abneigung des Fräuleins von Sternheim gegen die Leidenschaften kann auf ihre pietistischen Ansichten zurückgeführt werden. So fasst sie auf sich gerichtete leidenschaftliche Blicke schon als Beleidigung und Missachtung ihrer Persönlichkeit auf. Im Grunde stellt jede äußerliche Begierde an ihrer Person eine Belästigung für sie dar und versetzt sie in Schrecken<sup>28</sup>. Anstatt sich über Aufmerksamkeit und Komplimente zu freuen, reagiert Sophie nach dem Zusammentreffen mit dem Fürsten lediglich so:

Was für Blicke, meine Liebe! Gott bewahre mich, sie wieder zu sehen! Wie hätte ich die spanische Kleidung, die mir nichts als eine Palatine erlaubte! Wäre ich jemals auf meine Leibesgestalt stolz gewesen, so hätte ich gestern dafür gebüßt. Der bitterste Schmerz durchdrang mich bei dem Gedanken, der Gegenstand so hässlicher Blicke zu sein.<sup>29</sup>

Auch in der Liebe geht es der empfindsamen Sophie ausschließlich um innere Werte, um eine Seelenfreundschaft. Körperliche Attraktivität dagegen wird als unwichtiges Merkmal dargestellt. Über die Liebesauffassung des Fräuleins von Sternheim erfahren wir von ihr folgendes:

---

<sup>25</sup> Hierbei ist jedoch zu sagen, dass Sophie, abgesehen in ihrer Liebe zu Seymour, durchaus nicht als passiv zu charakterisieren ist, sondern als eine für die damalige Zeit aktive und kraftvolle Frau, die sich nach der Scheinehe mit Derby weitestgehend ohne männliche Hilfe ein neues Leben als Erzieherin und Gesellschafterin aufbaut. Diese Auffassung wird auch einstimmig in der Forschungsliteratur vertreten. Vgl. Maier S. 320, Nenon S.92f, Heidenreich S. 34f, Becker-Cantarino S. 407f, Häntzschel S.330f, Wiede-Behrendt S. 178f, Langner S. 34f, Schmid S. 45f, Krug S. 103, Meighörner S. 83f, Touaillon S. 111, Milch S. 90, Hansen S. 169, Becker-Cantarino. *Meine Liebe zu Büchern*. S. 95f, May S. 55f, Marx S. 387, Küble S. 128f, Kimpel S. 79.

<sup>26</sup> Bernd Heidenreich spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „antihöfischen und proländlichen Haltung des Fräuleins“. Vgl. Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche – eine Werkbiographie*. Frankfurt am Main 1986. S. 51.

<sup>27</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 77.

<sup>28</sup> Daraufhin verweist auch Monika Nenon und schreibt: „Die Begegnung mit den Leidenschaften, unabhängig davon in welcher Form sie sich präsentiert, hat für die Sternheim etwas Erschreckendes und Abstoßendes“. Nenon, Monika: *Autorschaft und Frauenbildung. Das Beispiel Sophie von La Roche*. S. 89.

<sup>29</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 97.

Schönheit und Witz haben keine Gewalt über mein Herz, ungeachtet ich den Wert von beiden kenne; eine feurige Leidenschaft und zärtliche Reden auch nicht [...] Die Achtung für die guten Neigungen meines Herzens und für die Bemühungen meines Geistes um Talente zu sammeln, dieses allein rührt mich, weil ich es für ein Zeichen einer gleichgestimmten Seele und der wahren dauerhaften Liebe halte [...].<sup>30</sup>

Sie verhält sich jedoch in ihrer Liebe zu Seymour passiv<sup>31</sup>, wie es damals auch ihre eigene Mutter tat<sup>32</sup>, und würde eher auf ihn verzichten, als selbst tätig zu werden und ihr Schicksal aktiv handelnd in Angriff zu nehmen<sup>33</sup>. Aus diesem Grund ist es auch als puren Zufall anzusehen, dass Lord Seymour und das Fräulein von Sternheim doch noch zueinander gefunden haben. Häntzschel ist also in seiner Aussage eindeutig zu widersprechen, dass es Sophie „aus eigener Initiative“<sup>34</sup> gelungen ist, „den Mann zu bekommen, den sie liebte[...]“<sup>35</sup>.

In der Ehediskussion zwischen dem Fräulein von Sternheim und der Witwe von C\*<sup>36</sup>, in der es hauptsächlich um die Vor- und Nachteile einer Eheschließung geht, wird insbesondere die Auffassung des Fräuleins von der Ehe deutlich. Sie betont die Wichtigkeit einer Eheschließung und tritt als Fürsprecherin der Ehe auf, obwohl sie persönlich widersprüchlicherweise nach dem Aus der Scheinehe mit Derby<sup>37</sup> zunächst keine weitere

---

<sup>30</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 183.

<sup>31</sup> Heidenreich ist jedoch der Ansicht, dass sich Sophie gegenüber Lord Derby ebenfalls passiv verhält, was jedoch nicht den Tatsachen entspricht. Heidenreich äußert sich fälschlicherweise folgendermaßen: „Während sie in den meisten Bereichen ihres Lebens Probleme durchaus aktiv handelnd bewältigt [...] bleibt sie sowohl gegenüber dem geliebten Seymour als auch gegenüber dem Bösewicht Derby völlig passiv“. Vgl. Heidenreich S. 34. Sophie entscheidet sich jedoch selber ohne jegliche männliche Unterstützung für die Ehe mit Lord Derby und ordnet sich auch während der kurzen Ehe ihm nicht vollkommen unter, sondern verbrennt einfach ohne sein Wissen seine Bücher (St, S. 215) und versucht sich ebenfalls gegen den Geschlechtsverkehr mit ihm erfolglos zu wehren (St, S. 220f). In diesem Zusammenhang ist auch Gesa Dane zu widersprechen, die davon ausgeht, dass kein sexueller Kontakt zwischen Derby und Sophie stattgefunden hat (Vgl. Dane: „Sophie von La Roche: Geschichte des Fräuleins von Sternheim“. S. 181). Die Vergewaltigung wird eindeutig aus der Perspektive Derbys geschildert: „Schamröte überzog ihr ganzes Gesicht; aber sie versagte mir meine Bitte geradezu; ich drang in sie, und sie sträubte sich so lange, bis Ungeduld und Begierde mir eingaben, ihre Kleidung vom Hals an durchzureißen, um auch wider ihren Willen zu meinem Endzweck zu gelangen“. St, S. 220.

<sup>32</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 22f.

<sup>33</sup> Umso erstaunlicher und widersprüchlicher ist es dann, dass Sophie an einer Stelle des Romans sogar dafür plädiert, dass auch Frauen in Liebesangelegenheiten die Initiative ergreifen sollten: „Warum darf ein edeldenkendes, tugendhaftes Mädchen nicht zuerst sagen, diesen würdigen Mann liebe ich? Warum vergibt man ihr nicht, wenn sie ihm zu gefallen sucht und sich auf alle Weise um seine Hochachtung bemühet?“ St, S. 282.

<sup>34</sup> Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Mit einem Nachwort von Günter Häntzschel. Hrsg. S. 333.

<sup>35</sup> Häntzschel. S. 333.

<sup>36</sup> Die Witwe von C\* möchte auf Grund vieler schmerzhafter Erfahrungen in ihrer letzten Ehe keine neue Ehe mehr eingehen. Stattdessen möchte sie ihre Freiheit behalten und ihre Liebe in wohltätige Arbeit investieren. Eine weitere Ehe lehnt sie strikt ab. Interessanterweise trägt sie die Entscheidung für oder gegen eine Eheschließung selbstständig und ist weder von dem Willen ihres noch lebenden Vaters oder eines männlichen Bewerbers abhängig. Diese Tatsache ist für die damalige Zeit äußerst ungewöhnlich und spricht für ein besonders fortschrittliches Denken der gesamten Familie der Witwe von C\* und auch ihrer männlichen Bewerber.

<sup>37</sup> Andreas Bloch verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Tatsache, dass Sophies Scheinehe mit Lord Derby ohnehin unwirksam gewesen wäre, da keine Zustimmung von Sophies Vormund vorlag. Vgl. Bloch, Andreas: „Sophie von La Roches ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘ (von 1771) – Ehe und Eherecht im

Verbindung mehr eingeht und sich nicht mehr in der Lage sieht, einem Mann Liebe schenken zu können<sup>38</sup>.

Zudem befürwortet die empfindsame Sophie eine Liebesehe, da man ihrer Meinung nach „aus freiem Willen jemanden glücklich“<sup>39</sup> machen soll, die sie mit Derby als Ehemann allerdings auch nicht eingegangen ist. Das Fräulein von Sternheim ist sich jedoch ihrer eigenen Fehler in Bezug auf die Ehe mit Derby selber bewusst<sup>40</sup>, spricht über ihr „selbstgewebtes Elend“<sup>41</sup> und trennt zwischen ihrer Situation und der von der Witwe von C\*<sup>42</sup>. In ihrer zweiten Ehe mit Lord Seymour macht sie jedoch ihre Forderung nach einer Liebesheirat wahr, wird „an der Hand der Zärtlichkeit“<sup>43</sup> durch das Leben geführt und heiratet einzig und alleine aus Liebe<sup>44</sup>. In Bezug auf die Erziehung vertritt das Fräulein von Sternheim die Ansicht, dass positive oder auch eher negative Charaktereigenschaften nicht angeboren seien, sondern lediglich das Ergebnis einer mehr oder weniger sorgfältigen Erziehung darstellen. Immer wieder betont sie, dass auch ihre „Grundsätze und Begriffe“<sup>45</sup> von der Empfindsamkeit, Vernunft und übrigen Tugend nicht angeboren seien, sondern aus der fundierten Erziehung ihrer Eltern und ihrem „Unterricht und Beispiel“<sup>46</sup> resultieren. Selbst in ihrem größten Unglück in den Bleigebirgen, „auf dem Tiefpunkt ihres äußeren Schicksals“<sup>47</sup>, beruft sie sich auf ihre Erziehung und schreibt:

wie glücklich bin ich heute noch durch den erhaltenen Anbau meines Geistes und meiner Empfindung gegen Gott und Menschen! Wahres Glück, einzige Güter, die wir auf Erden sammeln und mit uns nehmen können [...]<sup>48</sup>

Es fällt jedoch auf, dass in der Erziehung Sophie von Sternheims der rationalen Ausbildung weitaus mehr Bedeutung zugemessen wird, als dies im zeitgenössischen Kontext sonst üblich war<sup>49</sup>. Ihre umfassende geistige Ausbildung wird jedoch von ihrem Vater nicht als

---

Werk und in der Wirklichkeit des 18. Jahrhunderts“. In: Hermann Weber (Hrsg.): *Recht und Juristen im Bild der Literatur*. S. 8-25, hier S. 13.

<sup>38</sup> Dazu äußert sich Sophie so: „Aber ich kann nicht mehr lieben; ich kann mich nicht mehr verschenken; ja die zärtliche Achtung selbst, welche ich für den Lord Rich habe, empört sich wider diesen Gedanken.“ St, S.290.

<sup>39</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 252.

<sup>40</sup> Sophie ist sich auch darüber bewusst, dass sie zu Lebzeiten ihres Vaters oder mit einer verlässlichen Beratung Lord Derby nie geheiratet hätte. So heißt es von ihr: „O hätte ich meinen Vater nur behalten, bis meine Hand unter seinem Segen an einen würdigen Mann gegeben gewesen wäre!“ St, S. 211.

<sup>41</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 234.

<sup>42</sup> Auch darüber ist sich die selbstreflexive Sophie bewusst. Vgl. St, S. 252.

<sup>43</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 253.

<sup>44</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 342.

<sup>45</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 95.

<sup>46</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 95.

<sup>47</sup> Wiede-Behrendt, Ingrid: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten*. S. 186.

<sup>48</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 308f.

<sup>49</sup> Vgl. auch Schmid, Sigrun. S. 55.



selbstverständlich dargestellt<sup>50</sup>, sondern mit dem frühen Tod ihrer Mutter begründet. Insbesondere der Unterricht in den Bereichen der Philosophie, Geschichte und Sprache soll Sophie helfen, den Tod ihrer Mutter zu überwinden, und soll sie davor bewahren „durch eine allzu sehr vermehrte Reizbarkeit der Nerven unfähig“<sup>51</sup> zu werden, „Schmerzen und Kummer zu ertragen“<sup>52</sup>.

Im Gespräch mit der Witwe von C\* überrascht Sophies Auffassung zu der Gelehrsamkeit von Frauen. Auf die Frage der Witwe von C\*, ob junge Frauen zur Gelehrsamkeit erzogen werden sollten, empfiehlt das Fräulein von Sternheim: „Gott bewahre Sie vor diesem Gedanken, der unter tausend Frauenzimmern des Privatstandes kaum bei einer mit ihren Umständen passt! Nein, liebe Madam C [...]“<sup>53</sup>. Weiterhin steht das Fräulein von Sternheim auch der weiblichen Romanlektüre kritisch gegenüber und schränkt auf die Frage der Witwe von C\*, ob ihre Schülerinnen auch Romane lesen dürften, ein:

Ja, zumal da Sie es ohnehin nicht werden verhindern können. Aber suchen Sie, soviel Sie können, nur solche, worin die Personen nach edlen Grundsätzen handeln und wo wahre Szenen des Lebens beschrieben sind.<sup>54</sup>

Das Fräulein von Sternheim hat jedoch wie bereits schon erwähnt selber eine umfassende rationale Ausbildung erhalten und ärgert sich zum Beispiel enorm darüber, dass am Hof von D. Intelligenz von Frauen als etwas Negatives betrachtet wird<sup>55</sup>. Aus diesem Grund ist es äußerst widersprüchlich, dass sich Sophie einerseits im Gespräch mit der Witwe von C\* gegen eine weibliche Gelehrsamkeit ausspricht, andererseits aber selber eine gelehrte Frau ist und darauf auch stolz ist. Diese von ihr geäußerte Einschränkung der weiblichen Bildung stellt somit einen Widerspruch zu ihrem eigenen Handeln und Leben dar<sup>56</sup>.

---

<sup>50</sup> Anja May ist in diesem Zusammenhang jedoch fälschlicherweise der Ansicht, dass ihre geistigen Fähigkeiten „wie selbstverständlich zum zentralen Bestandteil einer vorbildlich weiblichen Figur erklärt werden“. S. 93. Dabei übersieht sie jedoch die Rechtfertigungsversuche des Obersten von Sternheim, der die umfassende Erziehung seiner Tochter durchaus legitimieren muss.

<sup>51</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 49.

<sup>52</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 50.

<sup>53</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 270. Monika Nenon folgert aus dieser Antwort, „daß die Sternheim im Grunde nicht für das Programm der weiblichen Gelehrsamkeit eintritt.“ S. 93. Dabei übersieht Nenon jedoch, dass das Fräulein von Sternheim durch ihre eigene Person für eine weibliche Gelehrsamkeit steht, da sie über eine umfassende rationale Ausbildung verfügt.

<sup>54</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 270. In Bezug auf die weibliche Lektüre vertritt das Fräulein von Sternheim die gängige zeitgenössische Auffassung, dass Frauen nur moralisch nützliche Romane lesen sollten, da sie ansonsten einen schlechten Einfluss auf die Denkungsart der Mädchen haben könnten. Vgl. Grundlagen Frauen als Leserinnen.

<sup>55</sup> „Letzthin wurde ich durch meine Liebe für Deutschland in ein Gespräch verflochten, worin ich die Verdienste meines Vaterlandes zu verteidigen suchte; ich tat es mit Eifer; meine Tante sagte mir nachher, ich hätte einen schönen Beweis gegeben, daß ich die Enkelin eines Professors sei. – Dieser Vorwurf ärgerte mich.“ St, S. 107.

<sup>56</sup> Dazu auch Maier: „Diese Einschränkung weiblicher Bildung geht über die von Herrn\*\* geforderte Bestimmung der Geschlechter weit hinaus und stellt einen Widerspruch zu den Beispielen weiblicher Autonomieversuche dar, wie sie durch die Figur der Sternheim dargestellt werden“. S. 170.

Weiterhin bereitet das Fräulein von Sternheim junge Mädchen aus dem armen Bürgertum und dem Bauernstande in der von Madam Hills finanzierten Mädchenschule auf ein eigenständiges Leben als „Dienstmädchen“<sup>57</sup> vor, wodurch die armen Mädchen nicht zwingend oder direkt auf eine Ehe angewiesen sind. Sophie stellt somit auch ihre eigene „weibliche Autonomie als erstrebenswert für ihre Schülerinnen heraus [...]“<sup>58</sup> und „garantiert den Mädchen durch ihre systematische berufliche Vorbereitung ein gewisses Maß an Freiheit und Selbstständigkeit“<sup>59</sup>. Zudem ist Sophies „Berufsschule“ für Mädchen eine Besonderheit und stellt eine große Ausnahme dar, da es zu der damaligen Zeit keine öffentlichen Schulen für Frauen gab<sup>60</sup>. Auf die Vermittlung von gelehrtem Wissen verzichtet das Fräulein von Sternheim jedoch, was wieder im Gegensatz zu ihrer eigenen Erziehung steht<sup>61</sup>.

Diese Widersprüchlichkeit zwischen den Aussagen des Fräuleins von Sternheim, ihrer eigenen Erziehung und ihrem tatsächlichen Handeln lässt sich vor allem dadurch erklären, dass es keiner Frau, auch keiner weiblichen Figur aus einem Roman<sup>62</sup>, zu der damaligen Zeit zustand, Kritik an den gängigen Erziehungsansichten zu üben. Deshalb vertritt das Fräulein von Sternheim zwar in sämtlichen Gesprächen wie zum Beispiel mit der Frau des Rats T\*, dem Gelehrten Herrn \*\* und mit der Witwe von C\* die gängigen „männlichen“ Ansichten bezüglich der weiblichen Erziehung und Bildung<sup>63</sup>, relativiert sie jedoch in ihrem eigenen Leben und zeigt auf, dass eine Frau sowohl Empfindsamkeit und Tugend als auch Aktivität und Gelehrsamkeit in sich vereinbaren kann. Dieses Erkenntnis wird zwar an keiner Stelle des Romans ausgesprochen, aber dafür von der Titelheldin Sophie von Sternheim gelebt.

Dennoch muss festgehalten werden, dass das Fräulein von Sternheim ihrem tugendhaft-empfindsamen Standpunkt während des gesamten Romangeschehens treu bleibt und aus diesem Grund als eine statische Figur angesehen werden kann. Trotz ihrem Schicksal bleibt sie ihrem Glauben an das Gute im Menschen ergeben und hält weiterhin an ihrem ausgeprägten Naturgefühl fest sowie an ihrer Auffassung von Liebe als Seelenverwandtschaft. Das Fräulein von Sternheim ist als eine äußerst beständige Figur anzusehen, die ihren Auffassungen von der Welt treu bleibt und an ihnen festhält. Fremde Standpunkte dagegen

---

<sup>57</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 236.

<sup>58</sup> Maier, Hans-Joachim. S. 167.

<sup>59</sup> Krug, Michaela. S. 109. Vgl. dazu auch Nenon und Maier.

<sup>60</sup> Vgl. Kapitel Grundlagen. Vgl. dazu auch Becker-Cantarino. *Nachwort*. S. 409f.

<sup>61</sup> Sophies Vernachlässigung ihrer intellektuellen Kenntnisse ist jedoch nicht nur auf ihre niedrige soziale Stellung zurückzuführen, sondern auch auf die zeitgenössische Geschlechtertheorie im Allgemeinen. Vgl. Kapitel Grundlagen.

<sup>62</sup> Natürlich hätte eine Autorin dies tun können, aber dann wäre ihr Roman wahrscheinlich nicht verlegt worden oder hätte sich schlechter verkaufen lassen, da Männer in der Regel sowohl im Verlagswesen als auch im Kaufverhalten die Entscheidungen trafen. Vgl. Kapitel Grundlagen.

<sup>63</sup> Vgl. Kapitel Grundlagen. Siehe insbesondere Campe und Rousseau.

beeindrucken sie nicht und können sich auch nicht bei ihr einschleichen. Von einer Hybridisierung im Sinne Bachtins kann also nicht gesprochen werden.

### Standpunkte des Lord Derby

Lord Derby, der „ruchlose[n]“<sup>64</sup>, „durchtriebene Verführer“<sup>65</sup> und „rücksichtslose[r] englische[r] Höfling und Frauenheld“<sup>66</sup>, zeichnet sich durch eine sinnlich-gewissenlose Auffassung<sup>67</sup> von der Welt aus. Sinnlichkeit und Erotik sind dem leidenschaftlichen Derby, der übrigens ein „sehr schöner Mann“<sup>68</sup> ist und gerne Bücher „mit den feurigsten und lebendigsten Gemälden der Wollust“<sup>69</sup> liest, besonders wichtig, was er direkt in seinem ersten Brief an seinen Freund in Paris betont: „Du weißt, daß ich der Liebe niemals keine andere Gewalt als über meine Sinnen gelassen habe, deren feinstes und lebhaftestes Vergnügen sie ist“<sup>70</sup>.

Aus diesem Grund sucht der sinnliche Derby auch immer wieder nach neuen Herausforderungen und Abwechslungen in Bezug auf Frauen, die er in dem Fräulein von Sternheim, einer „Landjungfer“<sup>71</sup> und „reine[n] unbefleckte[n] Seele“<sup>72</sup>, gefunden zu haben glaubt. Gegenüber seinem Freund prahlt der selbstverliebte Derby, der sich sogar selber als einen „Meister“<sup>73</sup>, einen „berufenen Bösewicht“<sup>74</sup> und eine „Satansgestalt“<sup>75</sup> bezeichnet, in folgender Weise von seinem „Entwurf einer deutsch-galanten Historie“<sup>76</sup>, die viel herausfordernder ist, als alle seine „Pariser Eroberungen“<sup>77</sup> zusammen:

Aber ein den Göttern gewidmetes Meisterstück der Natur und der Kunst zu erbeuten, den Argus der Klugheit und Tugend einzuschläfern, Staatsminister zu betrügen, alle weithergesuchte Vorbereitungen eines gefährlichen und geliebten Nebenbuhlers zu

---

<sup>64</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 198.

<sup>65</sup> Wiede-Behrendt: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten*. S. 171.

<sup>66</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 268.

<sup>67</sup> Darüber besteht auch in der Forschungsliteratur zu Lord Derby größtenteils Einstimmigkeit. So spricht Monika Nenon von der Schamlosigkeit des Verführers (Vgl. Nenon S. 88), Maier von der Intriganz und Leidenschaftlichkeit von Derby (Vgl. Maier, S. 270), Wiede-Behrendt nennt ihn einen durchtriebenen Verführer (Vgl. Wiede-Behrendt, S. 171), Häntzschel spricht von seiner Gewissenlosigkeit (Vgl. Häntzschel, S. 330), Touaillon nennt ihn „gewissenlos und sinnlich bis zur Perversität“ (Touaillon, S. 109), Spickernagel bezeichnet ihn als einen „sinnlichen und frivolen“ Mann (Spickernagel, S. 64), Kimpel nennt ihn einen Verführer und Intriganten (Vgl. Kimpel, S. 80) und Voss bezeichnet ihn als Verführer (Vgl. Voss, S. 64).

<sup>68</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 199.

<sup>69</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 220.

<sup>70</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 99.

<sup>71</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>72</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>73</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 98.

<sup>74</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 136.

<sup>75</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>76</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 98.

<sup>77</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 98.

zernichten, ohne daß man die Hand gewahr wird, welche an der Zerstörung arbeitet, dies verdient angemerkt zu werden!<sup>78</sup>

Er möchte das Fräulein von Sternheim um jeden Preis erobern und besitzen<sup>79</sup>, wofür er zunächst „ihre schwache Seite“<sup>80</sup> und „eine Lücke ihres Charakters“<sup>81</sup> finden möchte, um dann seinen „Charakter zu einer Harmonie mit dem ihrigen“<sup>82</sup> zu stimmen, was für den sinnlich-gewissenlosen Derby jedoch zwangsläufig eine „beschwerliche[n] Verstellung“<sup>83</sup> bedeutet.

Derbys Gewissenlosigkeit und Skrupellosigkeit zeigt sich insbesondere in der „Auswahl der Mittel“<sup>84</sup>, die er gebraucht, um das Fräulein von Sternheim gewinnen zu können. Seine „Intrige“<sup>85</sup> besteht zunächst darin, dass er „Mylords G-s zweiten Sekretär“<sup>86</sup> John besticht und ihn als seinen Spitzel engagiert, um sowohl seinen Konkurrenten Lord Seymour als auch das gesamte Umfeld des Fräuleins von Sternheim ausforschen zu lassen<sup>87</sup>. Durch seinen Spitzel John erfährt er von der Wohltätigkeit des Fräuleins, insbesondere gegenüber der Familie des Rats T\*<sup>88</sup>, und ihrer Liebe zur Tugend, welche sich der berechnende Derby direkt zu Nutze macht und versucht, sich „nach ihrem Geiste der Wohltätigkeit zu schmiegen“<sup>89</sup>, um sich „ihrem Charakter nähern“<sup>90</sup> zu können.

Aus diesem Grund heuchelt der gewissenlose Derby von an Tugendliebe vor und spielt die Rolle des tugendhaften und empfindsamen Samariters. Das „soziale Pseudoengagement“<sup>91</sup> von Derby zeigt sich insbesondere darin, dass er der Familie des Rats T\* Geldgeschenke macht<sup>92</sup>, in der Nähe des Fräuleins von Sternheim immer wieder von Tugend und Liebe spricht<sup>93</sup> und ihren „seltenen Charakter“<sup>94</sup> bewundert. Weiterhin nutzt er ihre „vorzügliche

---

<sup>78</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 99.

<sup>79</sup> Dazu heißt es von ihm: „Besitzen muß ich sie, und das mit ihrer Einwilligung. Dazu gehört, daß ich mir ihr Vertrauen und ihre Neigung erwerbe.“ St, S. 118.

<sup>80</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>81</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>82</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>83</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>84</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 118.

<sup>85</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 117. Derby spricht grausamerweise selber von einer Intrige und einer „kleine[n] Jagd“ (St, S.167) auf das Fräulein von Sternheim.

<sup>86</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100f.

<sup>87</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100f.

<sup>88</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 123f.

<sup>89</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 167.

<sup>90</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>91</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 278.

<sup>92</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 168. Berechnend wie Derby ist, bringt er die Geldgeschenke immer dann, wenn das Fräulein auch im Hause ist oder davon erfährt. Weiterhin tut er dabei so, als ob er nicht erkannt werden möchte, obwohl er sich indirekt natürlich zu erkennen gibt, damit das Fräulein bloß von seiner „selbstlosen“ Wohltätigkeit erfährt. Alle Handlungen von Derby sind pure Berechnung.

<sup>93</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124: „[...] allezeit, wenn sie mich hören konnte, etwas Vernünftiges zu sagen oder den Diskurs abzubrechen und recht altklug auszusehen.“

Neigung für England“<sup>95</sup> und ihre Liebe für „Verstand und Kenntnisse“<sup>96</sup>, die er ebenfalls aus genauester Beobachtung entnimmt.

Schon in diesen Beispielen seiner hinterhältigen Charakterverstellung zeigt sich seine Gewissenlosigkeit. Alle seine Handlungen sind auf einen bestimmten Zweck, nämlich den „Endzweck“<sup>97</sup> ihrer Eroberung ausgerichtet, und zeichnen sich durch puren Eigennutz aus. Alles was er tut, tut er aus extremster Berechnung und plant es bis zur Perfektion. Selbst sein „Geständnis der lebhaftesten Verehrung“<sup>98</sup> für sie; in dem er ihr erzählt „Zeuge von ihrer ausübenden Tugend“<sup>99</sup> zu sein, ist reine Lüge, mit der er lediglich versucht, sie mit dem mehrfachen Gebrauch des Wortes „Tugend“<sup>100</sup> zu beschwören.

Seine perfekt inszenierte Rolle als der tugendhafte und empfindsame Samariter<sup>101</sup>, seine „Lüge der Seelenverwandtschaft“<sup>102</sup>, die im Grunde ja genau den Vorstellungen des Fräuleins von Sternheim entspricht, macht aber auch seine Intelligenz und ausgezeichnete Menschenkenntnis deutlich<sup>103</sup>. So durchschaut Derby mit psychologischer Genauigkeit innerhalb kürzester Zeit den Charakter des Fräuleins von Sternheim. Auch Lord Seymour<sup>104</sup> und die übrigen Personen am Hof kann er auf Grund seiner Menschenkenntnis genauestens einschätzen. Aus diesem Grund belächelt er sogar die „Komödie des Fürsten“<sup>105</sup> und die „argwöhnische [...] kalte Miene des Seymour“<sup>106</sup> und zieht aus deren Verhalten sogar noch eigene Vorteile:

Alles dieses dient mir; denn je mehr sich die andern bemühen, ihre Begriffe von Tugend und Ehre zu schwächen [...]; je mehr wird sie gereizt, mit allem weiblichen Eigensinn ihre Grundsätze zu behaupten.<sup>107</sup>

---

<sup>94</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 174.

<sup>95</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 119. In diesem Zusammenhang heißt es auch von Michaela Krug, dass Derby ihre Vorliebe für das Englische „als eine Art ‚Meta-Code‘“ nutzt. Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 94.

<sup>96</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 119.

<sup>97</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 138.

<sup>98</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 171.

<sup>99</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 171.

<sup>100</sup> Siehe dazu *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 172: „[...] aber das Wort Tugend, welches ich etliche Mal aussprach, war die Beschwörung, durch welche ich ihren Zorn besänftigte und ihr alle Aufmerksamkeit gab, die ich nötig hatte, um mir ihre Eitelkeit gewogen zu machen.“

<sup>101</sup> Aus diesem Grund bezeichnet ihn Dieter Kimpel auch als einen Schauspieler, der „den Menschen desillusionistisch durchschaut“. Kimpel, Dieter: *Entstehung und Formen des Briefromans in Deutschland*. S. 80.

<sup>102</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 276.

<sup>103</sup> In diesem Zusammenhang schreibt Maier: „Derby stellt sich als psychologisch genau und treffend analysierende Persönlichkeit dar [...]“. Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 273.

<sup>104</sup> Derby wird sogar später Seymours Vertrauter und lässt ihn durch einen von ihm manipulierten Brief glauben, dass das Fräulein von Sternheim den Sekretär John geheiratet hat. Vgl. St, S. 222f.

<sup>105</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 184.

<sup>106</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 174.

<sup>107</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 173f.

Derbys gewissenlose Auffassung erreicht durch sein skrupelloses Verhalten nach dem Maskenball seinen Höhepunkt in der von ihm inszenierten Scheinehe mit dem Fräulein von Sternheim, in der sein Spitzel John den „englischen Gesandtschaftsprediger[s]“<sup>108</sup> spielt, und in der darauf folgenden Entführung des Fräuleins in die schottischen Bleigebirge. Dabei ist es dem gewissenlosen Derby vollkommen egal, dass er das Fräulein von Sternheim auf die grausamste Weise betrügt und ihr gesamtes Leben durch den Eingang in diese Scheinehe zerstören könnte.

Nach einer „vierzig-tägigen“<sup>109</sup> Ehezeit verlässt sie der gewissenlose Lord Derby jedoch wieder und hält sein grausames Verhalten auch noch für vollkommen gerechtfertigt. Das Fräulein von Sternheim solle ihm sogar noch dankbar sein, dass er so großmütig war und sich ihrer angenommen hat<sup>110</sup>. So schreibt er ohne Anzeichen von Reue an seinen Freund in Paris:

[...] sie hätte nicht Ursache, über mich zu klagen, denn ich wäre es, der sie den Verfolgungen des Fürsten und der Gewalt ihres Oncles entrissen; ich hätte nur ihre Hand, sie aber, weil sie die Liebe nicht für mich gefühlt habe, welcher sie mich versichert, hätte mein Herz betrogen; und nun schenke ich ihr ihre volle Freiheit wieder.<sup>111</sup>

Auch die von ihm in Auftrag gegebene Entführung des Fräuleins in die schottischen Bleigebirge<sup>112</sup>, hält er für durchaus gerechtfertigt und angemessen, was wiederum seine gewissenlose Auffassung vollkommen bestätigt. Sie ist die Entführung seiner Meinung nach sogar noch selber Schuld, da sie die „Unverschämtheit“<sup>113</sup> und „Verwegenheit“<sup>114</sup> besitzt, sich in England aufzuhalten. Deshalb schreibt er an seinen Freund folgendes: „Aber was zum T – hatte sie mir auf meinem Weg nach England zu begegnen? Es ist billig, daß sie diese Frechheit bezahle“<sup>115</sup>.

Lediglich als Derby im Sterben liegt, befällt ihn die Reue und er möchte die Schandtaten an dem totgeglaubten Fräulein von Sternheim wieder gut machen. Aus diesem Grund bittet er Lord Seymour und Lord Rich, denen er auch alle seine Briefe über das Fräulein anvertraut, nach Schottland zu reisen, ihren toten Körper ausgraben zu lassen und ihn „in einem zinnernen Sarg zu Dumfries beisetzen“<sup>116</sup> zu lassen. Weiterhin soll auf ihrem Grabstein „die Beschreibung ihrer Tugenden und ihres Unglücks neben den Merkmalen seiner ewigen Reue

---

<sup>108</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 192f.

<sup>109</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 228.

<sup>110</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 227f.

<sup>111</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 228.

<sup>112</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298f. Derby hat übrigens schon einmal eine Frau namens Nancy Halton in die Bleigebirge entführen lassen, die dort gestorben ist und dort ihr gemeinsames Kind zurückließ.

<sup>113</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298.

<sup>114</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298.

<sup>115</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298.

<sup>116</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 324.

aufgezeichnet werden“<sup>117</sup>. Diese edle Tat, die jedoch leider zu spät kommt, widerspricht vollkommen der gewissenlosen Auffassung von Derby.

In der Liebe verlässt sich Derby, der meist „mit machiavellistischem Kalkül auf einen sexuellen Besitz lossteuert“<sup>118</sup> jedoch vollkommen auf seine Sinne und seine „starke[n] Leidenschaft“<sup>119</sup>, während er die Ebene des Gefühls vollständig ausklammert<sup>120</sup>. Darüber ist sich der sinnliche Derby auch selber bewusst und spricht des Öfteren von der „Wut der Liebe“<sup>121</sup>, seinem „glühenden Verlangen“<sup>122</sup> und dem „Feuer“<sup>123</sup> seiner Leidenschaft. Da er so leidenschaftlich ist, fällt es ihm auch unheimlich schwer, sich gegenüber dem Fräulein von Sternheim als ein empfindsamer Liebhaber zu verstellen und seine „unbändigen Sinne[n]“<sup>124</sup> zu unterdrücken. Von diesem Problem berichtet er auch seinem Freund in Paris: „Meine Leidenschaft kostete mich herkulische Mühe, sie im Zügel zu halten [...]“<sup>125</sup>.

Deshalb kann der leidenschaftliche Derby auch nicht nachvollziehen, dass das Fräulein von Sternheim vollkommen kalt auf seine „zärtlichen Anreden“<sup>126</sup> reagiert und keinen Wert auf Sinnlichkeit legt. Dieses Unverständnis auf Seiten Derbys über ihre „Entfernung von allen sinnlichen Vergnügungen“<sup>127</sup> wird insbesondere an folgender Stelle deutlich: „Aber das Lob ihrer Annehmlichkeiten und Talenten rührt sie nicht; die allgemeinen Kennzeichen einer eingeflößten Leidenschaft sind ihr auch gleichgültig“<sup>128</sup>.

In Bezug auf die Ehe vertritt der sinnlich-gewissenlose Lord Derby eine zeitgenössisch traditionelle Auffassung, da er sich als das Haupt der ehelichen Verbindung ansieht, „den Typus des rücksichtslosen, gewalttätigen Mannes“<sup>129</sup> verkörpert und das Fräulein von Sternheim als sein Eigentum ansieht, mit dem er machen kann, was er will. Diese Ausübung seiner ehelichen Macht wird insbesondere bei der Vergewaltigungsszene deutlich, in der er sich noch nicht einmal schlecht fühlt, gegen ihren Willen gehandelt zu haben, sondern sein

---

<sup>117</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 324.

<sup>118</sup> Volkmar Hansen: „Roman einer Epoche – Die ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘“. In: *Meine Freiheit nach meinem Charakter zu leben*. S. 166.

<sup>119</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 170.

<sup>120</sup> Dazu heißt es auch von Heidenreich: „Liebe reduziert sich für Derby ausschließlich auf Sinnlichkeit, Sexualität und Lustgewinn.“ Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche – eine Werkbiographie*. S.38.

<sup>121</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>122</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>123</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>124</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 170.

<sup>125</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 134.

<sup>126</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 121.

<sup>127</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 140.

<sup>128</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 100.

<sup>129</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 281.

Handeln „unter dem Deckmantel der ehelichen Pflicht“<sup>130</sup> rechtfertigt. Dieser typisch männliche Rechtfertigungsversuch lautet folgendermaßen:

Da sie sich für meine Ehefrau hält, war es nicht ihre Pflicht, sich in allem nach meinem Sinne zu schicken? Hat sie diese Pflicht nicht gänzlich aus den Augen gesetzt? Liebt sie nicht sogar einen andern? Und ist es also nicht billig und recht, dass der Betrug, den ihr Ehrgeiz an mir begangen, auch durch mich an ihrem Ehrgeiz gerächt werde?<sup>131</sup>

Weiterhin befürwortet Lord Derby eine zur damaligen Zeit typische Konventionsehe, da er sich nach der Scheinehe mit dem Fräulein von Sternheim lediglich „mit der reichen zierlichen Alton vermählt“<sup>132</sup>, weil sie aus einem guten Hause stammt und finanziell rundherum abgesichert ist<sup>133</sup>. Diese traditionelle Eheauffassung passt gut zu dem sinnlich-gewissenlosen Lord Derby, da er immer nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht ist und Gefühlen keinen Stellenwert zuspricht. Aus diesem Grund wäre eine Liebeshe für ihn auch nicht in Frage gekommen, da er zu wahren Gefühlen überhaupt nicht fähig ist.

Lord Derby bleibt zwar seiner sinnlichen Auffassung bis zu seinem Lebensende treu, verändert jedoch seinen gewissenlosen Standpunkt von der Welt dahingehend, dass er zu seinem Lebensende Reue gegenüber dem tot geglaubten Fräulein von Sternheim zeigt und das Verhalten ihr gegenüber gerne rückgängig machen würde. Lord Derby bleibt also nicht durchgängig gewissenlos, sondern wird auch fähig, Gefühle wie Reue und Schuld zu empfinden. Auf Grund dieser Entwicklung ist Lord Derby als eine dynamische Figur anzusehen, die sich sogar gegen Ende zum Positiven hin entwickelt. In seinem Falle kann auch von einer Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden, da sich in seine sinnlich-gewissenlose Auffassung der Welt zum Ende des Romans hin auch tugendhafte Standpunkte einschleichen, die dafür sorgen, dass er dem Fräulein von Sternheim wenigstens eine würdige Grabstätte herrichten lassen möchte.

Standpunkte des Lord Seymour

---

<sup>130</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 280.

<sup>131</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 222.

<sup>132</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 297.

<sup>133</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298. Aus diesem Grund möchte Derby seine Ehe durch das Auftauchen des Fräuleins von Sternheim auch nicht gefährden: „Diesem wollte ich mich nicht aussetzen, indem meine Absichten unumgänglich die Beobachtung des Wohlstandes erforderten.“



Lord Seymour, der „rein empfindsame[n], darum handlungsunfähige[n] Tugendheld[en]“<sup>134</sup>, dessen Wesen „einen starken Einschlag von Empfindsamkeit“<sup>135</sup> aufweist, zeichnet sich durch eine passive-empfindsame Auffassung<sup>136</sup> aus. So spricht er schon in seinem ersten Brief an den Doktor T\*\* von seinen „heftigen Empfindungen“<sup>137</sup> und seiner „tötende[n] Melancholie“<sup>138</sup>, was stark an Goethes Werther erinnern lässt<sup>139</sup>. Seymour ist meist blass und traurig, hat einen trüben, „toten“<sup>140</sup> Blick und ist voll „tiefsinnige[r] Traurigkeit“<sup>141</sup>. Schon aus Sophies erster Beschreibung von Seymour werden diese Charakterzüge deutlich:

Ich übergehe den sanften männlichen Ton seiner Stimme, die gänzlich für den Ausdruck der Empfindungen seiner edeln Seele gemacht zu sein scheint; das durch etwas Melancholisches gedämpfte Feuer seiner schönen Augen, den unnachahmlich angenehmen Anstand aller seiner Bewegungen, und was ihn von allen Männern, deren ich, in den wenigen Wochen, die ich hier bin, eine Menge gesehen habe, unterscheidet, ist [...] der tugendliche Blick seiner Augen, welche die einzigen sind, die mich nicht beleidigten, und keine widrige antipathetische Bewegung in meiner Seele verursachten.<sup>142</sup>

Zudem kann der empfindsame Seymour, ähnlich wie das Fräulein von Sternheim, seine heftigen „Bewegungen“<sup>143</sup> selten verbergen, wodurch sein Äußeres ebenfalls zum Abdruck seiner Seele wird. Als er zum Beispiel in dem „Wirtshause“<sup>144</sup> ein gemaltes Bild von Sophie entdeckt, ist er so gerührt, dass er zu weinen beginnt und vor Mitleid fast zerfließt<sup>145</sup>. Das Schicksal des Fräuleins von Sternheim berührt ihn so sehr, dass er darüber krank wird und in

---

<sup>134</sup> Kimpel, Dieter: *Entstehung und Formen des Briefromans in Deutschland*. S. 79.

<sup>135</sup> Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. S. 107.

<sup>136</sup> Seymours passive-empfindsame Auffassung wird auch in der Forschungsliteratur einstimmig befürwortet. So nennt ihn Wiede-Behrendt einen „empfindsam-spleenige[n] Tugendheld“ (Wiede-Behrendt, Ingrid: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten*. S. 160), Heidenreich spricht von seiner unentschlossenen-passiven Haltung (Vgl. Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche – eine Werkbiographie*. S. 35) und Maier betont insbesondere seine passiven und melancholischen Charakterzüge (Vgl. Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*). Siehe dazu auch Becker-Cantarino, *Nachwort* S. 402f, Becker-Cantarino S. 93f, Milch S. 87f, Touaillon S. 107f, May S. 100f, Voss S. 64f.

<sup>137</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 89. Doktor T\*\* ist sich auch über Seymours Empfindsamkeit bewusst und hat schon lange erfolglos versucht, Seymours heftige Empfindungen mildern zu können. Weiterhin kennt auch Seymours Onkel seine empfindsamen Charakterzüge und spricht ihn im Wirtshaus deshalb so an: „Carl, was sagt dein Herz zu dieser Erzählung?“ St, S. 259.

<sup>138</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 89.

<sup>139</sup> Diesen Vergleich zog schon Christine Touaillon und äußert sich zu Seymour so: „Er besitzt Wertherzüge vor Werther.“ *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. S. 107. Diesen Ansatz griffen dann auch Milch S.91 und Becker-Cantarino S. 93 auf.

<sup>140</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>141</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 71. Dazu heißt es auch von Touaillon: „Seymour ist schwermütig bis zur Zerrissenheit [...]“. S. 110.

<sup>142</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 69.

<sup>143</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 104.

<sup>144</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 258.

<sup>145</sup> „[...] mein Herz wurde beklemmt; ich mußte mich setzen; Tränen füllten meine Augen; das Schicksal des edlen Mädchens, die rauhe, aber herzliche Liebe dieser Frau rührte mich [...]“. St, S. 260.

ein starkes Fieber verfällt<sup>146</sup>. Auch als er Derbys Einladung endlich annimmt, ist er so bewegt, dass ihn „Schauer und Hitze eines wütenden Fiebers“<sup>147</sup> befallen. Weiterhin wird Seymours „überströmende[s] Gefühl“<sup>148</sup> insbesondere bei dem Zusammentreffen mit dem Fräulein von Sternheim in den Bleigebirgen deutlich. Dort ist er so erregt, dass sein Bruder Lord Rich zunächst für ihn sprechen muss<sup>149</sup>.

Seymours stark ausgeprägte Empfindsamkeit wird auch durch seine Wortwahl, die besonders aus den Wortfeldern Herz und Gefühl besteht, offensichtlich. So spricht er andauernd von seinem Herz<sup>150</sup>, von seinem gefühllosen Gemütszustand<sup>151</sup> und betont immer wieder, dass er fühlt<sup>152</sup>. Als er dem Doktor T\*\* zum ersten Mal von dem Fräulein von Sternheim schreibt, schwärmt er: „Niemals, niemals ist mein Herz so eingenommen, so zufrieden mit der Liebe gewesen!“<sup>153</sup>.

Seymours passive Haltung wird direkt zu Beginn ganz deutlich, da er von den Plänen des Hofes weiß, das „edle, reizende Mädchen“<sup>154</sup> zu einer Mätresse des Fürsten zu machen und trotz seiner Liebe zu ihr nichts dagegen unternimmt, weil es ihm sein Onkel verboten hat<sup>155</sup>. Seymour deckt die höfische Intrige also nicht auf, sondern überlässt Sophie den höfischen Widersachern. Er zeigt seinem Onkel zwar „alle Verachtung“<sup>156</sup> für das Vorhaben des Hofes und möchte durch eine „Vermählung mit ihr, ihre Tugend, ihre Ehre und ihre Annehmlichkeiten [...] retten“<sup>157</sup>, lässt sich aber von seinem Onkel durch das Argument, „keine Frau von zweideutigem Ruhme“<sup>158</sup> zu nehmen, vertrösten und setzt von nun an alle seine „Hoffnung in ihre Grundsätze“<sup>159</sup>, dass sie die „Fallstricke[n] des Lasters“<sup>160</sup> erkennen möge. Das Fräulein von Sternheim steht bei ihm also von nun an „auf dem moralischen

---

<sup>146</sup> „Mylord fand mich am Morgen in einem Fieber; sein Wundarzt mußte mir eine Ader öffnen [...]“. St, S. 262. Seymour hat seit diesem Fieberanfall vier Monate gebraucht, um wieder vollkommen genesen zu können. Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 321.

<sup>147</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

<sup>148</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 334.

<sup>149</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 334.

<sup>150</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. dazu insbesondere: „[...] aber mein Herz sagt mir, daß sie unglücklich ist. Dieser Gedanke frißt das Herz, in welchem er sich ernährt“. S. 201. Auch: „[...] wie viele Risse in mein Herz!“ S. 202. Auch: „Mein ganzes Herz würde sich empören [...]“. S. 202.

<sup>151</sup> Als Seymour im Nachhinein seinen Gemütszustand nach dem Maskenball beschreiben möchte, verwendet er als erstes das Wort „gefühllos“. Vgl. St, S. 203.

<sup>152</sup> „ich fühlte, ja ich fühlte, daß er recht hatte [...]“. St, S. 207.

<sup>153</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>154</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>155</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90f. „daß mir Mylord verboten, ihr meine Zärtlichkeit zu zeigen, weil der Graf F. ohnehin befürchtet, man werde Mühe mit ihr haben“.

<sup>156</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>157</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

<sup>158</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>159</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

<sup>160</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

Prüfstand“<sup>161</sup> und soll die höfische Intrige aus eigener Kraft durchschauen und scheitern lassen, um seiner Liebe würdig zu sein. Dabei übersieht der empfindsame Seymour jedoch, dass das Fräulein von Sternheim noch eine junge, unerfahrene Frau ist, die bisher keinerlei Erfahrung mit den höfischen Machenschaften gesammelt hat, und aus diesem Grund schwerlich in der Lage sein wird, diese hinterhältige höfische Intrige aufzudecken<sup>162</sup>.

Seymours Wesen zeichnet sich in allen Lebenslagen durch Passivität und Unentschlossenheit aus. Anstatt aktiv zu handeln und das Fräulein von Sternheim vor der Intrige des Hofes zu warnen oder sie nach ihrer Flucht aufzusuchen, klagt er nur und zerfließt in seinem eigenen Mitleid: „Aber ich bin elend, höchst elend durch die zärtlichste Liebe für einen würdigen Gegenstand, den ich unglücklicherweise mit den Fallstricken des Lasters umgeben sehe“<sup>163</sup>. Er kommt gar nicht auf die Idee, dass er sich dem Verbot seines Onkels widersetzen könnte und das Fräulein von Sternheim vor ihrem Unglück bewahren könnte<sup>164</sup>.

Auch als er die Wahrheit über den Maskenball und Sophies weiteres Schicksal erfährt, äußert er gegenüber seinem Oheim lediglich die „bittersten Klagen über seine Politik“<sup>165</sup>, zerfließt vollkommen in Selbstmitleid<sup>166</sup> und gießt sogar nichts ahnend „allen [...] zärtlichen Kummer“<sup>167</sup> bei Derby aus. Er schreibt daraufhin zwar dem Grafen R. „die Geschichte seiner würdigen Nichte“<sup>168</sup>, gibt sich dann jedoch mit der Antwort von ihm, dass er nichts von ihrem Aufenthalt wisse, zufrieden<sup>169</sup>.

Seymours passive-empfindsame Auffassung lässt sich auch auf seine pietistische Grundhaltung zurückführen, wozu auch das geduldige Ertragen von Trübsal und Kummer – seine Passivität in jeglichen Lebenslagen - zählt. Weitere Merkmale seiner pietistischen

---

<sup>161</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 265.

<sup>162</sup> siehe dazu auch Maier S. 265f. Aus diesem Grund spricht Maier auch von „einer erheblichen Mitschuld Lord Seymours an dem Gelingen des raffinierten Planes Lord Derbys“. S. 273. Hätte Seymour das Fräulein von Sternheim rechtzeitig vor der höfischen Intrige gewarnt, so wäre es nie so weit gekommen, dass sie Derby geheiratet hätte.

<sup>163</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91. Siehe dazu auch S. 102: „Immer wird mir das Fräulein liebenswürdiger, und ich – ich werde immer unglücklicher.“ Siehe auch S. 201: „Zween Monate sind’s, seit ich Ihnen schrieb; seit ich, von Zweifel und Argwohn gemartert, [...] mich [...] zu dem elendsten Geschöpfe auf der Erde machte.“

<sup>164</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 203. Auf die Sorge seines Onkels, dass er das Fräulein von Sternheim entführt haben könnte, reagiert er lediglich so: „Wollte Gott, Sie hätten mir’s erlaubt“.

<sup>165</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 205.

<sup>166</sup> „[...] wie viele Risse in mein Herz!“ *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 206.

<sup>167</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 207.

<sup>168</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 206.

<sup>169</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 206.

Grundhaltung sind zudem seine ablehnende Haltung gegenüber dem Hof und seiner Oberflächlichkeit, sowie sein Verständnis von der Liebe als eine Seelenfreundschaft<sup>170</sup>.

Seymours negative Einstellung gegenüber dem Hof und seiner Oberflächlichkeit wird zum einen sehr früh dadurch deutlich, dass er „alle Verachtung“<sup>171</sup> für das Vorhaben des Hofes zeigt, das Fräulein von Sternheim zur Mätresse des Fürsten zu machen, und zum anderen dadurch, dass er die Tante des Fräuleins von Sternheim aus diesem Grund als eine „unwürdige“<sup>172</sup> Person bezeichnet. Weiterhin hält er sie und die Gräfin F\* für „ehrlose“<sup>173</sup> Frauen, die er auch „die zwei elenden Unterhändlerinnen“<sup>174</sup> nennt, da auch sie, wie übrigens alle Menschen außer ihm am Hofe von D., die „Fallstricke[n] des Lasters“<sup>175</sup> um das Fräulein von Sternheim spannen. Seymours ablehnende Haltung gegenüber dem Hof wird insbesondere nach dem Landfest deutlich:

Ich werde nicht an den Hof gehen, bis ich ruhiger bin; niemals liebte ich das Hofleben ganz, nun verabscheue ich es! Die Reisen meines Oncles will ich aushalten; aber meine Frau Mutter soll nicht fodern, dass ich Hofdienste nehme [...].<sup>176</sup>

In der Liebe geht es dem empfindsamen Seymour ebenfalls hauptsächlich um innere Werte. Körperliche Attraktivität dagegen nimmt für ihn einen geringeren Stellenwert ein<sup>177</sup>. Aus diesem Grund finden sich auch in Seymours erster Beschreibung von Sophie wenige Aussagen zu ihrem Aussehen und größtenteils zu ihrem Charakter, zu ihrer „edelste[n] Seele“<sup>178</sup>:

Erwarten Sie keine Ausrufungen über ihre Schönheit; aber glauben sie mir, wenn ich sage, daß alle möglichen Grazien, deren die Bildung und Bewegung eines Frauenzimmers fähig ist, in ihr vereinigt sind; eine holde Ernsthaftigkeit in ihrem Gesicht, eine edle anständige Höflichkeit in ihrem Bezeugen, die äußerste Zärtlichkeit gegen ihre Freundin, eine anbetungswürdige Güte und die feinste Empfindsamkeit der Seele; [...].<sup>179</sup>

---

<sup>170</sup> siehe dazu Fußnote 52 „Standpunkte von Sophie“

<sup>171</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90. Interessanterweise ist Seymour die einzige Person am Hofe von D., die der Intrige negativ gegenübersteht und sie verurteilt. Alle übrigen Personen halten das Vorhaben für nichts ungewöhnliches und versuchen es sogar noch voranzutreiben. Dennoch muss auch Seymour eine gewisse Mitschuld zugesprochen werden, da er auch Mitwisser der Intrige ist und nichts dagegen unternimmt.

<sup>172</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 92. Seymour begründet zwar nicht, warum er sie für „unwürdig“ und „ehrlos“ hält, aber es kann vermutet werden, dass es mit ihrem Vorhaben zusammenhängt, das Fräulein von Sternheim zur Mätresse des Fürsten zu machen. Aus diesem Grund verachtet er sie und den gesamten Hof.

<sup>173</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 143.

<sup>174</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 143.

<sup>175</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

<sup>176</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 145.

<sup>177</sup> Ihm sind innere Werte jedoch nicht so wichtig, wie seinem älteren Bruder Lord Rich. So spricht Seymour durchaus von ihrem liebenswürdigen Aussehen (Vgl. St, S. 92), von ihrer „edeln schönen Figur“ (St, S. 142), von ihren „übrige[n] Reize[n]“ (St, S. 92) und missgönnt Derby sie „halb angezogen, ihre schönen Haare auf Brust und Nacken zerstreut [...]“ (St, S. 103) gesehen zu haben. Solche Äußerungen sind von seinem Bruder Lord Rich niemals zu hören, der ausschließlich ihre Seele liebt.

<sup>178</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 144.

<sup>179</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

In Liebesangelegenheiten verhält sich Seymour, „der Liebende“<sup>180</sup>, ebenfalls passiv und zurückhaltend<sup>181</sup>, da er seine Bewunderung für das Fräulein von Sternheim nicht offen zeigt<sup>182</sup> und eher auf sie verzichten würde, als selbst die Initiative zu ergreifen. „Ich bin nur bemüht, sie zu beobachten und eine untadelhafte Aufführung zu haben“<sup>183</sup>. Seine Liebe für sie, die von Derby auch als eine „schwermütige[n] Zärtlichkeit“<sup>184</sup> bezeichnet wird, ist jedoch widersprüchlicherweise leidenschaftlich und fordernd, was wiederum nicht zu seiner eigentlichen Passivität passt<sup>185</sup>.

Im Grunde ist Seymours spätere Verbindung mit Sophie als ein purer Glücksfall anzusehen und ist nicht auf seine eigene Tätigkeit zurückzuführen. Nicht er hat Sophie aus den Bleigebirgen gerettet, sondern sie hat sich selbst gerettet<sup>186</sup>. Interessanterweise ist Sophie aktiver<sup>187</sup> als ihr späterer Ehemann Lord Seymour und sie ist es auch, die die typisch männliche Eigenschaft der Aktivität in sich vereinigt, während Seymour die typisch weibliche Eigenschaft der Passivität in sich trägt. Somit passen diese typisch männlichen und typisch weiblichen Eigenschaften nicht auf die beiden zu, sondern sind in deren Fall sogar vertauscht. Weiterhin befürwortet Seymour eine Liebesheirat, die er nur mit dem Fräulein von Sternheim eingehen möchte. Wenn er sie nicht heiraten kann, so möchte er keine andere Frau ehelichen. Aus diesem Grund ruft er auch nach dem Landfest, wonach er fälschlicherweise davon ausgeht, dass das Fräulein von Sternheim zur linken Hand mit dem Fürsten vermählt wurde<sup>188</sup>, folgendes aus: „Die Reisen meines Oncles will ich aushalten; aber meine Frau

---

<sup>180</sup> Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans dargestellt an vier Beispielen des 18. Jahrhunderts*. S. 64.

<sup>181</sup> Siehe dazu auch Wiede-Behrendt: „Die Ränke um seine Angebetete verfolgt dieser Edelmann passiv, seinem eigenen Schmerz ergeben“. S. 168. Abgesehen von seinem unpassenden Auftritt auf dem Maskenball, wodurch er mehr Schaden als Glück anrichtet. St, S. 202f.

<sup>182</sup> So schmeicheln dem Fräulein von Sternheim zum Beispiel alle Anwesenden des Landfestes außer Seymour. „Alle schmeichelten ihr; Sie, mein Freund, kennen mich genug, um zu wissen, ob ich es tat“. St, S.145.

<sup>183</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 102.

<sup>184</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 99.

<sup>185</sup> Seymour spricht selber von seiner „Leidenschaft“ (St, S. 102) und äußert sich dazu so: „Der doppelte Eigensinn, den meine Leidenschaft angenommen, hindert mich, ein Gleiches zu tun.“ (St, S. 102). Siehe dazu auch Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 265f.

<sup>186</sup> siehe dazu auch May, Anja: *Wilhelm Meisters Schwestern. Bildungsromane von Frauen im ausgehenden 18. Jahrhundert*. S. 99f. In diesem Fall ist Maier zu widersprechen, der fälschlicherweise von folgendem ausgeht: Als Seymour von Sophies Unschuld erfährt, wird er „zum aktiven, männlichen Beschützer, [...]“, der aus seiner schuldhaften Passivität erwacht und Sophie aus der Gefangenschaft befreit und heiratet.“ S. 267. Der empfindsame Seymour wird leider auch dann nicht aktiv, sondern bleibt der handlungsunfähige Liebhaber.

<sup>187</sup> Ihre Aktivität bezieht sich jedoch nicht auf die Liebe zu Seymour, worin sie sich genauso passiv wie er verhält. Ihre Aktivität bezieht sich viel mehr darauf, dass sie sich ein eigenes Leben als Erzieherin, Lehrerin und Gesellschafterin aufgebaut hat und in den Bleigebirgen ihre Entlassung aus der Gefangenschaft aktiv vorantreibt. Sie verfällt eben nicht wie der passive Seymour in Kummer und Trauer, der sie unfähig zum Handeln macht, sondern macht das Beste aus ihrer jeweiligen Situation, was man von Seymour nicht gerade behaupten kann.

<sup>188</sup> Diese Tatsache zeigt, dass Seymour extrem leichtgläubig und naiv ist, da er jegliche Gerüchte um das Fräulein von Sternheim sofort glaubt anstatt sie selber zu prüfen. Weiterhin wird auch hier seine Passivität

Mutter soll nicht fodern, daß ich [...] mich verheirate; das Fräulein von Sternheim hat mich [...] auf ewig entsagen gemacht“<sup>189</sup>.

In Bezug auf die weibliche Gelehrsamkeit vertritt Seymour eine relativ moderne Auffassung<sup>190</sup>, da er gebildete Frauen „von so vielem Geiste“<sup>191</sup> wie das Fräulein von Sternheim schätzt und ihnen im Gegensatz zu vielen männlichen Zeitgenossen auch eine gewisse Teilhabe an der Wissenschaft zuspricht. Direkt in seiner ersten Beschreibung über sie erwähnt er ihre umfassende Bildung, welche ihm imponiert:

Einen mit Wissenschaft und richtigen Begriffen gezierten Geist, ohne das geringste Vorurteil, männlichen Mut, Grundsätze zu zeigen und zu behaupten, viele Talente mit der liebenswürdigsten Sittsamkeit verbunden; dieses gab ihr der rechtschaffene Mann, der das Glück hatte, ihr Vater zu sein.<sup>192</sup>

Bei Seymours Beschreibung fällt jedoch auf, dass er durchaus zwischen einer männlichen und einer weiblichen Bildung unterscheidet, da er von den „richtigen Begriffen“<sup>193</sup> einer Geistesbildung spricht. So verfügt das Fräulein von Sternheim seiner Meinung nach über das richtige Maß einer weiblichen Gelehrsamkeit und in seinen Worten über die „richtigen Begriffe[n]“<sup>194</sup> einer weiblichen Bildung. Weiterhin ist er jedoch selbstverständlich der Ansicht, dass das Wissen traditionell vom Mann, in Sophies Fall von ihrem Vater, vermittelt wird. Seymour befürwortet auf der einen Seite also schon eine gewisse Bildung für Frauen und findet diese anziehend, aber auf der anderen Seite jedoch nur in dem Umfang, solange sie dem Mann nicht gefährlich werden kann und in kein Konkurrenzverhältnis zu ihm eintritt.

Abschließend kann festgehalten werden, dass Lord Seymour ebenso wie das Fräulein von Sternheim eine statische Figur ist, da sie ihren Grundsätzen treu bleibt und ihre passive-empfindsame Auffassung von der Welt beibehält. So verhält sich Lord Seymour über das gesamte Romangeschehen verteilt zum einen äußerst gefühlvoll und melancholisch, zum anderen bleibt er gleich bleibend passiv und reagiert weder auf die intriganten Pläne des Hofes noch auf die Flucht seines geliebten Fräuleins von Sternheim. Andere Standpunkte der Welt interessieren ihn nicht und können ihn somit auch nicht beeinflussen. Aus diesem Grund kann ebenfalls nicht von einer Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden, da Lord

---

wieder deutlich. Es ist schließlich bequemer ein Gerücht sofort zu übernehmen, anstatt es aktiv auf seine Richtigkeit zu überprüfen. Siehe dazu auch Maier S. 265f.

<sup>189</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 145.

<sup>190</sup> Vgl. Kapitel Grundlagen.

<sup>191</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 142.

<sup>192</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>193</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>194</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

Seymour keine anderen Auffassungen von der Welt einnimmt und diese dadurch auch nicht miteinander kollidieren können.

### Standpunkte des Lord Rich

Lord Rich, „der philosophische Edelmann“<sup>195</sup>, „der fast ausschließlich der verzichtende verständnisvolle Freund ist“<sup>196</sup>, weist einen vernünftig-rationale Standpunkt von der Welt auf. Schon von dem Fräulein von Sternheim erfahren wir von „seine[r] weitläufige[n] Kenntnis schöner Wissenschaften“<sup>197</sup> und von „seinem physikalischen Ton“<sup>198</sup>. Sein großes Interesse für die Naturwissenschaften zeigt sich zunächst dadurch, dass sich in seinem Haus „schöne[n] Sammlungen von Naturalien, [...] mathematische[r] Instrumente[n] und eine[r] große[n] Büchersammlung“<sup>199</sup> befinden. Des Weiteren gibt Lord Rich, der „edle Mann“<sup>200</sup>, seine wissenschaftlichen Kenntnisse, die er vor allem auch auf „großen asiatischen Reisen“<sup>201</sup> gesammelt hat, gerne an Dritte, insbesondere an das Fräulein von Sternheim, weiter und hält ihnen Vorträge von der „Historie eines Landes, bald einer Pflanze, bald eines griechischen Ruins, bald eines Metalls, bald eines Steins“<sup>202</sup>.

Lord Richs Rationalität und Vernunft ist mit seiner bedächtigen Art, seiner Ruhe und „trockne[n] Stille“<sup>203</sup> verbunden. Das erkennt auch das Fräulein von Sternheim und äußert sich dazu so: „Sein Tun und Lassen scheint mit lauter Ruhe bezeichnet zu sein“<sup>204</sup>. Anstatt emotional und unüberlegt zu reagieren, wie oftmals sein empfindsamer Bruder Seymour, der voll „kochende[n][r] Empfindlichkeit“<sup>205</sup> ist, hört Lord Rich immer zuerst auf seine Vernunft, auf seinen Verstand und nicht auf sein Herz. Aus diesem Grund spricht auch Lord Derby berechtigterweise von einer „Kälte“<sup>206</sup>, die von Rich ausgestrahlt wird.

Lord Richs vernünftig-rationale Auffassung wird zunächst bei dem gemeinsamen Zusammentreffen mit dem sterbenden Lord Derby deutlich. Während sein empfindsamer Bruder Seymour Derbys Haus mit „stumme[r] Feindseligkeit“<sup>207</sup> betritt und eine emotionale

---

<sup>195</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 280.

<sup>196</sup> Wiede-Behrendt, Inge: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten*. S. 169.

<sup>197</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 281.

<sup>198</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 282.

<sup>199</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 280.

<sup>200</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 290.

<sup>201</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 281. Lord Rich ist über zehn Jahre durch die Welt gereist. Vgl. St, S. 288.

<sup>202</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 287/288.

<sup>203</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 321.

<sup>204</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 281.

<sup>205</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 323.

<sup>206</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 323.

<sup>207</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

Diskussion über seinen Hass zu Derby beginnen möchte, vermittelt der vernünftige Rich und verweist diplomatisch auf die Gründe ihres Kommens: „Lord Rich fiel ein, daß von allem diesen die Frage nicht sein könnte und daß Lord Derby nur Nachricht von der entführten Dame geben möchte“<sup>208</sup>. Selbst als sie von dem angeblichen Tod des Fräuleins von Sternheim erfahren, stellt der vernünftige Rich sogar seine eigenen Gefühle zurück, da er der „Stärkere“<sup>209</sup> ist, und kümmert sich liebevoll um seinen jüngeren Bruder, der „das Ansehen der Raserei“<sup>210</sup> annimmt und besänftigt ihn so: „Er fiel mir in die Arme und riß mich weg in ein anderes Zimmer, lange brauchte er, mich zu besänftigen und zu dem Versprechen zu bringen, daß ich nicht reden wollte“<sup>211</sup>.

Auch in den Bleigebirgen handelt Lord Rich vernünftig-rational, sammelt Mut, um Seymour beizustehen<sup>212</sup> und stellt seine eigenen Bedürfnisse selbstverständlich zurück, um den Kummer seines empfindsamen Bruders nicht noch mehr zu vergrößern. „Ich sage nichts von mir selbst; ich verberge meinen Jammer, um Seymours seinen nicht zu vergrößern [...]“<sup>213</sup>. Selbst als sie erfahren, dass das Fräulein von Sternheim noch lebt, reagiert der vernünftige Rich nicht „mit lautem Freudengeschrei“<sup>214</sup> wie sein Bruder und will sie sofort aufsuchen, sondern möchte zunächst in Ruhe mit den Leuten sprechen<sup>215</sup>. Trotz der großen Aufregung denkt der umsichtige Rich sogar noch daran, einen seiner Leute „an Lord Derby mit der für ihn gewiß trostvollen Nachricht“<sup>216</sup> zu schicken, was wiederum für seine Zuverlässigkeit und seine vernünftig-rationale Auffassung spricht.

In der Liebe hört Lord Rich ebenfalls auf seine Vernunft und teilt dem Fräulein von Sternheim mit: „Meine Vernunft machte mich zu Ihrem Freund und wies Ihnen in meiner Hochachtung einen Platz an, den ich auch dem Verdienste eines Mannes würde gegeben haben“<sup>217</sup>. Selbst in seiner Liebeserklärung an das Fräulein von Sternheim, die folgendermaßen lautet, nimmt der Begriff der Vernunft einen wichtigen Stellenwert ein:

Es ist [...] die Leidenschaft eines fünfundvierzigjährigen Mannes, die durch die Vernunft in sein Herz gebracht wurde, alle Kräfte meiner Erfahrung, meiner Kenntnis der Menschen bestärken sie.<sup>218</sup>

---

<sup>208</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 323.

<sup>209</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 333.

<sup>210</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 324.

<sup>211</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 324.

<sup>212</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 326.

<sup>213</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 326.

<sup>214</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 328.

<sup>215</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 328.

<sup>216</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 328.

<sup>217</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 291.

<sup>218</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 291.



Auch als Lord Rich von Seymours heftigen Gefühlen für das Fräulein von Sternheim erfährt, handelt er überlegt und bleibt seiner vernünftig-rationalen Auffassung treu. Da er weiß, dass er der „Stärkere“<sup>219</sup> ist und durch seine „Jahre und Erfahrung“<sup>220</sup> ihren Verlust besser verkraften kann als sein empfindsamer Bruder Seymour, verzichtet er auf sie<sup>221</sup>. Vorausschauend wie Lord Rich ist, möchte er nämlich einen Selbstmord seines eigenen Bruders verhindern und wird lieber selber unglücklich, als dass sein Bruder vor Kummer sein Leben verliert<sup>222</sup>. Aus diesem Grund ruft der vernünftige Rich aus:

Aber ich ersticke meine Wünsche auf ewig. Mein Bruder soll leben! – Seine Seele kann den Verlust ihrer Hoffnungen nicht noch einmal ertragen; meine Jahre und Erfahrung werden mir durchhelfen.<sup>223</sup>

Ein weiterer Grund für seinen Verzicht auf das Fräulein von Sternheim ist auch, dass er sich darüber bewusst ist, dass sie seinen Bruder Seymour mehr liebt als ihn. Diese realistische Einschätzung trifft der vernünftig-rationale Rich direkt beim Zusammentreffen der drei und teilt dem weinenden Seymour mit: „Derby hat recht; sie zieht dich vor. Ihr Zurückhalten beweist mir alles, was er sagte. Sei ihrer würdig und beneide mir ihre Achtung, ihr Vertrauen nicht!“<sup>224</sup>.

Trotz Lord Richs edlem und selbstlosem Verzicht auf seine große Liebe ist anzumerken, dass er es im Grunde ist, der als ihr wahrer Seelenverwandter angesehen werden kann. „Der moralisch-vernünftige Rich“<sup>225</sup> ist es nämlich, der alle ihre Regungen - ihre Seele - durchschaut, worüber sich auch das Fräulein selber bewusst ist: „Ich glaube, Emilia, Rich sieht beinahe, was ich denke“<sup>226</sup>. Weiterhin ist er es auch, der exakt ihre Liebes- und Eheauffassung von einer Seelenverwandtschaft vertritt<sup>227</sup>. So heißt es von dem würdigen Lord Rich: „Es war die Seele, die Gesinnungen der Lady Seymour, die ich liebte“<sup>228</sup>. Auch in Richs Vergleich mit der Liebe seines Bruders zu dem Fräulein von Sternheim und der seinigen fällt

---

<sup>219</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 333.

<sup>220</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 338.

<sup>221</sup> Heidenreich weist in diesem Zusammenhang auch noch darauf hin, dass Lord Rich somit auch dem Fräulein von Sternheim die Entscheidung für einen der beiden Männer abnimmt und schreibt dazu folgendes: „Indem der edle und selbstlose Lord Rich zu Gunsten des Jüngeren verzichtet, erspart er dem Mädchen die Qual einer Wahl und ebnet den Weg für eine Heirat der beiden Liebenden“. Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche – eine Werkbiographie*. S. 43f.

<sup>222</sup> Lord Rich ist sich nämlich darüber bewusst, dass Seymour bei einem weiteren Verlust von Sophie sein Leben verlieren würde, da er folgendes zu ihm gesagt hat: „O Gott! – ich muß sie erhalten oder sterben [...]“. S. 337.

<sup>223</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 338.

<sup>224</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 337.

<sup>225</sup> Wiede-Behrendt: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten*. S. 169.

<sup>226</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 295.

<sup>227</sup> Darauf weist auch Maier hin: „Lord Richs Liebeskonzept entspricht sehr viel mehr der Seelenverwandtschaft, die Sophie von Sternheim als Grundlage einer Partnerschaft erwartet.“ Maier, Hans-Joachim. *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 267.

<sup>228</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 342.

auf, dass seine „rationale, entsexualisierte Liebeskonzeption“<sup>229</sup> viel eher ihren Forderungen nach einer Seelenverwandtschaft entspricht:

Denn ich liebte sie nicht mit der jugendlich aufwallenden Leidenschaft meines Bruders; meine Liebe war von der Art Anhänglichkeit, welcher ein edeldenkender Mann für Rechtschaffenheit, Weisheit und Menschenliebe fühlt.<sup>230</sup>

Zudem entspricht auch seine Vorstellung von der Ehe als „die vollkommenste Harmonie einer moralischen Vereinigung“<sup>231</sup> genau ihren eigenen Vorstellungen, was sie auch an ihre Freundin Emilia schreibt: „O meine Emilia, es war der Abdruck meiner ehemaligen Wünsche und Hoffnungen im ehelichen Leben“<sup>232</sup>. Aus diesem Grund wird Lord Rich von ihr sogar mit ihrem geliebten Vater verglichen. „Die Verdienste des Lord Rich konnten Sie an die Seite der vortrefflichen Eigenschaften meines Vaters setzen [...]“<sup>233</sup>.

In Bezug auf die Liebesheute vertreten das Fräulein von Sternheim und Lord Rich ebenfalls die gleiche Auffassung. Auch er möchte nur sie oder keine andere Frau heiraten. Nach ihrer Trauung mit Lord Seymour äußert er sich dazu folgendermaßen: „Ich komme vom Altar, wo mein Bruder eine ewige Verbindung, und ich eine ewige Freiheit meiner Hand geschworen“<sup>234</sup>.

Lord Rich spricht Frauen durchaus eine gewisse Gelehrsamkeit zu. So erfahren wir zum Beispiel von Lady Summers, dass er an dem Fräulein von Sternheim insbesondere ihre „edle Wissbegierde“<sup>235</sup> verehrt. Aus diesem Grund gibt er auch sein umfassendes Wissen gerne an sie weiter und erzählt ihr von der „Historie eines Landes, bald einer Pflanze, bald eines griechischen Ruins, bald eines Metalls, bald eines Steins“<sup>236</sup>. Weiterhin schätzt er die „Schönheit ihres Geistes“<sup>237</sup> und schwärmt vor seinem Bruder Seymour von „ihrem Geiste“<sup>238</sup> und „ihren edlen Gesinnungen“<sup>239</sup>.

Da Lord Rich seinen vernünftig-rationalen Standpunkten von der Welt treu bleibt und keine Entwicklung innerhalb seiner Auffassungen stattfindet, ähnlich wie bei dem Fräulein von Sternheim und seinem Bruders Lord Seymour, kann auch bei ihm festgehalten werden, dass er

---

<sup>229</sup> Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 267.

<sup>230</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 326.

<sup>231</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 291.

<sup>232</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 292.

<sup>233</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 290.

<sup>234</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 342.

<sup>235</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 288.

<sup>236</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 287f.

<sup>237</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 343.

<sup>238</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

<sup>239</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

ebenfalls zu den statischen Figuren zählt. Ebenso wenig wie eine Dynamik ist eine Hybridisierung seiner Standpunkte vorzufinden, da sich bei ihm weder fremde Auffassungen der Welt einschleichen, noch seine Standpunkte mit diesen korrelieren.

### Standpunkte des Herrn von Sternheim

Der Oberste von Sternheim, ein „Mann von Tugend und Ehre“<sup>240</sup>, der „Edelmut“<sup>241</sup>, „Größe des Geistes“<sup>242</sup> und „Güte des Herzens“<sup>243</sup> in sich vereint, vertritt eine rational-tugendhafte Auffassung. Auf Grund seiner militärischen Verdienste wird er, „einziger Sohn eines Professors“<sup>244</sup>, in den Adelsstand erhoben. Seine tugendhafte Gesinnung zeigt sich insbesondere darin, dass er sich in der Verantwortung gegenüber seinen sozial schwächeren Untertanen sieht. Deshalb spricht er auch gegenüber seiner Ehefrau von folgender ihm auferlegten Pflicht:

Viertens treten die Pflichten gegen meine Untergebene ein, für deren Bestes ich auf alle Weise sorgen werde, um ihrem Herzen die Unterwürfigkeit, in welche sie das Schicksal gesetzt hat, nicht nur erträglich, sondern angenehm zu machen, und mich so zu bezeugen, dass sie mir den Unterschied, welches zeitliches Glück zwischen mir und ihnen gemacht hat, gerne gönnen sollen.<sup>245</sup>

Aus diesem Grund gründet der „geistvolle[n] rechtschaffene[n] Mann“<sup>246</sup> ein „Armenhause für seine Untertanen“<sup>247</sup>, wo sie Arbeit und ein Dach über dem Kopf finden, sowie eine Schule<sup>248</sup>. Weiterhin nimmt der tugendhafte Oberst von Sternheim junge Edelleute in sein Haus auf und lässt sie „die wahre Landwirtschaft eines Edelmanns einsehen und lernen“<sup>249</sup>. Zudem gibt er ihnen „die richtige[n] Begriffe von der Regierung der Untertanen“<sup>250</sup> und lebt ihnen dadurch seine Tugendhaftigkeit vor.

Neben seiner Wohltätigkeit zeichnet er sich durch seine „Größe des Geistes“<sup>251</sup> aus, die er von seinem Vater durch „die sorgfältigste Erziehung“<sup>252</sup> eingeblöbt bekam. Deshalb legt er in der Erziehung seiner eigenen Tochter ebenfalls größten Wert auf ihre rationale Ausbildung und

---

<sup>240</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 31.

<sup>241</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>242</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>243</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>244</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>245</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 39f.

<sup>246</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 35.

<sup>247</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 44.

<sup>248</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 41f.

<sup>249</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 47.

<sup>250</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 47.

<sup>251</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>252</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

unterrichtet sie in der Philosophie, in der Geschichte und in den Sprachen<sup>253</sup>. Die „Verstandskräfte“<sup>254</sup> des Obersten von Sternheim werden auch durch seine besonders ausgeprägte Menschenkenntnis deutlich. So ist er sich des empfindsamen und tugendhaften Charakters seiner Tochter so sehr bewusst, dass er berechtigterweise voller Sorge in ihre Zukunft schaut:

Was ich Sie, mein teurer Freund, zu besorgen bitte, ist, daß das edeldenkende Herz des besten Mädchens durch keine Scheintugend hingerissen werde. Sie fasst das Gute an ihrem Nebenmenschen mit so vielem Eifer auf und schlüpft dann über die Mängel mit so vieler Nachsicht hinweg, daß ich nur darüber mit Schmerzen auf sie sehe.<sup>255</sup>

Weiterhin zeigt sich seine rationale Auffassung auch in seiner Liebe zu seiner zukünftigen Frau Sophie von P. Da er sich der Standesunterschiede zwischen ihnen durchaus bewusst ist, meidet er ihren Umgang und unterdrückt seine Gefühle für sie mit den folgenden Worten: „O Sophie, warum bist du die Schwester meines Freundes? Warum bestreiten die Vorzüge deiner Geburt die edle, die zärtliche Neigung meines Herzens!“<sup>256</sup>. Deshalb lehnt er eine Verbindung mit ihr zunächst auch ab, damit sie „keinen Anspruch an Glück und Vorzug“<sup>257</sup> verliert.

Der rational-tugendhafte Oberst von Sternheim ist sich nämlich im Klaren darüber, dass seine Liebe für sie nicht nur Zuspruch im Adel finden wird, sondern vor allem auf Spott und Unverständnis stoßen wird. Aus diesem Grund bezeichnet er seine Liebe für sie als „ein Unglück“<sup>258</sup> und muss sich von seinem Freund, dem Baron von P., überreden lassen, eine Liebesheirat mit seiner Schwester Sophie einzugehen und „die Augen über die Mienen des benachbarten Adels“<sup>259</sup> zu zuschließen.

In seiner Liebe für Sophie von P. geht es ihm ausschließlich um innere Werte, da er an ihr insbesondere ihre „vortreffliche Seele“<sup>260</sup> und ihre „Tugend“<sup>261</sup> verehrt.

Auch Herr von Sternheim ist den statischen Figuren zuzurechnen, da ebenfalls er seinen rational-tugendhaften Standpunkten treu bleibt und sowohl seine Wohltätigkeit als auch seine Auffassung der Liebe als Seelenverwandtschaft beibehält. Von anderen Auffassungen der Welt lässt er sich dagegen nicht beeindrucken und nimmt von diesen auch nichts an. Deshalb findet auch bei ihm keine Hybridisierung der Standpunkte im Sinne Bachtins statt.

---

<sup>253</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 50.

<sup>254</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 40.

<sup>255</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 51f.

<sup>256</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 24.

<sup>257</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 29.

<sup>258</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 29.

<sup>259</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 30.

<sup>260</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 34.

<sup>261</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 34.

## Standpunkte der Frau von Sternheim

Frau von Sternheim, die dem alten Adelsgeschlecht angehört, weist eine melancholisch-tugendhafte Auffassung von der Welt auf<sup>262</sup>. Die tugendhafte Frau zeichnet sich durch ihre „sanfte[n] Liebenswürdigeit“<sup>263</sup>, ihren „melancholischen Charakter“<sup>264</sup>, ihre „rührende[n] Traurigkeit“<sup>265</sup> und ihren „Hang zur Einsamkeit“<sup>266</sup> aus. Insbesondere ihre Melancholie wird als ein besonderer Charakterzug hervorgehoben: „Ein stiller Gram war auf ihrem Gesichte verbreitet. Sie liebte die Einsamkeit, verwendet sie aber allein auf fleißiges Lesen der besten Bücher [...]“<sup>267</sup>. Diese Melancholie wird durch ihre Liebe zu dem Oberst von Sternheim nur noch vergrößert, da Sophie ihre Liebe zu dem tugendhaften Mann als hoffnungslos erachtet, da er nicht dem alten Blutsadel angehört, sondern „Sohn eines Professors“<sup>268</sup> ist und lediglich wegen besonderer militärischer Verdienste in den Adelsstand erhoben wurde.

Zudem verhält sich die melancholische Sophie in Bezug auf die Liebe äußerst passiv, da sie ihre eigenen Wünsche nicht äußert und lieber ein Leben in Einsamkeit vorzieht, als mit ihrem vertrauten Bruder über ihre Gefühle zu dem Oberst von Sternheim zu sprechen<sup>269</sup>. Diese Passivität von Sophie hängt jedoch auch mit ihrem traditionellen Frauenbild zusammen, das Frauen eine Aktivität in Liebesangelegenheiten untersagt<sup>270</sup>. Aus diesem Grund bittet sie auch ihren Bruder: „Tu alles, mein Bruder, was ihn befriedigen kann; nur schone meiner dabei! du weißt, dass ein Mädchen nicht ungebeten lieben darf“<sup>271</sup>.

Ihre Tugendhaftigkeit zeigt sich insbesondere darin, dass sie seine „Vortrefflichkeit seines Geistes und Herzens“<sup>272</sup> schon liebte, bevor sie den Obersten kannte. Durch die Briefe des Obersten von Sternheim an ihren Bruder lernte sie seine Seele kennen und lieben. Diese Tatsache macht deutlich, dass es Sophie ausschließlich um innere Werte und den wahren

---

<sup>262</sup> Diese Ansicht wird auch von Michaela Krug vertreten, die ebenfalls davon ausgeht, dass die Frau von Sternheim einem melancholisch-tugendhaften Frauencharakter entspricht. Vgl. Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 72. Auch Hans-Joachim Maier geht in eine ähnliche Richtung und bezeichnet sie als eine empfindsam-passive Frau. Vgl. Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 313. Anja May betont insbesondere die Melancholie der Frau von Sternheim. Vgl. May, Anja: *Wilhelm Meisters Schwestern. Bildungsromane von Frauen im ausgehenden 18. Jahrhundert*.

<sup>263</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 19.

<sup>264</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 19.

<sup>265</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 19.

<sup>266</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 25.

<sup>267</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 19.

<sup>268</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

<sup>269</sup> Dazu heißt es auch von Hans-Joachim Maier: „In Sophie wird das Bild einer Frau gezeichnet, die die Umstände und Zufälle über ihr Leben entscheiden lässt, die sich der Etikette unterordnet und die Einsamkeit vorzieht.“ Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie*. S. 314.

<sup>270</sup> Vgl. Kapitel zu den theoretischen Grundlagen.

<sup>271</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 28.

<sup>272</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 19.

Charakter des Menschen geht. Deshalb zeichnet sich ihre Liebe zu dem Oberst von Sternheim auch durch Seelenverwandtschaft statt durch Leidenschaft aus.

Auch die Frau von Sternheim zählt genauso wie ihr Ehemann Herr von Sternheim zu den statischen Figuren, da sie ebenfalls ihrer melancholisch-tugendhaften Auffassung von der Welt treu bleibt und diese auch nicht ändert. Standpunkte von anderen Figuren dagegen interessieren sie nicht. Aus diesem Grund kann auch bei der Frau von Sternheim von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden, da sich bei ihr weder fremde Standpunkte einschleichen noch mit den ihrigen korrelieren.

### Standpunkte der Rosina

Rosina, die Pfarrerstochter, vertritt eine treue-religiöse Auffassung, da sie alles für ihr geliebtes Fräulein von Sternheim tun würde und dabei äußerst gottverbunden ist. Nach dem Aus der Scheinehe kümmert sie sich rührend um das Fräulein, teilt mit ihr „den entsetzlichen Jammer“<sup>273</sup> und verflucht den „schändliche[n] Bösewicht“<sup>274</sup> Derby. Zudem macht sich die treue Rosina furchtbare Vorwürfe, dass sie ebenfalls auf Lord Derby hereingefallen ist: „Ewiger Gott! Ich, ich habe auch zu der Heurat geholfen! Wär’ ich nur zum Lord Seymour gegangen! ach wir waren beide verblendet [...]“<sup>275</sup>.

Ihre treue-religiöse Auffassung zeigt sich vor allem darin, dass sie davon ausgeht, dass „ruchlose Mensch[en]“<sup>276</sup> wie Lord Derby und seine abscheulichen Taten von Gott bestraft werden müssen. So heißt es von der gottverbundenen Rosina: „Gott wird ihn strafen und muß ihn strafen!“<sup>277</sup>. Das „edelste, beste Mädchen“<sup>278</sup> dagegen wird ihrer Meinung nach auch von Gott Liebe und Halt erwarten können. Deshalb ist sie sich auch über folgendes ziemlich sicher: „Aber Gott muß und wird sich ihrer annehmen“<sup>279</sup>.

Auch das Überstehen der ersten zwei Tage nach Derbys Trennung; in welchen das Fräulein von Sternheim keine Nahrung zu sich nimmt und lediglich den ganzen Tag vor einem Stuhl kniet, verdankt die religiöse Pfarrerstochter Rosina lediglich Gott: „Sie weint wenig und nur seit heute; die ersten zween Tage fürchtete ich, wir würden beide den Verstand verlieren, und

---

<sup>273</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>274</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>275</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223f.

<sup>276</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>277</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>278</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>279</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 225.

es ist ein Wunder von Gott, dass es nicht geschehen ist“<sup>280</sup>. Weiterhin hofft die treue-religiöse Rosina auch auf ihrer bevorstehenden Reise zu ihrer Schwester Emilia auf die Gnade Gottes. „Übermorgen reisen wir ab; ach, Gott sei uns gnädig auf unserer Reise!“<sup>281</sup>.

Rosina ist ebenfalls zu den statischen Figuren zu zählen, da sie ihrer treuen-religiösen Auffassung über das Gesamtgeschehen hinweg ergeben bleibt und sich nicht verändert. Von anderen Figuren und deren Standpunkten lässt sie sich nicht beeinflussen. Da sich bei Rosina auch keine anderen Standpunkte einschleichen beziehungsweise mit den ihrigen kollidieren, kann ebenfalls von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte der Madam Hills

Die alte Madam Hills, die dem Fräulein von Sternheim „ein bisschen Essen und ein Zimmerchen“<sup>282</sup> und den Bau eines „Gesindhauses“<sup>283</sup> finanziert, zeichnet sich durch eine materialistisch-empfindsame Auffassung aus, da sie zum einen davon ausgeht, dass sie mit Geld alles verbessern könne und zum andern immer äußerst empfindsam auf das Fräulein von Sternheim reagiert. So rührt sie die Erzählung des Fräuleins von Sternheim, des „Engel[s]“<sup>284</sup>, von der armen Familie G. so sehr, dass sie direkt zu weinen beginnt und der Familie eine dauerhafte finanzielle Unterstützung bieten möchte<sup>285</sup>. Hier zeigt sich sowohl ihre empfindsame als auch ihre materialistische Gesinnung, da sie zwar voller Mitleid für die arme Familie G ist, aber auch fälschlicherweise glaubt, dass sie mit Geldspenden die Probleme der Familie lösen könnte. Sie kommt jedoch nicht auf die Idee, dass die gesamte Denkart der Familie geändert werden müsste, um eine dauerhafte Besserung ihrer Zustände zu erzielen.

Auch von Sophies erstelltem Hilfsplan für die Familie G. ist sie dermaßen gerührt, dass sie ihn gleich zweimal lesen muss und darüber zu weinen beginnt<sup>286</sup>. Sie vermisst das Fräulein von Sternheim, die sie sogar zu ihrer Tochter annehmen möchte und der sie ihr gesamtes Vermögen vermachen will<sup>287</sup>, so sehr, dass sie sie während ihres vierzehntägigen Aufenthaltes

---

<sup>280</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 224.

<sup>281</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 224.

<sup>282</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 242.

<sup>283</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 242.

<sup>284</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 241.

<sup>285</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 242. So heißt es von Madam Hills: „Beim Nachtessen sagte sie mir von den Leuten so viel Bewegliches, daß ich über sie weinte und ihnen so gut wurde, daß ich gleich sagte: ich wollte Eltern und Kinder versorgen.“

<sup>286</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 242.

<sup>287</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 243. Zu ihrer Mutterschaft heißt es von der alten Madam Hills: „[...] denn ich sag’ Ihnen, wenn sie zurückkömmt, muß sie mich ihre Mutter nennen.“

bei der Familie G. besuchen muss und dort wiederholt über ihre Wohltätigkeit zu Tränen gerührt ist<sup>288</sup>.

Ebenfalls glaubt sie fälschlicherweise wieder, materialistisch wie sie ist, dass sie der Familie G. eine Freude bereitet, wenn sie ihnen ein „zartes Abendbrot und gutes Obst“<sup>289</sup> durch ihr Geld ermöglicht. Auch hier kommt der materialistisch-empfindsamen Madam Hills nicht der Gedanke, dass sie die Familie G. an dieses besonders leckere Essen gewöhnen könnte und deshalb die Gefahr bestehen könnte, dass sie ihr gewöhnlichen Essen „für Unglück“<sup>290</sup> halten<sup>291</sup>.

Madam Hills ist mit ihrer materialistisch-empfindsamen Auffassung ebenfalls zu den statischen Figuren zu rechnen, da sie ihre Standpunkte von der Welt beibehält und sich nicht verändert. Weiterhin schleichen sich bei ihr keine fremden Standpunkte ein, die gegebenenfalls mit den ihrigen kollidieren könnten. Aus diesem Grund kann auch bei ihr nicht von einer Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte des Graf R\*

Der Graf R\* vertritt eine vernünftig-rationale Auffassung, da er sich bei dem Verschwinden seiner „teuren unglücklichen Nichte“<sup>292</sup> sofort darüber bewusst ist, dass es sich um eine Intrige handeln muss und sich „das edelste, beste Mädchen“<sup>293</sup> unter normalen Umständen niemals auf einen solchen „teuflischen Bösewicht[s]“<sup>294</sup> eingelassen hätte. Weiterhin geht er ebenfalls richtigerweise davon aus, dass es sich bei diesem Mann um einen „Heuchler“<sup>295</sup> handeln muss, der „ihren Geist blendete“<sup>296</sup>, da er seine Nichte für viel zu tugendhaft und intelligent hält, als dass sie auf einen „schlecht denkende[r][n] Mensch[en]“<sup>297</sup> hereinfällt.

Seine vernünftig-rationale Gesinnung zeigt sich auch darin, dass er dem passiven Lord Seymour ebenfalls eine Mitschuld an dem Schicksal des Fräuleins von Sternheim einräumt, da dieser von der hinterhältigen, höfischen Intrige wusste und trotzdem nichts Sinnvolleres unternahm als sie auf den moralischen Prüfstand zu stellen. Aus diesem Grund kann er

---

<sup>288</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 243.

<sup>289</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 243.

<sup>290</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 244.

<sup>291</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 244.

<sup>292</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>293</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>294</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>295</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>296</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>297</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.



absolut nicht nachvollziehen, wie ein Mann von Geist seine Nichte derartig verkennen konnte. Diesen Unmut darüber äußert er folgendermaßen gegenüber dem empfindsamen Seymour:

Aber wie konnte ein Mann, dem die weibliche Welt bekannt sein muß, dieses auserlesene Mädchen mißkennen und den allgemeinen Maßstab vornehmen, um ihre Verdienste zu prüfen? Unterschied sie sich nicht in allem?<sup>298</sup>

Zudem wird seine vernünftig-rationale Auffassung auch dadurch deutlich, dass er realistischerweise davon ausgeht, dass das Fräulein von Sternheim unter normalen Umständen schon tot sein müsste. Dazu heißt es von ihm: „[...] ich fürchte, o, ich fürchte, daß wir sie nur tot wieder finden werden!“<sup>299</sup>.

Der Graf R\* kann wie alle anderen Figuren, außer der des Lord Derby, ebenfalls zu den statischen Figuren gezählt werden, da er seinen vernünftig-rationalen Standpunkten treu bleibt und sich von keinen anderen Weltauffassungen beeinflussen lässt. Fremde Standpunkte schleichen sich also auch nicht bei ihm ein und können aus diesem Grund auch nicht mit den seinigen kollidieren.

---

<sup>298</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 264.

<sup>299</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 264.

## 1.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Formen der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Das gesamte Stimmengeflecht des Briefromans *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* besteht aus neun Figurenperspektiven, die in insgesamt 56 Briefen ihre jeweiligen Standpunkte von der Welt vertreten. Bei den neun Figurenperspektiven handelt es sich um das Fräulein von Sternheim, Lord Derby, Lord Seymour, Lord Rich, Herr von Sternheim, Frau von Sternheim, Rosina, Madam Hills und Graf R\*.

Auf Grund von neun Figurenperspektiven erscheint es zunächst schwierig, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive innerhalb des Gesamtgeschehens ausmachen zu können, da hier eine Vielzahl an Figurenperspektiven aufeinander treffen, die koordiniert werden müssen und zunächst alle ein mögliches Identifikationspotential bieten können. Weiterhin sagt die Anzahl der Figurenperspektiven nicht zwingend etwas über eine Monologisierung beziehungsweise Dialogisierung der Polyperspektivität aus. Deshalb ist es sinnvoll, die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven genauer zu betrachten, da sie mehr Aufschluss über die Form der Polyperspektivität geben können. Hierbei ist jedoch zu betonen, dass eine geringe Streuung der Figurenperspektiven nicht zwingend auf einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman hinweisen muss, sondern dass eine ersichtliche Hierarchisierung der Figurenperspektiven ausschlaggebend ist.

Bei der Betrachtung der Streuung der Figurenperspektiven fällt zunächst deutlich auf, dass sich die Figurenperspektiven im Grunde durch eine geringe Streuung auszeichnen und dass sich fast alle Standpunkte, außer die von Lord Derby, an die tugendhaft-empfindsame Auffassung von dem Fräulein von Sternheim annähern beziehungsweise sogar Teilaspekte von ihr beinhalten. Dadurch fällt es auch leichter, die insgesamt neun Figurenperspektiven zu koordinieren und sich ein einheitliches Bild der Gesamtkomposition zu machen. Weiterhin wird durch die geringe Streuung um den tugendhaft-empfindsamen Standpunkt des Fräuleins von Sternheim herum eine „Stimmenharmonie“<sup>1</sup> erzeugt, in welcher die Weltanschauung von Sophie im Mittelpunkt des Geschehens steht und durch die Standpunkte der meisten Figuren lediglich bestätigt beziehungsweise positiv bestärkt wird.

So vertritt der passiv-empfindsame Lord Seymour eine ebenfalls empfindsame Auffassung wie das Fräulein von Sternheim und kann seine Gefühle ebenso schwer verbergen. Während

---

<sup>1</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

Sophie von einer Landschaft so gerührt ist, dass ihr die Tränen in die Augen kommen und sich ihre Wangen röten, ist Seymour von einem gemalten Bild von Sophie dermaßen angetan, dass er sogar zu weinen beginnt. Weiterhin sind sowohl das Fräulein von Sternheim als auch Seymour so empfindsam, dass sie bei schlechten Nachrichten wie zum Beispiel nach dem Maskenball, nach dem Ehe-Aus von Sophie oder nach Seymours Kenntnis ihres Schicksals so gerührt sind, dass sie in schwere Krankheiten und heftige Fieber verfallen.

Zudem weisen beide Figurenperspektiven eine pietistische Grundhaltung auf, da sie sowohl eine große Abneigung gegen das Hofleben und seine Oberflächlichkeit verspüren, als auch Liebe als Seelenverwandtschaft auffassen, was sich insbesondere darin zeigt, dass ihnen innere Werte so wichtig sind. Außerdem befürworten das Fräulein von Sternheim und Lord Seymour beide eine Liebesheirat, die sie später auch miteinander eingehen.

Auch Sophies Eltern, der rational-tugendhafte Herr von Sternheim und die melancholisch-tugendhafte Frau von Sternheim, vertreten ähnliche Standpunkte von der Welt wie ihre eigene Tochter. Beide Elternteile tragen eine tugendhafte Auffassung in sich, die sie ihrer Tochter auch von klein auf vorgelebt haben. Insbesondere Herr von Sternheim übernimmt, wie später auch seine eigene Tochter, Verantwortung gegenüber sozial Schwächeren und fühlt sich in der Pflicht gegenüber seinen Untertanen. Deshalb gründet er auch ein Armenhaus, in welchem sozial schwache Untertanen Arbeit finden und eine Unterkunft erhalten. Des Weiteren richtet er, wie später Sophie auch, eine Schule für seine Untertanen ein, in der junge Menschen gemäß ihrem Stand ausgebildet werden. Zudem liebt auch Sophies Mutter vor allem die Tugend und die Wohltätigkeit, setzt sie jedoch praktisch nicht mit einer solchen Intensität um wie Sophie.

Im Weiteren nähern sich Herr und Frau von Sternheim nicht nur durch ihre Tugendhaftigkeit an die Standpunkte ihrer Tochter an, sondern auch durch ihre Auffassung von der Liebe. Genauso wie Sophie fassen sie die Liebe als eine Seelenverwandtschaft auf, in der nur die inneren Werte zählen. Aus diesem Grund befürworten ihre Eltern ebenfalls eine Liebesheirat, die sie selber auch eingegangen sind.

Bei der Betrachtung dieser Streuungen fällt die enorme Ähnlichkeit der Standpunkte von dem Fräulein von Sternheim und ihren Eltern beziehungsweise von ihr und Lord Seymour auf. So nähert sich der passiv-empfindsame Lord Seymour durch seine empfindsame Auffassung der Welt stark an das tugendhaft-empfindsame Fräulein von Sternheim an. Auch der rational-tugendhafte Herr von Sternheim und die melancholisch-tugendhafte Frau von Sternheim vertreten eine ähnlich tugendhafte Weltanschauung wie ihre eigene Tochter. Durch diese dichten Streuungen zu dem Fräulein von Sternheim hin, wird ihre tugendhaft-empfindsame

Auffassung durch diese Figurenperspektiven immer wieder indirekt unterstützt und positiv belegt. Dadurch entwickelt sich der tugendhaft-empfindsame Standpunkt von Sophie zu einer Art Vorbildfunktion, die durch Lord Seymour und ihre Eltern eine ständige positive Bestärkung erhält.

Aber auch die übrigen Figurenperspektiven wie zum Beispiel die treue-religiöse Rosina und die materialistisch-empfindsame Madam Hills lassen sich mit ihren Standpunkten in die Nähe der tugendhaft-empfindsamen Sophie bringen. So ist Madam Hills ähnlich empfindsam wie das Fräulein von Sternheim und wird von ihren Erzählungen, ihrem Hilfsplan und ihrer Wohltätigkeit so gerührt, dass sie darüber immer wieder zu weinen beginnt. Des Weiteren verfügt sie genauso wie Sophie über ein ausgeprägtes Mitgefühl für ihre Mitmenschen. Diese Fähigkeit des Mitleidens führt sie jedoch nicht zu einer ausübenden Wohltätigkeit im Sinne des Fräuleins von Sternheim, sondern lediglich zu der Spende größerer Geldgeschenke.

Die treue-religiöse Rosina ist ein weiterer positiv gezeichneter Charakter im Gesamtgeschehen und verfügt ebenso wie Madam Hills über die Fähigkeit des Mitleidens, wodurch auch sie sich der tugendhaft-empfindsamen Auffassung des Fräuleins von Sternheim annähert.

Lord Rich vertritt zwar keine tugendhaft-empfindsame Auffassung wie das Fräulein von Sternheim und ist anstatt empfindsam eher als kühl zu bezeichnen, lässt sich jedoch mit seinem vernünftig-rationalen Standpunkt trotzdem in ihrer Nähe verorten. Insbesondere deshalb, weil er die exakt gleiche Liebes- und Eheauffassung wie das Fräulein von Sternheim vertritt, da auch er unter der Liebe eine Art Seelenverwandtschaft versteht und sie nur auf Innerlichkeiten bezieht. Der vernünftig-rationale Graf R\* nähert sich durch seinen Standpunkt zwar nicht sonderlich an das Fräulein von Sternheim an, entfernt sich aber auch nicht sehr weit von ihrer tugendhaft-empfindsamen Auffassung, da auch er wie Sophie ein positiv gezeichneter Charakter ist, der die Skrupellosigkeit des Lord Derby verachtet.

Der sinnlich-gewissenlose Lord Derby ist die einzige Figurenperspektive, die sich mit seinen Standpunkten weder an die tugendhaft-empfindsame Auffassung des Fräuleins von Sternheim noch an die Weltanschauungen der übrigen Figuren annähert, sondern diesen vollkommen entgegengesetzt ist. Seine sinnlich-gewissenlose Auffassung wird von keiner anderen Figurenperspektive geteilt und nähert sich nicht im Geringsten an die Standpunkte der übrigen acht Figuren an. Keine andere Figurenperspektive neigt zu solchen Schandtaten wie dem Inszenieren einer Scheinehe, einer Vergewaltigung oder einer Entführung in die Bleigebirge.

Aus diesem Grund ist Lord Derby der einzig wirklich schlecht gezeichnete Charakter im Gesamtgeschehen, der sich mit seiner sinnlich-gewissenlosen Weltanschauung von allen übrigen Figurenperspektiven stark distanziert und deshalb auch als einzige Figurenperspektive aus der geringen Streuung um die tugendhaft-empfindsamen Standpunkte des Fräuleins von Sternheim herausfällt. Dennoch stört er die „Stimmenharmonie“<sup>2</sup> in der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* nicht wirklich, da seine sinnlich-gewissenlose Auffassung eine absolute Ausnahme im Gesamtgeschehen darstellt und er nur eine Figurenperspektive von insgesamt neun Figurenperspektiven ist, die eine große Streuung zu der Weltanschauung des Fräuleins von Sternheim aufweist.

#### Arrangement der Briefe

Brief 1	Frau S. an Mutter	Brief 29	Sternheim an Emilia
Brief 2	Herr S. an Pfarrer	Brief 30	Derby an Freund
Brief 3	Sternheim an Emilia	Brief 31	Sternheim an Emilia
Brief 4	Sternheim an Emilia	Brief 32	Sternheim an Emilia
Brief 5	Sternheim an Emilia	Brief 33	Hills an Prediger Br**
Brief 6	Seymour an Doktor T*	Brief 34	Sternheim an Emilia
Brief 7	Sternheim an Emilia	Brief 35	Sternheim an Emilia
Brief 8	Derby an Freund	Brief 36	Seymour an Doktor T*
Brief 9	Sternheim an Emilia	Brief 37	Graf R** an Seymour
Brief 10	Seymour an Doktor B*	Brief 38	Sternheim an Emilia
Brief 11	Sternheim an Emilia	Brief 39	Sternheim an Emilia
Brief 12	Sternheim an Emilia	Brief 40	Sternheim an Emilia
Brief 13	Derby an Mylord B*	Brief 41	Sternheim an Emilia
Brief 14	Sternheim an Emilia	Brief 42	Sternheim an Emilia
Brief 15	Derby an Mylord B*	Brief 43	Sternheim an Emilia
Brief 16	Seymour an Doktor B*	Brief 44	Sternheim an Emilia
Brief 17	Sternheim an Emilia	Brief 45	Sternheim an Emilia
Brief 18	Sternheim an Emilia	Brief 46	Derby an Mylord B*
Brief 19	Sternheim an Frau T*	Brief 47 <sup>3</sup>	Sternheim in Bleigebirgen

<sup>2</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

<sup>3</sup> Besonders lange tagebuchartige Sequenz, die von dem Fräulein von Sternheim während ihrer Zeit in den schottischen Bleigebirgen verfasst wird.

Brief 20	Derby an Freund	Brief 48	Seymour an Doktor T*
Brief 21	Sternheim an Emilia	Brief 49	Rich an Doktor T*
Brief 22	Derby an Freund	Brief 50	Rich an Doktor T*
Brief 23 <sup>4</sup>	Derby an Freund	Brief 51	Sternheim an Emilia
Brief 24 <sup>5</sup>	Seymour an Doktor T*	Brief 52	Rich an Doktor T*
Brief 25	Sternheim an Emilia	Brief 53	Sternheim an Emilia
Brief 26	Sternheim an Emilia	Brief 54	Rich an Doktor T*
Brief 27	Derby an Freund	Brief 55	Sternheim an Emilia
Brief 28	Rosina an Schwester	Brief 56	Rich an Doktor T*

Der Briefroman beginnt erstaunlicherweise nicht mit den Briefen des Fräuleins von Sternheim, sondern mit den Briefen ihrer Eltern, in welchen wir von ihrer Liebesgeschichte, von ihren Standpunkten der Welt und der Erziehung ihrer eigenen Tochter erfahren. Da dem ersten Brief eines Briefromans eine Schlüsselposition zukommen kann, muss zunächst der Brief der Frau von Sternheim genauer untersucht werden.

Dabei fällt zunächst auf, dass es sich bei diesem Brief um den ersten und letzten Brief der Frau von Sternheim handelt. Auf Grund dieser Tatsache kann schon davon ausgegangen werden, dass sie auf Grund ihres einmaligen Vorkommens gar keine wirkliche Schlüsselposition einnehmen kann<sup>6</sup>. Dennoch bietet sie zunächst ein höheres Identifikationspotential als andere Figurenperspektiven, da der Leser noch vollkommen unvoreingenommen ist und noch keine andere Figurenperspektive als die ihrige kennen gelernt hat. Trotz dieses „primacy effects“<sup>7</sup> nimmt die Frau von Sternheim keine Schlüsselposition ein und kommt auch nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die engere Auswahl.

Sie dient lediglich ihrer eigenen Tochter Sophie als ein lebenslanges Vorbild, was sich auch dadurch zeigt, dass sich ihre Standpunkte durch eine sehr geringe Streuung zu den Standpunkten ihrer Tochter auszeichnen. Weiterhin leitet sie und später auch ihr Mann Herr von Sternheim die Geschichte ihrer Tochter ein und beginnen somit den roten Faden um ihre Person zu spannen.

---

<sup>4</sup> Letzter Brief des ersten Teils.

<sup>5</sup> Erster Brief des zweiten Teils.

<sup>6</sup> Näheres zu der Gewichtung der Figurenperspektiven im folgenden Kapitel.

<sup>7</sup> Vgl. Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg 2000. S. 110.

Nach der Einführung durch ihre Eltern folgen direkt drei Briefe des Fräuleins von Sternheim aufeinander, wodurch über einen längeren Zeitraum in ihrer Figurenperspektive verweilt werden kann. Dadurch bietet sich die Möglichkeit, sich insbesondere mit ihr zu identifizieren und sich in sie hineinfühlen zu können. Somit kommt das Fräulein von Sternheim von Anfang an als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die engere Auswahl.

Erst nachdem der Leser über drei Briefe in ihrer Figurenperspektive verweilen konnte, wird Lord Seymour, der jedoch ähnliche Standpunkte wie das Fräulein von Sternheim vertritt, vor seinem Kontrahenten Lord Derby eingeführt. Dieser Vorrang vor Lord Derby bezweckt auch, dass Seymour auf Grund seines früheren Vorkommens zunächst eine größere Wichtigkeit zugesprochen wird, da wir zuerst von seinen Auffassungen der Welt erfahren. Im Laufe der weiteren Untersuchung des Arrangements der Briefe, insbesondere im zweiten Teil des Romans, wird sich diese Vermutung auch noch bestätigen lassen.

Durch diese Anordnung der Briefe wird schon zu Beginn des Romans ein sukzessives Vorgehen deutlich, da die Figurenperspektiven in den ersten sieben Briefen, nämlich die von Sophies Eltern, Sophie selber und Lord Seymour, ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten und somit eine ‚Stimmenharmonie‘ bilden. Durch diese ‚Stimmenharmonie‘ bildet sich auch für den Leser ein ‚roter Faden‘, der es ihm ermöglicht, über einen längeren Zeitraum in ähnlichen Figurenperspektiven zu verweilen und nicht zwischen mehreren kontrastiven Figurenperspektiven hin und her springen zu müssen. Dadurch kann der Leser leichter eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen, die in den ersten Briefen ganz deutlich das Fräulein von Sternheim einnimmt.

Erst im achten Brief des Romans wird die kontrastive Figurenperspektive des sinnlich-gewissenlosen Lord Derby eingeführt, die zunächst jedoch nur sporadisch auftritt, da direkt nach seinem ersten Brief wieder vier Briefe von dem Fräulein von Sternheim und Lord Seymour folgen. Dadurch kann der Leser gar nicht länger in Derbys Figurenperspektive verweilen und erhält viel weniger die Möglichkeit, sich mit ihm zu identifizieren. Aus diesem Grund kommt Lord Derby zu Beginn keine Dominanz zu und er stört auch nicht sonderlich das sukzessive Arrangement der Briefe.

Ab dem dreizehnten Brief ändert sich diese Tatsache jedoch, da der Leser nach nur einer Zwischenschaltung durch Sophies Brief wieder die Möglichkeit erhält, in Derbys Figurenperspektive zu verweilen und sich somit in ihn einfühlen zu können. Durch diese kurz aufeinander folgenden Briefe des Lord Derby wird auch das sukzessive Arrangement der Briefe für einen Moment aufgehoben, da der Leser gezwungen ist, die kontrastiven Figurenperspektiven von Derby und dem Fräulein von Sternheim innerhalb von kürzester Zeit

zu koordinieren. Deshalb muss für diese Briefpassagen auch von einem alternierenden Arrangement gesprochen werden.

Dabei ist es in diesem Fall auch nicht mehr so, dass das Fräulein von Sternheim durch einen darauf folgenden Brief des Lords Seymour positiv bestätigt wird, da seine Briefe zumindest im ersten Teil des Romans nicht mehr unmittelbar auf die von Sophie folgen. Stattdessen wird nur noch ein Brief Seymours nach dem fünfzehnten Brief Derbys eingeschaltet, wodurch auch Derby präsenter wird als Lord Seymour.

Nach dem sechzehnten Brief Seymours folgen jedoch wieder drei Briefe des Fräuleins von Sternheim hintereinander, die es dem Leser ermöglichen, wieder über einen längeren Zeitraum in ihrer Figurenperspektive zu verweilen und sich in ihre Gedanken einfühlen zu können. Weiterhin kann jetzt auch wieder auf Grund der ‚Stimmenharmonie‘ und der ursprünglichen Reihenfolge der Briefe von einem sukzessiven Arrangement der Briefe sowie einer ‚dominierenden‘ Position des Fräuleins von Sternheim gesprochen werden.

Dieses sukzessive Arrangement der Briefe wird lediglich gegen Ende des ersten Teils des Romans aufgehoben, da wieder die gegensätzlichen Figurenperspektiven des Fräuleins von Sternheim und des Lord Derby miteinander kontrastieren, wodurch dem Leser eine Koordinierung der Figurenperspektiven und somit auch eine Identifizierung erschwert wird. Weiterhin folgen hier drei Briefe Derbys knapp hintereinander, wobei die letzten beiden Briefe Derbys, die gleichzeitig auch die letzten Briefe des ersten Teils des Romans sind, sogar direkt aufeinander folgen.

Zum ersten Mal in diesem Briefroman kommt eine andere Figurenperspektive als die des Fräuleins von Sternheim mehrmals hintereinander zu Wort. Des Weiteren sind die aufeinander folgenden Briefe Derbys gleichzeitig auch die letzten Briefe des ersten Teils des Romans. Dadurch erhalten seine Briefe an dieser Stelle noch mehr Gewicht, da Derby zumindest für diesen Teil das letzte Wort hat und er zu Beginn des zweiten Teils am präsentesten ist.

Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird sich sogar zeigen, dass Lord Derby die einzige Figurenperspektive neben dem Fräulein von Sternheim bleiben wird, von welcher hintereinander Briefe eingeschaltet werden.

Diese plötzliche Dominanz Derbys, auch gegenüber dem Fräulein von Sternheim, stört auch das sukzessive Arrangement der Briefe und unterbricht den bisherig um Sophie gesponnenen roten Faden. Anstatt Kontinuität wird nun Spannung und Ungewissheit erzeugt, da nicht klar ist, ob die Dominanz Derbys im zweiten Teil fortgesetzt wird oder nicht.



Der Leser kann sich nicht mehr sicher sein, ob das Fräulein von Sternheim weiterhin die ‚dominierende‘ Figurenperspektive bleiben wird oder nicht. Fest steht jedoch, dass die Figurenperspektive des sinnlich-gewissenlosen Lord Derby zumindest für diesen Moment auch über das Fräulein von Sternheim dominiert. Schließlich kommt es hier zum ersten Mal vor, dass das Fräulein von Sternheim nicht zwischen die Briefe Derbys geschaltet wird. Weiterhin kann festgehalten werden, dass sich durch die zwei aufeinander folgenden Briefe des Lord Derby auch seine Dominanz gegenüber Lord Seymour, zumindest im ersten Teil des Romans, vergrößert.

Im Hinblick auf den gesamten ersten Teil des Romans kann jedoch festgehalten werden, dass es sich bei der Monopolstellung Derbys gegen Ende des ersten Teils um eine Ausnahme handelt, die grundsätzlich nicht bestätigt werden kann. Vielmehr wird bei der Betrachtung des ersten Teils deutlich, dass in der Regel ausschließlich Briefe des Fräuleins von Sternheim mehrmals hintereinander geschaltet werden, wodurch sich für den Leser ein roter Faden ergibt, der sich um das Fräulein von Sternheim spannt und sie zur ‚dominierenden‘ Figurenperspektive erheben könnte.

Weiterhin werden die Briefe des Fräuleins von Sternheim im ersten Teil des Romans immer, außer in zwei Ausnahmen<sup>8</sup>, zwischen die beiden Männer Lord Derby und Lord Seymour geschaltet, wodurch der Leser ganz gleichmäßig und konstant von Sophies Auffassungen der Welt erfahren kann, da sie quasi in jedem zweiten Brief oder sogar in zwei beziehungsweise drei Briefen hintereinander zu Wort kommt. Dadurch wird erreicht, dass das Fräulein von Sternheim bei dem Leser jederzeit präsent ist und somit auch nicht in Vergessenheit geraten kann.

Der zweite Teil des Briefromans beginnt mit einem Brief von Lord Seymour, wodurch ihm direkt zu Beginn eine Schlüsselposition, ein „primacy effect“<sup>9</sup> zukommt, da der Leser zunächst seinen Standpunkt von der Welt erfährt und diesen zumindest in Bezug auf den zweiten Teil des Romans noch zu keiner anderen Figurenperspektive abschotten muss. Dadurch ist der Leser bezüglich des zweiten Teils noch vollkommen unvoreingenommen und kann sich wesentlich leichter mit Lord Seymour identifizieren. Weiterhin wird durch diesen

---

<sup>8</sup> In den Briefen 15 und 16 werden zwei Briefe von Lord Derby und Lord Seymour hintereinander geschaltet, wodurch der reale Leser zwei Briefe lang keine Auffassungen von dem Fräulein von Sternheim persönlich erfährt. Zudem werden in den Briefen 22 bis 24 die Figurenperspektiven von Derby und Seymour ohne eine Zwischenschaltung von Sophie dargestellt. In dem nächsten Kapitel wird sich jedoch zeigen, dass der reale Leser auch ohne das Vorkommen der Briefe Sophies eine Menge von ihren Standpunkten vernehmen kann.

<sup>9</sup> Vgl. Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. S. 110.

Brief auch die Dominanz Derbys gegenüber Seymour verringert, da Lord Seymour seine ehemalige Schlüsselposition in dem Arrangement der Briefe einnimmt und somit auch das ursprüngliche sukzessive Arrangement der Briefe wieder aufgreift.

Direkt nach Seymours Brief folgen nämlich wieder zwei Briefe des Fräuleins von Sternheim hintereinander, wodurch der Leser wieder länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und sich somit eher in sie hineinfühlen kann. Dadurch kommt das Fräulein von Sternheim auch zu Beginn des zweiten Teils wieder in die engere Auswahl, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen zu können. Nach diesen Briefen werden die Figurenperspektiven von Sophie und Lord Derby zweimal abwechselnd geschaltet, weshalb der Leser zwei kontrastive Standpunkte der Welt miteinander koordinieren muss. Somit erschwert sich für ihn in diesem alternierendem Arrangement auch die Identifikation mit einem der beiden Figurenperspektiven.

Danach setzt für den gesamten restlichen zweiten Teil des Romans wieder das sukzessive Arrangement der Briefe ein, da die Briefe abermals in einer bestimmten Reihenfolge geschaltet werden und der gesponnene rote Faden um das Fräulein von Sternheim erneut und noch intensiver aufgenommen wird. So kann der Leser zunächst über zwei Figurenperspektiven in der Gedankenwelt Sophies verbleiben und sich wieder vollkommen auf ihre Standpunkte der Welt konzentrieren.

Nach diesen Briefen folgt eine kurze Unterbrechung durch Madam Hills, die jedoch nicht sonderlich störend ist, da Madam Hills relativ ähnliche Auffassungen der Welt vertritt wie das Fräulein von Sternheim, wodurch der Leser im Grunde nicht umdenken muss, da die Standpunkte Sophies lediglich ergänzt werden<sup>10</sup>.

Danach schließen sich wiederholt zwei Briefe des Fräuleins von Sternheim an, die dem Leser eine deutlichere Tendenz dahingehend vermitteln, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive höchstwahrscheinlich um das Fräulein von Sternheim handeln wird. Daran schließen sich die Briefe Seymours und des Grafen R\* an, wodurch das sukzessive Arrangement der Briefe einfach fortgesetzt wird und der Leser weiterhin in ähnlichen Figurenperspektiven verweilen kann, was ihm die Koordination der Figurenperspektiven deutlich erleichtert.

Ab dem achtunddreißigsten Brief wird endgültig klar, dass das Fräulein von Sternheim mit großer Sicherheit<sup>11</sup> die ‚dominierende‘ Figurenperspektive innerhalb des Gesamtgeschehens

---

<sup>10</sup> Näheres dazu auch im nächsten Kapitel zu der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven.

<sup>11</sup> Im nachfolgenden Kapitel muss jedoch noch untersucht werden, ob das Fräulein von Sternheim in ihren Briefen auch hauptsächlich ihre eigenen Standpunkte in positiver Weise thematisiert und sich somit selber höher gewichtet oder ob sie in ihren eigenen Briefen ständig andere Figurenperspektiven erwähnt und diese positiv wertet.

einnehmen wird, da sogar acht Briefe von Sophie hintereinander folgen, wodurch sie eine absolute Monopolstellung erreicht. Der Leser erfährt dadurch zunächst nur noch von Sophies Standpunkten der Welt und muss ihre Figurenperspektive mit Niemandem koordinieren. Durch diese langfristige Aneinanderreihung von ausschließlich den Briefen des Fräuleins von Sternheim geraten sogar die übrigen acht Figuren in Vergessenheit, da nur noch das Fräulein von Sternheim über alle übrigen Figuren dominiert<sup>12</sup>.

Nach diesen acht Briefen folgt zwar noch ein und der letzte Brief von Lord Derby, der sich jetzt Lord N. nennt, der jedoch das sukzessive Arrangement der Briefe und den gesponnenen roten Faden um das Fräulein von Sternheim nicht mehr stören kann. Danach folgt eine besonders lange tagebuchartige Sequenz<sup>13</sup> des Fräuleins von Sternheim, wodurch ihre Monopolstellung innerhalb des Arrangements der Briefe noch weiter ausgebaut werden kann, da der Leser auch hier ausschließlich von ihren Auffassungen der Welt in Kenntnis gesetzt wird und die übrigen Figuren ausgeblendet werden.

Im neunundvierzigsten Brief bekommt der Leser zum letzten Mal einen Brief Lord Seymours angeboten, der sich jedoch in das sukzessive Arrangement einreicht und auf Grund der geringen Streuung zu den Standpunkten des Fräuleins von Sternheim ihre Dominanz weiter ausbaut<sup>14</sup>.

Dann taucht jedoch im fünfzigsten Brief plötzlich Lord Rich auf und bringt dadurch das bisherige sukzessive Arrangement der Briefe kurzzeitig ins Stocken, da eine relativ unbekannte Figurenperspektive mehrmals zu Wort kommt, die der Leser erst kennen lernen muss und in die „Stimmenharmonie“ einfügen muss<sup>15</sup>. Schließlich bringt er zunächst die gewohnte Reihenfolge der Briefe durcheinander, da er als eine neue Figurenperspektive jetzt erst persönlich zu Wort kommt.

Im vorherigen Kapitel hat sich jedoch schon gezeigt, dass er durchaus in die allgemeine ‚Stimmenharmonie‘ eingeordnet werden kann und deshalb auch nicht das sukzessive Arrangement der Briefe stört. Trotzdem werden innerhalb kürzester Zeit vier Briefe von Lord Rich immer vor beziehungsweise nach den Briefen des Fräuleins von Sternheim geschaltet, weshalb er durchaus auch eine ‚dominierende‘ Funktion einnimmt. Schließlich wechseln sich

---

<sup>12</sup> In diesem Fall muss natürlich im nächsten Kapitel untersucht werden, inwiefern sie positiv beziehungsweise negativ auf die übrigen Figurenperspektiven eingeht und ihnen dadurch eventuell eine höhere Gewichtung zusprechen könnte.

<sup>13</sup> Auf diese tagebuchartige Passage wird im nächsten Kapitel zur Gewichtung der Figurenperspektiven noch ausführlich eingegangen.

<sup>14</sup> Näheres auch hierzu im folgenden Kapitel zu der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven.

<sup>15</sup> Im vorherigen Kapitel hat sich jedoch schon gezeigt, dass die Standpunkte des Lord Rich nicht mit den Standpunkten des Fräuleins von Sternheim kontrastieren, sondern sich sogar an ihre Auffassungen annähern. Aus diesem Grund kann auch weiterhin von einem sukzessiven Arrangement der Briefe ausgegangen werden.

seine Briefe mit den Briefen des Fräuleins von Sternheim ab, wodurch der Leser zumindest in dieser Passage in gleich vielen Briefen von beiden Figurenperspektiven verweilen kann.

Des Weiteren ist der letzte Brief des Romans, dem eine ganz besondere Schlüsselposition zukommt, sogar von Lord Rich. Aus diesem Grund kann seiner Figurenperspektive womöglich an dieser Stelle ein höheres Identifikationspotential zugesprochen werden. Dieses Identifikationspotential hängt jedoch auch sehr von der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven ab, worauf im folgenden Kapitel näher eingegangen wird. Zunächst kann in Bezug auf Lord Rich lediglich festgehalten werden, dass der letzte Brief des Romans von ihm stammt und dass diejenigen Ansichten und Bewertungen, die er dort äußert, besonderes Gewicht haben werden, da es sich um den abschließenden Brief des Gesamtgeschehens handelt.

### Gewichtung der Figurenperspektiven

Die Gewichtung der Figurenperspektiven macht deutlich, dass das Fräulein von Sternheim mit Abstand am häufigsten vertreten ist. Von insgesamt 56 Briefen fallen 31 Briefe auf sie. Das heißt, ihr brieflicher Anteil liegt bei 55%. Im Durchschnitt ist also mehr als jeder zweite Brief von dem Fräulein von Sternheim geschrieben. Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 23 Briefen 12 Briefe auf sie. Hier liegt ihr brieflicher Anteil bei circa 52%. Im zweiten Teil des Romans gibt es 33 Briefe, wobei davon 19 Briefe von ihr stammen. Hier steigt ihr brieflicher Anteil sogar noch auf 58% an und macht sie dadurch im zweiten Teil des Romans noch präsenter und dominanter.

Es kann also schon auf Grund dieser Zahlen davon ausgegangen werden, dass das Fräulein von Sternheim mit großer Sicherheit zu den ‚dominierenden‘ Figurenperspektiven des Romans zählt, da die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder oft auch am meisten vorkommt<sup>16</sup>. Ob sie jedoch ‚die dominierende Figurenperspektive‘ im Gesamtgeschehen ist, wird sich indessen erst am Ende der Untersuchung zeigen, da nicht nur die Häufigkeit der Briefe von Interesse ist, sondern auch der Textumfang der Briefe und die Häufigkeit, wie oft eine Figurenperspektive von den übrigen Figurenperspektiven genannt wird. Dabei ist auch von Bedeutung, ob die jeweilige Figurenperspektive positiv oder negativ durch andere Figuren bewertet wird.

---

<sup>16</sup> Dazu äußert sich auch Manfred Pfister folgendermaßen: „Es ist [...] doch offensichtlich so, dass [...] der Perspektive einer Nebenfigur, die vielleicht nur einmal auftritt [...] geringere Bedeutung zukommt, als der Perspektive des zentralen Protagonisten“. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

Mit sehr großem Abstand folgt Lord Derby, der mit insgesamt neun Briefen von 56 Briefen einen brieflichen Anteil von 16% einnimmt. Bei der Betrachtung seiner Figurenperspektive fällt zunächst seine abnehmende Präsenz in Bezug auf seine Briefe im ersten und zweiten Teil des Romans auf. Im ersten Teil des Romans liegt er mit insgesamt sechs Briefen noch bei einem brieflichen Anteil von 26% und ist dadurch nach dem Fräulein von Sternheim die am häufigsten vorkommende Figurenperspektive. Im zweiten Teil des Romans hingegen fallen nur noch drei Briefe auf Lord Derby, wodurch sein brieflicher Anteil auf 9% sinkt und seine Präsenz somit deutlich abnimmt.

Dicht darauf folgen Lord Seymour und Lord Rich, die beide mit insgesamt sechs Briefen von 56 Briefen einen brieflichen Anteil von circa 10 % einnehmen und somit die am dritthäufigsten vorkommenden Figurenperspektiven des Romans sind. Die beiden Figurenperspektiven, die übrigens Brüder sind, unterscheiden sich jedoch dadurch, dass sich die Briefe des Lord Seymour gleichmäßig auf den gesamten Roman verteilen, während Lord Rich erst im zweiten Teil des Romans eingeführt wird und dort mit einem brieflichen Anteil von 19% nach dem Fräulein von Sternheim die am häufigsten vorkommende Figurenperspektive ist. Dadurch ist Lord Rich in diesem Teil zwar besonders präsent, ragt aber nicht im Geringsten an den brieflichen Anteil des Fräuleins von Sternheim mit 58% heran.

Die übrigen fünf Figurenperspektiven, nämlich Herr von Sternheim, Frau von Sternheim, Rosina, Madam Hills und Graf R\*, sind jeweils nur in einem Brief vertreten, wodurch ihr brieflicher Anteil je bei circa 1,8% liegt.

Bei der Betrachtung der Textanteile<sup>17</sup> fällt wiederholt das Fräulein von Sternheim durch ihre enorme Präsenz in Form von hohen Textumfängen auf. Von insgesamt 340 Seiten des gesamten Romans<sup>18</sup> fallen schon alleine 175 Seiten nur auf die Briefe des Fräuleins von Sternheim<sup>19</sup>. Zu Beginn des Romans kann der Leser zunächst in ihren ersten drei aufeinander

---

<sup>17</sup> Die Textanteile und folgenden Seitenzahlen beziehen sich auf folgende Ausgabe: Sophie von La Roche. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Vollständige Ausgabe nach dem Erstdruck von 1771, mit einer Zeittafel zu Leben und Werk. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 2007.

<sup>18</sup> In diese Seitenzahl ist auch das Vorwort des fiktiven Herausgebers mitgerechnet.

<sup>19</sup> Textumfang der 12 Einzelbriefe des Fräuleins von Sternheim im ersten Teil des Romans: Brief 1: Sieben Seiten. Brief 2: Acht Seiten. Brief 3: 14 Seiten. Brief 4: Vier Seiten. Brief 5: Eine Seite. Brief 6: Sechs Seiten. Brief 7: Sieben Seiten. Brief 8: Acht Seiten. Brief 9: Acht Seiten. Brief 10: Acht Seiten. Brief 11: Sechs Seiten. Brief 12: Neun Seiten.

Textumfang der 19 Einzelbriefe des Fräuleins von Sternheim im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Sieben Seiten. Brief 2: Eine Seite. Brief 3: Eine Seite. Brief 4: Vier Seiten. Brief 5: Vier Seiten. Brief 6: Vier Seiten. Brief 7: Sechs Seiten. Brief 8: Acht Seiten. Brief 9: Eine Seite. Brief 10: Zwei Seiten. Brief 11: Drei Seiten. Brief 12: Vier Seiten. Brief 13: Vier Seiten. Brief 14: Vier Seiten. Brief 15: Sechs Seiten. Brief 16: 19 Seiten. Brief 17: Fünf Seiten. Brief 18: Vier Seiten. Brief 19: Zwei Seiten.

folgenden Briefen schon ganze 29 Seiten nur in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dadurch wird eine Identifikation mit ihr stark erleichtert, da der Leser vorerst quasi wie in einem Tagebuch über einen längeren Zeitraum ausschließlich von ihrer Sicht der Welt erfährt.

Im sechsten und siebten Brief des Fräuleins von Sternheim, die wieder direkt hintereinander folgen, kann der Leser ebenfalls ganze 13 Seiten nur in ihrer Figurenperspektive verweilen. Im neunten, zehnten und elften aufeinander folgenden Brief des Fräuleins kann der Leser wieder über einen noch längeren Zeitraum und zwar über 22 Seiten ausschließlich von Sophies Sicht der Welt erfahren.

Insgesamt kann der Leser in 12 Einzelbriefen von Sophie auf 86 Seiten von 191 Seiten des ersten Teils des Romans hauptsächlich in der Figurenperspektive des Fräuleins von Sternheim verweilen. Weiterhin haben die 12 Einzelbriefe des ersten Teils des Fräuleins von Sternheim im Durchschnitt eine Länge von circa sieben Seiten. Damit zeigt sich, dass das Fräulein von Sternheim nicht nur mit der größten Häufigkeit im ersten Teil des Romans vertreten ist, sondern auch mit einem besonders hohen Textumfang, wodurch sie ein sehr hohes Identifikationspotential bietet.

Im zweiten Teil des Romans beträgt die Durchschnittsseitenzahl von den 19 Einzelbriefen des Fräuleins von Sternheim zwar nur fünf Seiten, dafür werden aber noch mehr Briefe von Sophie eingeschoben und noch häufiger Briefe von Sophie hintereinander geschaltet. Dadurch erhält der Leser an einer Stelle des Romans sogar die Möglichkeit, auf insgesamt 32 Seiten in acht aufeinander folgenden Briefen in der Figurenperspektive des Fräuleins von Sternheim zu verweilen.

Über diesen langen Zeitraum geraten die übrigen Figurenperspektiven vollkommen in Vergessenheit und die Konzentration des Lesers ist ausschließlich auf Sophie gerichtet. Auch in dem 16. Brief des Fräuleins von Sternheim, der tagebuchartigen Sequenz aus den Bleigebirgen, kann sich der Leser auf ganzen 19 Seiten vollkommen dem Fräulein von Sternheim widmen. Insgesamt fallen die 19 Einzelbriefe des Fräuleins von Sternheim auf 89 Seiten von 149 Seiten des zweiten Teils des Romans.

In Bezug auf das Fräulein von Sternheim kann festgehalten werden, dass sie nicht nur auf Grund der Häufigkeit ihrer Briefe, die im zweiten Teil des Romans sogar noch vermehrt vorkommen, die ‚dominierende‘ Figurenperspektive und das höchste Identifikationspotential mit großer Wahrscheinlichkeit einnimmt, sondern auch wegen ihrer hohen Textanteile, die sich ebenfalls im zweiten Teil des Romans durch die längeren Aneinanderreihungen ihrer Briefe noch mehr erhöhen.

Lord Derby nimmt im gesamten Roman 56 Seiten von insgesamt 340 Seiten ein<sup>20</sup>. Im Vergleich mit dem Fräulein von Sternheim erscheint diese Zahl zwar gering, im Vergleich mit den übrigen Figurenperspektiven hingegen ist er diejenige Figurenperspektive mit dem größten Textanteil.

Bei genauer Betrachtung seiner Textanteile fällt jedoch direkt seine sinkende Präsenz und Dominanz im Verlauf der Gesamthandlung auf. Während Lord Derby im ersten Teil des Romans in sechs Einzelbriefen mit einer Gesamtseitenzahl von 43 Seiten vertreten ist, womit er nach dem Fräulein von Sternheim diejenige Figurenperspektive mit dem häufigsten Vorkommen und dem größten Textumfang ist, kommen im zweiten Teil des Romans nur noch drei Briefe mit insgesamt 13 Seiten vor. Dadurch verliert er im zweiten Teil des Romans enorm an Bedeutung und gerät Zeitweilen auf Grund seines seltenen Vorkommens sogar in Vergessenheit.

Durch seine hohen Textanteile im ersten Teil des Romans bietet er dem Leser jedoch zunächst ein erhöhtes Identifikationspotential und könnte neben dem Fräulein von Sternheim ebenfalls als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen. So hat der Leser insbesondere gegen Ende des ersten Teils des Romans in seinem fünften und sechsten Brief, die direkt aufeinander folgen, auf insgesamt 16 Seiten die Möglichkeit, sich in Lord Derby hinein zu fühlen und sich mit ihm zu identifizieren. Weiterhin ist die durchschnittliche Brieflänge der Briefe Derbys mit sieben Seiten genauso lang wie die Briefe des Fräuleins von Sternheim, wodurch beide Figurenperspektiven zumindest in Bezug auf ihre durchschnittlichen Textanteile im ersten Teil des Romans gleichberechtigt wären und Lord Derby somit auch als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte.

Im zweiten Teil des Romans wird indessen nach seinem siebten Brief schnell klar, dass dieser Fall nicht eintreten wird, da ab dem achten Brief seine Textanteile auf jeweils drei Seiten pro Brief sinken und der Leser ab dem 46. Brief im Gesamtgeschehen gar keinen Brief von Lord Derby mehr angeboten bekommt<sup>21</sup>. Im Grunde werden seine sinkende Dominanz und sein Verlust an Bedeutung schon nach seinem achten Brief ganz offensichtlich, da der Leser ganze 16 Briefe lang keinen Brief mehr von Lord Derby erhält, wodurch er voll und ganz in Vergessenheit gerät. Erst 16 Briefe und 68 Seiten später wird der letzte Brief von Lord Derby, auch unter einem anderen Namen, nämlich unter dem Namen Lord N, eingeschoben.

---

<sup>20</sup> Textumfang der sechs Einzelbriefe im ersten Teil des Romans: Brief 1: Drei Seiten. Brief 2: Sieben Seiten. Brief 3: Neun Seiten. Brief 4: Acht Seiten. Brief 5: Zehn Seiten. Brief 6: Sechs Seiten.

Textumfang der drei Einzelbriefe im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Sieben Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: Drei Seiten.

<sup>21</sup> Von Lord Seymour (Brief Nummer 48) und Lord Rich (Brief Nummer 49, 50, 52, 54, 56) werden jedoch noch Briefe eingeschoben. Lediglich Lord Derby fällt nun aus der gesamten Briefkorrespondenz heraus.

Im Hinblick auf Lord Seymour zeigt sich, dass seine sechs Briefe mit einer Gesamtseitenzahl von 31 Seiten von insgesamt 340 Romanseiten den drittgrößten Textanteil nach dem Fräulein von Sternheim und Lord Derby einnehmen<sup>22</sup>. Bei der genaueren Betrachtung des Textumfangs des Lord Seymour fällt jedoch im Gegensatz zu den Textanteilen des Lord Derby auf, dass die Textanteile des Lord Seymour im zweiten Teil des Romans ansteigen anstatt wie bei Derby abzufallen, wodurch Seymour dem Leser vor allem im zweiten Teil des Romans längere Zeit präsent ist und somit als Figurenperspektive ein höheres Identifikationspotential bietet.

Im ersten Teil des Romans nimmt Lord Seymour 11,5 Seiten von insgesamt 191 Seiten ein. Insbesondere mit seinem ersten Brief, der einen Textanteil von sechs Seiten einnimmt, gibt er dem Leser die Möglichkeit, längere Zeit in seiner Figurenperspektive zu verweilen und seine Standpunkte der Welt kennen zu lernen. Ansonsten haben die Textanteile des Lord Seymour im ersten Teil des Romans eine durchschnittliche Länge von vier Seiten, womit sie zunächst weder mit den Textanteilen des Fräuleins von Sternheim noch mit denen Lord Derbys konkurrieren können.

Im zweiten Teil des Romans hingegen erhöhen sich seine Textanteile deutlich und er nimmt 19 Seiten von insgesamt 149 Seiten ein. Dadurch erhält er mehr Präsenz als Lord Derby und ermöglicht dem Leser eher, sich mit ihm identifizieren zu können. Direkt sein erster Brief im zweiten Teil des Romans lässt den Leser auf insgesamt acht Seiten an seinen Auffassungen der Welt teilhaben. Auch die nächsten zwei Briefe des Lord Seymour fallen im Gegensatz zum ersten Teil des Romans durch höhere Textanteile auf. Seine steigende Dominanz und Wichtigkeit im zweiten Teil des Romans zeigt sich auch generell dadurch, dass sein durchschnittlicher Textanteil auf sechs Seiten pro Brief steigt, wodurch er ein höheres Identifikationspotential bietet.

Sein Bruder Lord Rich ist mit seinen sechs Briefen lediglich im zweiten Teil des Romans vertreten und nimmt eine Gesamtseitenzahl von 12,5 Seiten von insgesamt 340 Romanseiten ein<sup>23</sup>, wodurch er in Bezug auf seine Textanteile deutlich hinter seinem Bruder Seymour und sogar auch noch knapp hinter Lord Derby liegt. Im Durchschnitt haben die Briefe des Lord Rich eine Länge von ungefähr zweieinhalb Seiten, was dazu führt, dass der Leser selten die Möglichkeit bekommt, über einen längeren Zeitraum in seiner Figurenperspektive zu

---

<sup>22</sup> Die Textanteile der drei Briefe des Lord Seymour im ersten Teil des Romans: Brief 1: Sechs Seiten. Brief 2: Zweieinhalb Seiten. Brief 3: Dreieinhalb Seiten.

Die Textanteile der Briefe des Lord Seymour im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Acht Seiten. Brief 2: Sechs Seiten. Brief 3: Fünf Seiten.

<sup>23</sup> Die Textanteile der sechs Briefe des Lord Rich im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: Eineinhalb Seiten. Brief 3: Fünf Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Drei Seiten.



verweilen und sich in ihn einfühlen zu können. Lediglich in seinem dritten Brief kann der Leser über fünf Seiten von seinen Standpunkten der Welt erfahren und könnte sich hier eher mit Lord Rich identifizieren. Ansonsten ist sein Identifikationspotential auf Grund seiner niedrigen Textanteile eher als gering anzusehen.

In Bezug auf die übrigen Figurenperspektiven erscheint die Betrachtung der Textanteile besonders sinnvoll, da alle Figuren jeweils nur in einem Brief vorkommen und somit die Häufigkeit ihres Auftretens gleich ist, die Briefe sich jedoch deutlich durch ihre jeweiligen Textumfänge unterscheiden und deshalb auch verschiedene Identifikationsmöglichkeiten anbieten.

So hat der Brief der Frau von Sternheim eine Länge von acht Seiten und bietet dadurch dem Leser mehr Einblicke in ihre Auffassungen der Welt als in diejenigen des Graf R\*, dessen einziger Brief nur eine Länge von eineinhalb Seiten aufweist und auf Grund dessen schon eine relativ unbedeutende Position im Gesamtgeschehen einnimmt.

Herr von Sternheim folgt mit seinem Brief von sechs Seiten Länge dicht seiner Frau Sophie und erleichtert dadurch auch eher eine Identifikation mit ihm als mit Rosina, deren Brief eine Seitenlänge von zwei Seiten hat, oder als mit Madam Hills, deren Brief eine Länge von drei Seiten aufweist.

Im Hinblick auf die Textanteile dieser fünf Figurenperspektiven zeigt sich, dass Herr und Frau von Sternheim auf Grund ihrer größeren Textumfänge von sechs beziehungsweise acht Seiten eine größere Wichtigkeit im Gesamtgeschehen einnehmen und auch mehr Identifikationsfläche bieten als die übrigen drei Figurenperspektiven von Rosina, Madam Hills und Graf R\*.

Das Fräulein von Sternheim kommt nicht nur am häufigsten zu Wort und beansprucht die größten Textanteile, sondern wird auch nicht überraschenderweise mit Abstand am meisten in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven genannt. Sie wird von über 87,5% der gesamten Figurenperspektiven erwähnt und zwar nicht nur einmal, sondern ständig. Im Grunde bringt Lord Derby mit folgender Aussage die Positionierung des Fräuleins von Sternheim im Gesamtgeschehen vollkommen auf den Punkt: „Jedermann rühmte ihre Reize, ihre Talente und ihr gutes Herz [...]“<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> St, S. 299. In diesem Zusammenhang heißt es auch von Carola Surkamp: „Je mehr unterschiedliche Figuren dabei übereinstimmend die besondere Stellung ein und desselben Perspektiventrägers hervorheben, desto höher fällt der Grad an Autorität seiner Perspektive im Gesamtgefüge des Textes aus“. Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 99.

Das Fräulein von Sternheim wird von allen Figurenperspektiven, außer von ihrer Mutter Frau von Sternheim, ständig und meist auch immer positiv erwähnt. Alle Briefe, alle behandelten Themen drehen sich nur um das Fräulein von Sternheim und ihr Schicksal. Das heißt, auch wenn der Leser keine Briefe von ihr persönlich vorliegen hat, so wird er jedoch immer durch die anderen Figurenperspektiven über sie und ihr Schicksal informiert. Im Grunde ist es für den Leser sogar gar nicht so wichtig, ob er Briefe des Fräuleins von Sternheim oder der übrigen Figurenperspektiven vorliegen hat, da sich ihre Person sowieso wie ein roter Faden durch den gesamten Roman zieht und die gesamte Handlung dadurch ausschließlich auf ihre Person fokussiert ist. Auf Grund dieser Tatsachen wird immer deutlicher, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um das Fräulein von Sternheim handeln muss.

Nun interessiert auch, wie das Fräulein von Sternheim von den einzelnen Figurenperspektiven bewertet wird und auch wie die wenigen negativen Urteile über sie ausfallen. Ihr Vater, Herr von Sternheim, widmet im Grunde seinen kompletten einzigen Brief ausschließlich der Figurenperspektive seiner Tochter, wobei er insbesondere ihren außergewöhnlichen Charakter, ihr „edeldenkende[s] Herz“<sup>25</sup> und ihre „mit der Liebe zur Tugend geborne Seele“<sup>26</sup> hervorhebt.

Auch Lord Seymour beschäftigt sich in seinen ersten zwei Briefen nur positiv mit dem Fräulein von Sternheim und beschreibt genauestens ihre Situation, ihr rühmliches Verhalten und ihr gutes Aussehen. So schwärmt er von ihrem „würdigen Charakter“<sup>27</sup>, bezeichnet sie als ein „edle[s], reizende[s] Mädchen“<sup>28</sup> und ruft gegenüber Lord Derby aus: „Das Fräulein hat den edelsten und seltensten Charakter [...]“<sup>29</sup>.

Selbst Lord Derby erwähnt in seinen selbstgefälligen Briefen sofort das Fräulein von Sternheim, die er als seine „Göttin“<sup>30</sup> und sein „Täubchen“<sup>31</sup> bezeichnet, „deren Figur, Geist und Charakter so reizend ist“<sup>32</sup> und deren Tugend ihn dermaßen anzieht, dass er sie um jeden Preis erobern möchte. Weiter schwärmt er: „Das Mädchen macht eine ganz neue Gattung von Charakter aus!“<sup>33</sup> und ist „edler als wir alle“<sup>34</sup>.

---

<sup>25</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 51

<sup>26</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 51.

<sup>27</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

<sup>28</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 90.

<sup>29</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 104.

<sup>30</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 119.

<sup>31</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 120.

<sup>32</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 99.

<sup>33</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 141.

<sup>34</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 136.

Bei so viel Lob und Schmeichelei um eine einzige Figurenperspektive, die zunächst in wirklich jedem Brief der einzelnen Figuren vorbildlich dargestellt wird, kann der Leser im Grunde gar nicht negativ urteilen, sondern muss sie einfach lieben und ebenfalls positiv bewerten.

Erst im 16. Brief des Gesamtgeschehens fällt auf Grund eines Missverständnisses auf Seiten Lord Seymours<sup>35</sup> das erste negative Wort über das Fräulein von Sternheim, da er ihr Verhalten auf dem Bauernfest verachtet. So heißt es von dem verletzten Seymour: „Itzt hingegen verachte, verfluche ich diese Sternheim und ihr Bild“<sup>36</sup>. Da die drei folgenden Briefe des Lord Derby jedoch weiterhin absolut positiv in Bezug auf das Fräulein von Sternheim gestimmt sind und auch ihre Tugendhaftigkeit weiter beschreiben, erscheint Seymours negative Äußerung als Ausnahme, die auch den Leser nicht weiter negativ beeinflusst, vor allem, weil dieser durch Lord Derby weiß, dass Seymours Annahme auf dem Bauernfest falsch ist.

Weiterhin revidiert Lord Seymour in seinem nächsten Brief zu Beginn des zweiten Teils des Romans selber sein negatives Urteil über das Fräulein von Sternheim und bezeichnet sie nur noch als „die beste, die edelste Seele“<sup>37</sup> und schildert ausführlich ihr tugendhaftes Verhalten nach dem Maskenball. Auch in seinen nächsten Briefen bewertet er das Fräulein von Sternheim, seinen „liebe[n] Engel“<sup>38</sup>, ausschließlich positiv und spricht nur noch von der „edle[n] reine[n] Güte ihres Herzens“<sup>39</sup>.

Auch die vorletzten beiden Briefe des Lord Derby<sup>40</sup>, in welchen er das Fräulein von Sternheim als eine „frostige Ehefrau“<sup>41</sup> bezeichnet und sowohl ihre Gefühlskälte, Zurückhaltung als auch ihre Melancholie kritisiert, können ihre ansonsten durchweg positiven Beurteilungen durch die übrigen Figurenperspektiven nicht mehr stören. Im Grunde stellt sich Lord Derby durch seine selbstgefällige Beschreibung als Ehemann und insbesondere der durchgeführten Vergewaltigung lediglich selber schlecht dar.

Aber selbst er revidiert seine negative Beurteilung des Fräuleins von Sternheim in seinem letzten Brief als Lord N. selber, indem er sie wieder als „eines der artigsten Mädchen“<sup>42</sup>

---

<sup>35</sup> Lord Seymour glaubt, dass sie zur linken Hand mit dem Fürsten vermählt ist. Vgl. St, S. 144.

<sup>36</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 144.

<sup>37</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 201.

<sup>38</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 260.

<sup>39</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 262.

<sup>40</sup> Brief Nummer 27 und 30 im Gesamtgeschehen, beziehungsweise der siebte und achte Brief des Lord Derby.

<sup>41</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 217.

<sup>42</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298.

beschreibt und seinem Diener John den Befehl gibt, dass Fräulein von Sternheim in den Bleibebirgen gut zu behandeln<sup>43</sup>.

Vor diesem letzten Brief von Lord Derby erfährt der Leser jedoch auch von zwei neuen Figurenperspektiven, die bisher noch nicht zu Wort gekommen sind, nämlich von Madam Hills und dem Graf R\*, ausschließlich Positives über das Fräulein von Sternheim. So spricht Madam Hills direkt im ersten Satz ihres einzigen Briefes von Sophie alias Madam Leidens und bezeichnet sie als „liebe Frau“<sup>44</sup>, als „Engel“<sup>45</sup> und ihre „angenommene Tochter“<sup>46</sup>. Weiterhin erzählt sie ausführlich von Sophies Wohltätigkeit gegenüber der Familie G., die sie jedes Mal zu Tränen rührt<sup>47</sup>. Aber auch ihr Onkel Graf R\* schwärmt in den höchsten Tönen von seiner Nichte, dem „auserlesene[s][m] Mädchen“<sup>48</sup>, die er als das „edelste, beste Mädchen“<sup>49</sup> und eine „liebenswürdige[n] Person“<sup>50</sup> beschreibt.

Auch Lord Rich spricht in seinen gesamten sechs Briefen durchweg voller Bewunderung und Achtung über das Fräulein von Sternheim, die er ebenfalls als „Engel“<sup>51</sup> bezeichnet. So schwärmt er in folgender Weise von ihr: „Ihr Umgang hätte das Glück eines ganzen Kreises geistvoller und tugendliebender Personen gemacht [...]“<sup>52</sup>. Weiterhin charakterisiert er sie sogar „als das echte Urbild des wahren weiblichen Genies und der übenden Tugenden ihres Geschlechts“<sup>53</sup>.

Im Grunde ist der gesamte Briefroman einschließlich aller Briefe aller Figurenperspektiven mit Ausnahme von vier Briefen<sup>54</sup>, eine reine Lobeshymne auf das Fräulein von Sternheim. Der Leser erfährt nicht nur ständig von dem Schicksal des Fräuleins von Sternheim und kann dadurch im Grunde fast ausschließlich in ihrer Welt verweilen, sondern bekommt zusätzlich noch nur positive Beurteilungen durch die übrigen Figurenperspektiven über sie angeboten. Dadurch kann der Leser sie nur als ‚dominierende‘ Figurenperspektive wahrnehmen und hat eigentlich gar keine andere Wahl, als ihre unheimlich große Dominanz anzuerkennen.

---

<sup>43</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 298.

<sup>44</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 241.

<sup>45</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 241.

<sup>46</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 243.

<sup>47</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 241f.

<sup>48</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 264.

<sup>49</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263.

<sup>50</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 263/264.

<sup>51</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 327.

<sup>52</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 327.

<sup>53</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 345.

<sup>54</sup> Brief Nummer 1 von Frau von Sternheim, Brief Nummer 16 von Lord Seymour und die Briefe Nummer 27 und 30 von Lord Derby.

Lord Derby wird insgesamt von vier weiteren Figuren, nämlich von dem Fräulein von Sternheim, Lord Seymour, Lord Rich und Rosina, erwähnt. Das heißt, dass 50% der Figurenperspektiven des gesamten Romans Lord Derby in einigen ihrer Briefe thematisieren. Diese Zahl erscheint zunächst hoch und könnte auf eine Dominanz seiner Figurenperspektive hinweisen. Interessanterweise zeigt sich aber, dass von vier Figurenperspektiven drei Figurenperspektiven, nämlich Lord Seymour, Lord Rich und Rosina, ausschließlich negativ auf Lord Derby zu sprechen sind und keine einzige positive Eigenschaft an ihm finden können.

Diese hauptsächlich schlechten Beurteilungen durch die übrigen Figurenperspektiven führen dazu, dass auch der Leser ein negatives Bild von Derby bekommen könnte und sich auf Grund dessen auch weniger mit ihm identifizieren möchte. Das heißt, dass es im Falle Derbys nicht nur von Bedeutung ist, dass er häufig in Korrespondenzen anderer erwähnt wird, sondern auch wie er durch andere Figurenperspektiven beurteilt wird. Im Folgenden wird nämlich aufgezeigt, dass fast jede Äußerung in Bezug auf Lord Derby immer in Verbindung mit etwas Negativem steht, wodurch Lord Derby von Anfang an als Bösewicht gilt.

Das Fräulein von Sternheim erwähnt Lord Derby Mitte ihres dritten Briefes zum ersten Mal, wobei sie Lord Seymour bereits vor ihm genannt hat. Diese Tatsache zeigt schon relativ zu Beginn des Romans, dass das Fräulein von Sternheim im Grunde Lord Seymour vorzieht. Zunächst führt sie Lord Derby jedoch mit folgenden freundlichen Worten ein: „Er ist ein feiner Mann von ungemein vielem Geist und angenehmen Wesen“<sup>55</sup>. Dennoch schildert sie auch direkt zu Beginn seine Leidenschaft und Unruhe<sup>56</sup>, wodurch schon frühzeitig deutlich wird, dass er nie ein Seelenverwandter von ihr werden wird. Danach erwähnt sie ihn erst wieder kurz in ihrem siebten Brief, was zeigt, dass Lord Derby zunächst kein Thema für sie darstellt. Sie bezeichnet ihn zwar als „angenehme[r][n] Gesellschafter“<sup>57</sup>, hat jedoch trotzdem Angst vor seinen leidenschaftlichen Blicken<sup>58</sup>, die ihr unangenehm sind. Auch in ihren folgenden Briefen erwähnt sie Lord Derby entweder nur kurz oder gar nicht. Selbst bei der Schilderung seiner Liebeserklärung bleibt sie bei ihrer Ansicht, dass ihr seine Leidenschaft Angst einflößt und dass sie ihn nicht liebt. So heißt es von ihr: „Aber nicht eine Saite meines Herzens hat darauf geantwortet“<sup>59</sup>.

Lord Seymour erwähnt seinen Rivalen Lord Derby direkt in seinem ersten Brief und erkennt richtigerweise schon zu Beginn, dass Derbys Begierde keine wahre Liebe ist. Stattdessen

---

<sup>55</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 80.

<sup>56</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 82.

<sup>57</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 113.

<sup>58</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 114.

<sup>59</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 183.

nennt er ihn „einen Ruchlosen“<sup>60</sup>, dem er alle Gemeinheiten zutrauen würde. In seinem zweiten Brief nennt er Lord Derby sogar einen „Satan“<sup>61</sup>, der einen „giftigen Anschlag[s]“<sup>62</sup> verüben wird. Mit diesen Worten zeichnet Lord Seymour schon Derbys negatives Bild und seinen schlechten Charakter vor, wodurch er auch den Leser dahingehend beeinflusst, zunächst eher einen negativen Eindruck von Lord Derby zu haben und sich nicht sofort mit ihm zu identifizieren. Auch in seinen nächsten Briefen charakterisiert er ihn weiter als einen „Bösewicht“<sup>63</sup>, betont weiterhin „seine Bosheit“<sup>64</sup> und bezeichnet ihn als einen „gefühllosen, boshaften Menschen“<sup>65</sup>. In seinem letzten Brief spricht Lord Seymour sogar von „Haß“<sup>66</sup> und „stummer Feindseligkeit“<sup>67</sup> gegen ihn.

Aber auch das Fräulein von Sternheim schildert ihn während ihrer ‚Scheinehe‘ vollkommen negativ und erwähnt sowohl seinen „männlichen Hauszorn“<sup>68</sup> als auch seine Unruhe und die Unvereinbarkeit ihrer beider Grundsätze<sup>69</sup>. Nach der Trennung bezeichnet sie ihn als „grausame[r][n] Mann“<sup>70</sup>, als „Bösewicht“<sup>71</sup> und klagt ihn nach ihrer Entführung in die Bleigebirge der „Barbarei“<sup>72</sup> an und hält ihn für einen „unseligen Kerl“<sup>73</sup>. Auch ihre Kammerzofe Rosina charakterisiert Lord Derby als einen „abscheuliche[n] Mann“<sup>74</sup>, einen „ruchlose[n] Mensch“<sup>75</sup> und einen „schändliche[n] Bösewicht“<sup>76</sup>. Selbst Lord Rich, ein Mann weniger Worte, assoziiert mit Lord Derby lediglich Bosheit und Gemeinheit<sup>77</sup>.

Im Hinblick auf Lord Derby zeigt sich, dass er zwar von 50% der Figurenperspektiven in einigen Briefen erwähnt wird, jedoch dabei hauptsächlich negativ beurteilt wird, wodurch eine Identifizierung des Lesers mit seiner Figurenperspektive deutlich erschwert wird und Lord Derby somit als potentielle ‚dominierende‘ Figurenperspektive immer weniger in Frage kommt.

---

<sup>60</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 91.

<sup>61</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 105.

<sup>62</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 105.

<sup>63</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 145.

<sup>64</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 207.

<sup>65</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 262.

<sup>66</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

<sup>67</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 322.

<sup>68</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 215.

<sup>69</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 216.

<sup>70</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 225.

<sup>71</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 293.

<sup>72</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 303.

<sup>73</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 316.

<sup>74</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>75</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>76</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 223.

<sup>77</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 328.

Lord Seymour wird im Gegensatz zu Lord Derby zwar nur von drei Figurenperspektiven, nämlich von dem Fräulein von Sternheim, Lord Derby und Lord Rich, erwähnt und wird dadurch nur von 37,5% der Figurenperspektiven thematisiert, wird allerdings von allen Figurenperspektiven abgesehen von Lord Derby äußerst positiv beurteilt. Diese Tatsache führt auch dazu, dass der Leser Lord Seymour ebenfalls positiver beurteilt und sich aus diesem Grund auch eher mit ihm als mit Lord Derby identifizieren könnte.

Das Fräulein von Sternheim und Lord Rich beurteilen Lord Seymour durchweg positiv und erwähnen kein einziges schlechtes Wort über ihn. Bereits in ihrem zweiten Brief erwähnt das Fräulein von Sternheim Lord Seymour und betont insbesondere den „tugendliche[n] Blick seiner Augen“<sup>78</sup>, der sie weder beleidigt noch in Verlegenheit bringt. Stattdessen schmeichelt ihr sogar seine Aufmerksamkeit<sup>79</sup>. Weiterhin spricht sie von seinem „vortrefflichen Charakter“<sup>80</sup> und fühlt sich durch seine „tiefsinnige Traurigkeit“<sup>81</sup> äußerst gerührt. In ihrem dritten Brief erwähnt sie Lord Seymour sogar schon im ersten Satz und erzählt von ihrer Freundschaft zu ihm<sup>82</sup>.

Weiterhin bezeichnet sie Seymour in ihrem vierten Brief als einen „würdigen Mann[es]“<sup>83</sup> und bedauert aus diesem Grund seine Zurückhaltung ihr gegenüber zutiefst. Deshalb trifft sie auch seine ablehnende Haltung ihr gegenüber auf dem Bauernfest und dem Maskenball sehr, was wiederum zeigt, wie wichtig Lord Seymour für das Fräulein von Sternheim ist. Als sich Sophie nach dem Maskenball der Missachtung Seymours ihr gegenüber vollkommen bewusst ist, erwähnt sie ihn auch nicht mehr in ihren Briefen.

Auch Lord Rich erwähnt seinen Bruder Lord Seymour direkt in seinem ersten Brief und macht sich große Sorgen um ihn auf Grund seiner „jugendlich aufwallenden Leidenschaft“<sup>84</sup> gegenüber dem totgeglaubten Fräulein von Sternheim, die er jedoch nicht als negativ ansieht, sondern auf sein Alter schiebt. In seinen weiteren Briefen schildert er Seymours Reaktion auf Sophies Überleben und macht sich abermals Gedanken über „das überströmende Gefühl“<sup>85</sup> seines Bruders. Des Weiteren beurteilt Lord Rich seinen Bruder Seymour insbesondere in seinem letzten Brief vollkommen positiv und äußert sich folgendermaßen: „Mein Bruder ist

---

<sup>78</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 69.

<sup>79</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 73.

<sup>80</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 71.

<sup>81</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 71.

<sup>82</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 75.

<sup>83</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 98.

<sup>84</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 326.

<sup>85</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 334.

der beste Ehemann und würdigste Gebieter von etlichen hundert Untertanen geworden [...]“<sup>86</sup>.

Durch diese positiven Wertungen von Lord Rich und dem Fräulein von Sternheim bezüglich Lord Seymour wird auch der Leser dahingehend beeinflusst, dass er ebenfalls positiv auf Lord Seymour eingestimmt wird und sich dadurch auch eher mit ihm identifizieren kann. Schließlich bietet immer diejenige Figurenperspektive ein größeres Identifikationspotential, über die auch viele positive Äußerungen getroffen werden. Es werden zwar über Lord Seymour nicht so viele positive Beurteilungen gefällt wie über das Fräulein von Sternheim, dennoch setzt er sich bezüglich positiver Bewertungen mit Abstand gegenüber Lord Derby durch und erhält auf Grund dessen auch mehr Wichtigkeit im Gesamtgeschehen.

Deshalb schafft es Lord Derby auch nicht wirklich, seinen Konkurrenten Lord Seymour so schlecht zu machen, dass sich der Leser tatsächlich von ihm abwenden würde oder ein negatives Bild von ihm erhalten würde. Trotzdem versucht Lord Derby insbesondere in seinen ersten drei Briefen den Charakter des Lord Seymour negativ darzustellen. So betont Derby direkt in seinem ersten Brief verächtlich Seymours „schwermütige[n] Zärtlichkeit“<sup>87</sup>, die der selbstgefällige Derby jedoch in keiner Weise als Konkurrenz ansieht. Gegen Ende seines zweiten Briefes erwähnt er Lord Seymour wieder und drückt wiederholt sein Unverständnis dafür aus, wie man ihm bloß Seymour vorziehen kann<sup>88</sup>. Weiterhin beschreibt er Seymour in diesem Brief besonders negativ, da er ihn einen „blassen traurigen Kerl“<sup>89</sup> nennt mit einem „krächzenden Ton der Stimme“<sup>90</sup> und „toten Blicke[n]“<sup>91</sup>. In seinem nächsten Brief macht er Lord Seymour wiederholt schlecht, indem er ihn als einen „sauertöpfischen Kerl“<sup>92</sup> und als „spröde[n]“<sup>93</sup> bezeichnet.

Lord Rich wird in den Korrespondenzen zweier Figurenperspektiven, nämlich von dem Fräulein von Sternheim und seinem Bruder Lord Seymour, ausschließlich positiv erwähnt und wird somit von 25% der Figurenperspektiven genannt. Das Fräulein von Sternheim erwähnt Lord Rich zum ersten Mal im 42. Brief des Gesamtgeschehens und widmet ihm sogar fast ihren halben Brief. Darin bezeichnet sie ihn als einen „philosophische[n] Edelmann“<sup>94</sup> und beschreibt sowohl sein ruhiges Gemüt als auch sein Interesse für die Naturwissenschaften,

---

<sup>86</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 347.

<sup>87</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 99.

<sup>88</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>89</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>90</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>91</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 124.

<sup>92</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 134.

<sup>93</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 139.

<sup>94</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 280.



was sie beides sehr an ihm schätzt. Auch in ihren nächsten Briefen erwähnt sie Lord Rich immer wieder in positiver Weise und vergleicht ihn im 45. Brief des Gesamtgeschehens sogar mit ihrem Vater. Dieser Vergleich, der schon fast als Kompliment aufzufassen ist, lautet folgendermaßen: „Die Verdienste des Lord Rich konnten Sie an die Seite der vortrefflichen Eigenschaften meines Vaters setzen [...]“<sup>95</sup>. Durch dieses Kompliment stellt sie Lord Rich unheimlich positiv dar und wertet dadurch seine Figurenperspektive noch mehr auf. Im 45. und 53. Brief des Gesamtgeschehens erwähnt sie Lord Rich wieder und ebenfalls in besonders positiver Weise.

Lord Seymour erwähnt seinen Bruder ebenfalls im zweiten Teil des Romans, jedoch ganz beiläufig ohne Wertung. Da er mit ihm und seiner Ehefrau jedoch später zusammen in Seymourhouse wohnt und ihm sogar seinen erstgeborenen Sohn zur Erziehung überlassen möchte, der nach ihm benannt ebenfalls Rich heißt, kann sehr stark davon ausgegangen werden, dass Lord Seymour seinen älteren Bruder sehr schätzt.

Diese positiven Bewertungen durch das Fräulein von Sternheim und Lord Seymour haben zur Folge, dass auch der Leser ein positives Bild von Lord Rich aufbaut und sich somit auch eher mit ihm als mit Lord Derby identifizieren könnte. Dennoch kann Lord Rich auch nicht mit dem Fräulein von Sternheim konkurrieren, die wirklich von fast allen Figurenperspektiven überaus positiv bewertet wird und nicht nur von zwei Figurenperspektiven wie Lord Rich.

Herr und Frau von Sternheim werden zwar nur von ihrer eigenen Tochter Sophie erwähnt, dafür jedoch überaus positiv und auch in mehreren Briefen von ihr. Das Fräulein von Sternheim erwähnt ihre Eltern zum ersten Mal im 11. Brief des Gesamtgeschehens und betont insbesondere ihre Menschenliebe und die Liebe zur Tugend ihrer Mutter<sup>96</sup>. Im 25. Brief des Gesamtgeschehens gedenkt sie zunächst ihres Vaters, zu dessen Lebzeiten sie nie in solch eine Situation geraten wäre. Weiterhin spricht sie von den „Spuren der edlen Wohltätigkeit“<sup>97</sup> ihrer Eltern, wodurch die absolute Vorbildfunktion ihrer Eltern für sie deutlich wird. Auch im 32. Brief des Gesamtgeschehens drückt sie ihre Dankbarkeit gegenüber ihren Eltern aus, dass sie sie nicht oberflächlich, sondern basierend auf Innerlichkeiten erzogen haben<sup>98</sup>. Selbst in den Bleigebirgen erzählt sie nur Positives über ihre eigenen Eltern und möchte im Grunde sogar ihren Grabstein ihren verstorbenen Eltern widmen<sup>99</sup>. Im 53. Brief des

---

<sup>95</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 290.

<sup>96</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 106.

<sup>97</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 211.

<sup>98</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 239.

<sup>99</sup> Brief Nummer 47 im Gesamtgeschehen. Vgl. St, S. 319.

Gesamtgeschehens erwähnt sie ihre Eltern wieder und möchte nach ihrer Befreiung aus den Bleigebirgen zum Grab ihrer verstorbenen Eltern reisen.

Durch Sophies positive Beurteilung ihrer Eltern wird ebenfalls erreicht, dass der Leser auch ein positives Bild von Herr und Frau Sternheim bekommt. Auf Grund ihres einmaligen Vorkommens zu Beginn des Romans ist es jedoch fraglich, ob sie überhaupt ein erhöhtes Identifikationspotential bieten können. Im Grunde dienen Herr und Frau von Sternheim ihrer eigenen Tochter lediglich als Vorbild und können auch nicht mit ihrer dominanten Figurenperspektive konkurrieren.

Madam Hills wird ebenfalls nur von einer Figurenperspektive und zwar von dem Fräulein von Sternheim äußerst positiv erwähnt. Das Fräulein von Sternheim nennt ihren Namen zum ersten Mal im 32. Brief des Gesamtgeschehens und betont zunächst ihre Wohltätigkeit, die sie in Form von Geldspenden ausübt<sup>100</sup>. Weiterhin macht sie die Liebe und Anerkennung, die ihr Madam Hills schenkt, sehr glücklich<sup>101</sup>. Im 34. Brief des Gesamtgeschehens schwärmt Sophie abermals von der Wohltätigkeit der reichen Madam Hills und äußert sich dazu so: „[...] wie schön wäre der moralische Teil unsers Erdkreises, wenn alle Reichen so dächten wie Madam Hills, die sich freut, wenn man ihr Gelegenheit gibt, ihre Glücksgüter wohl anzuwenden!“<sup>102</sup>. Die positive Beurteilung Sophies von Madam Hills führt zwar dazu, dass der Leser auch ein gutes Bild von der alten Dame bekommt, sie kann jedoch keine erhöhte Identifikation des Lesers mit Madam Hills bezwecken, da sie lediglich einmal zu Wort kommt und keine weitere wichtige Funktion im Gesamtgeschehen einnimmt.

Die übrigen Figurenperspektiven von Rosina und dem Graf R\* werden lediglich nur kurz namentlich von dem Fräulein von Sternheim beziehungsweise Lord Seymour erwähnt, erhalten jedoch keine Bewertung durch sie. Da Rosina jedoch die Kammerzofe des Fräuleins von Sternheim ist und Graf R\* ihr Onkel ist, kann davon ausgegangen werden, dass sie eine positive Beurteilung bekommen hätten, wenn das Fräulein von Sternheim beziehungsweise Lord Seymour näher auf sie eingegangen wären.

---

<sup>100</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 236.

<sup>101</sup> Vgl. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 236.

<sup>102</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 247.

## Paratexte

Auch bei der genaueren Betrachtung der Paratexte fällt direkt auf, dass es sich bei diesem Briefroman um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman handeln muss, da sowohl im Titel des Romans und auf dem Titelblatt, als auch im Vorwort und in den Fußnoten das Fräulein von Sternheim besonders hervorgehoben wird und somit schon von Anfang an als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in den Fokus gerückt wird.

So wird sie nicht nur im Titel des Romans zum Hauptthema gemacht, sondern auch im achteinhalbseitigen Vorwort sowie in insgesamt 17 Fußnoten, wobei 12 Fußnoten auf den ersten Teil des Romans fallen<sup>103</sup> und fünf Fußnoten auf den zweiten Teil des Romans.

Der gesamte Titel des Romans *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen*, der aus einem Haupttitel *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* und einem Untertitel *Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und anderen zuverlässigen Quellen gezogen* besteht, richtet durch die Nennung ihres Namens die gesamte Aufmerksamkeit ausschließlich auf ihre Figurenperspektive<sup>104</sup>. Durch das Nennen ihres Namens im Titel wird also von vornherein die Erwartung geweckt, dass sie eine wichtige Rolle und vielleicht auch eine ‚dominierende‘ Position innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen wird. Schließlich ist ihr Name das Erste, wovon der Leser erfährt.

Überdies ist der Haupttitel *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* auch in einem größeren Schriftgrad gedruckt als der Untertitel und sticht durch diesen höheren optischen Reiz dem Leser ebenfalls sofort ins Auge und symbolisiert so den hohen Stellenwert des Fräuleins von Sternheim. Das Titelblatt enthält neben dem Titel kein zusätzliches Bild, sondern lediglich ein schlichtes Ornament, das anschließend auf jeder Seite im Briefroman am oberen Rand wieder zu finden ist.

Im Vorwort<sup>105</sup> des Herausgebers wird auch eine klare Leserlenkung im Hinblick auf die ‚dominierende‘ Figurenperspektive deutlich, da hauptsächlich in den höchsten Lobestönen

---

<sup>103</sup> Es wird sich noch zeigen, dass der fiktive Herausgeber dadurch insbesondere noch im ersten Teil des Romans den realen Leser stark zu lenken versucht und die Dominanz Sophies somit noch weiter ausbaut. Im zweiten Teil des Romans dagegen ist die Dominanz der Sternheim so weit gefestigt, dass sich der fiktive Herausgeber nur noch selten einschalten muss.

<sup>104</sup> Annette Retsch spricht in diesem Zusammenhang auch von dieser Titelbezeichnung, die ebenfalls sehr passend erscheint: „Romantitel mit Geschichte und Personennamen“. Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. S. 21.

<sup>105</sup> Bei Betrachtung des Vorwortes wird ebenfalls die zeitgenössische Situation der weiblichen Schriftstellerin ziemlich deutlich und bestätigt im Grunde vollkommen die Aussagen zum zeitgenössischen Kontext der Frau in den theoretischen Grundlagen. Der Herausgeber sieht sie nämlich gar nicht als ernsthafte Autorin an, sondern

von dem Fräulein von Sternheim und ihren „moralischen Schilderungen“<sup>106</sup> beziehungsweise von ihrer Familie gesprochen wird. Die übrigen sechs Figurenperspektiven neben dem Fräulein von Sternheim, nämlich die des Lord Derby, die des Lord Seymour, die des Lord Rich, die der Madam Hills, die der Rosina und die des Grafen R\*, werden dagegen mit keinem einzigen Wort im Vorwort erwähnt, wodurch schon eine wesentlich geringere Dominanz ihrerseits vorgezeichnet wird.

So heißt es von dem Herausgeber zunächst über die Familie der Sternheim: „[...] ich liebte Ihren Sternheim, seine Gemahlin, seine Tochter, und sogar – seinen Pfarrer [...]“<sup>107</sup>. Im Weiteren hebt der Herausgeber ganz eindeutig das Fräulein von Sternheim und ihre Vorbildfunktion hervor, indem er sich in folgender Weise über Sophie äußert: „Möchten doch, so dacht’ ich bei hundert Stellen, möchten meine Töchter so denken, so handeln lernen wie Sophie Sternheim!“<sup>108</sup>. Zudem bezeichnet der Herausgeber das Fräulein von Sternheim als ein „liebenswertes Geschöpfe“<sup>109</sup> und betont immer wieder, dass er wirklich „alle Eigenschaften des Geistes und Herzens“<sup>110</sup> an Sophie liebt. Ein weiteres Indiz dafür, dass das Fräulein von Sternheim die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnimmt, ist auch, dass der Herausgeber in seinem Vorwort Sophie ganze sechs Mal als „Heldin“<sup>111</sup> bezeichnet.

Die Betrachtung der Fußnoten macht ebenfalls deutlich, dass diese eine lektüresteuern Funktion einnehmen. So äußert sich der fiktive Herausgeber nicht zu allen Figurenperspektiven in Form von Fußnoten, sondern hauptsächlich nur zu dem Fräulein von Sternheim und gelegentlich zu Lord Derby, wobei seine Äußerungen in Bezug auf Sophie

---

lediglich als eine Hausfrau, die in ihrer Freizeit „ein Werk Ihrer Einbildungskraft und Ihres Herzens, welches bloß zu Ihrer eigenen Unterhaltung aufgesetzt worden war“ (St, S. 7) geschrieben hat. Deshalb heißt es auch von ihm: „Sie werden [...] mir desto leichter verzeihen, wenn ich Ihnen ausführlicher erzähle, wie der Gedanke, Sie in eine Schriftstellerin zu verwandeln, in mir entstanden ist“ (St, S. 8). Aber auch La Roche betont selber, dass sie den Roman nur in einigen „Nebstunden“ (St, S. 7) verfasst hat, wenn sie ihre übrigen hausfraulichen Pflichten erfüllt hatte. Hierbei kann es sich aber auch sehr wahrscheinlich um eine Schutzbehauptung ihrerseits handeln, da es sich für eine Frau der damaligen Zeit einfach nicht schickte, wegen Geld, Ansehen oder Erfolg schriftstellerisch tätig zu sein, sondern sie im Grunde immer nur unter dem Deckmantel der Nützlichkeit veröffentlichen konnte. Aus diesem Grund tut der Herausgeber auch so, als ob die wirkliche Autorin gar nicht wissen würde, dass ihr Werk veröffentlicht wird und dass es ihr im Grunde gar nicht Recht ist. Weiterhin stellt der Herausgeber immer wieder die „moralische Nützlichkeit“ (St, S. 12) des Werkes heraus und betont insbesondere: „Doch der liebste Wunsch unsrer Heldin ist [...] nützlich zu sein [...]“ (St, S. 15). Es zeigt sich also auch hier, dass weibliches Schreiben immer einer besonderen Legitimation bedurfte und nur über die Nützlichkeit gerechtfertigt werden konnte. Weiterhin dokumentiert dieses Vorwort ebenfalls, dass sich weibliches Schreiben auch hauptsächlich auf ein weibliches Lesepublikum konzentrieren muss, da der Herausgeber die weibliche Adressatengruppe ganz klar mit folgenden Worten anspricht und betont, dass der Briefroman „allen tugendhaften Müttern, allen liebenswürdigen jungen Töchtern“ (St, S. 8) gewidmet werden soll.

<sup>106</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 9.

<sup>107</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 9.

<sup>108</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 9.

<sup>109</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 14.

<sup>110</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 9.

<sup>111</sup> z.B.: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 13.

meistens positiv ausfallen während seine Kommentare zu Lord Derby eher negativ gewichtet sind.

So erklärt der fiktive Herausgeber in seiner ersten Fußnote<sup>112</sup>, was genau unter einem tugendhaften Mann im Sinne des Fräuleins von Sternheims zu verstehen ist, wodurch er zum einen die Aufmerksamkeit des Lesers auf Sophie lenkt und zum anderen auch seine Neugierde in Bezug auf die weitere Handlung weckt. In der nächsten Fußnote<sup>113</sup> der Herausgeberfiktion dreht sich wieder alles um das Fräulein von Sternheim, die durch ihre Worte lediglich bestärkt beziehungsweise in positiver Weise ergänzt wird. Auch in den nächsten beiden Fußnoten<sup>114</sup> wird wieder das Fräulein von Sternheim zum einen mit ihrer Liebe zu England und zum anderen mit ihrer Aussage über Pflanzen von dem fiktiven Herausgeber kommentiert, wobei auffällt, dass sich der fiktive Herausgeber durch seine Wortwahl dem Fräulein von Sternheim überlegen zeigen möchte und dadurch leicht oberlehrerhaft wirkt. Dennoch widerspricht er ihr nicht, wie er es im Gegensatz bei Lord Derby tut.

Seine nächste Fußnote<sup>115</sup> ist ausnahmsweise nicht dem Fräulein von Sternheim gewidmet, sondern Lord Derby, dem er in seiner Auffassung widerspricht, dass es keinen Zufall am Hof gebe. Durch diesen Widerspruch wird erreicht, dass auch der Leser die Aussagen des Lord Derby kritischer bewertet und sich somit weniger leicht mit ihm identifizieren kann.

Die nächsten fünf Fußnoten<sup>116</sup> des fiktiven Herausgebers befassen sich wieder mit dem Fräulein von Sternheim und erklären zum einen genauer ihre Aussagen bezüglich des Gelehrten und heben zum anderen in positiver Weise Sophies Empfindsamkeit und Tugendhaftigkeit hervor, wodurch das Fräulein von Sternheim noch positiver dargestellt wird und somit noch mehr Identifikationspotential bietet. Alle weiteren Fußnoten des fiktiven Herausgebers widmen sich ebenfalls dem Fräulein von Sternheim, jedoch überraschenderweise vereinzelt auch kritisch.

So bestätigt der fiktive Herausgeber zum Beispiel in seiner nächsten Fußnote<sup>117</sup> die öffentliche Meinung am Hof von D, dass Sophies Verhalten auf dem Maskenball übertrieben war. Mit dieser Äußerung richtet er sich zum ersten Mal öffentlich gegen die ‚dominierende‘

---

<sup>112</sup> Zweiter Brief des Gesamtgeschehens von dem Herrn von Sternheim. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 51.

<sup>113</sup> Fünfter Brief im Gesamtgeschehen von dem Fräulein von Sternheim. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 80 und S. 86.

<sup>114</sup> Sechster Brief im Gesamtgeschehen von Lord Seymour (St, S. 90) und 11. Brief im Gesamtgeschehen von dem Fräulein von Sternheim (St, S. 106).

<sup>115</sup> 13. Brief im Gesamtgeschehen von Lord Derby. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S.118.

<sup>116</sup> 14. Brief im Gesamtgeschehen (St, S. 126 und S .129), 17. Brief im Gesamtgeschehen (St, S. 149) und 19. Brief im Gesamtgeschehen (St, S. 162) von dem Fräulein von Sternheim.

<sup>117</sup> 22. Brief im Gesamtgeschehen von Lord Derby (St, S. 189).

Figurenperspektive des Fräuleins von Sternheim und verunsichert dadurch auch den Leser, der sich bis jetzt der Wertschätzung des fiktiven Herausgebers gegenüber dem Fräulein von Sternheim vollkommen sicher sein konnte.

In seinen nächsten Kommentaren<sup>118</sup> ist er jedoch wieder positiv auf das Fräulein von Sternheim gestimmt und betont insbesondere ihre Wohltätigkeit und Tugendhaftigkeit. Weiterhin versucht er ebenfalls die Reaktion des Fräuleins von Sternheim auf die Vergewaltigung von Lord Derby zu erklären<sup>119</sup>, wobei jedoch auffällt, dass er hierbei eine typische männliche Ansicht einnimmt, indem er versucht, die Vergewaltigung zu verharmlosen. Hiermit stellt sich der fiktive Herausgeber jedoch auf die Seite des Lord Derby, der Sophies heftige Reaktion ebenfalls nicht nachvollziehen kann, da es seiner Meinung nach nur um die Erfüllung ihrer ehelichen Pflichten geht. Die letzten beiden Fußnoten<sup>120</sup> des Romans beschäftigen sich ebenfalls wieder mit dem Fräulein von Sternheim und kommentieren ihre Aussagen. Hierbei nimmt der fiktive Herausgeber wiederholt einen typisch männlichen Standpunkt der damaligen Zeit ein, indem er sowohl Sophies Gespräch über die Ehe mit der Witwe von C. durch seinen Kommentar abwertet<sup>121</sup> als auch im Gegensatz zu Sophie betont, dass Frauen keinerlei Initiative in der Liebe ergreifen sollten.

Zusammenfassend kann jedoch bezüglich der Fußnoten des fiktiven Herausgebers festgehalten werden, dass sie sich fast ausschließlich um das Fräulein von Sternheim drehen. Schon alleine durch diese Tatsache, erhält das Fräulein von Sternheim eine noch größere Präsenz. Abgesehen von den letzteren Anmerkungen des fiktiven Herausgebers, die jedoch typischen zeitgenössischen Auffassungen bezüglich der Frau entsprechen und deshalb die zeitgenössische Leserin auch nicht sonderlich irritiert haben werden, bewertet der fiktive Herausgeber das Fräulein von Sternheim durchaus positiv und wertet dadurch ihre Figurenperspektive noch mehr auf.

Neben dem fiktionalen Herausgeber gibt es eine weitere Instanz auf der Meta-Narrationsebene, nämlich die der fiktiven Erzählerin Rosina, die sogar an einer Stelle des Romans zusätzlich als einmalige Figurenperspektive des Gesamtgeschehens auftaucht<sup>122</sup>. Ansonsten bettet die fiktive Erzählerin Rosina die Geschichte des Fräuleins von Sternheim in

---

<sup>118</sup> 23. Brief im Gesamtgeschehen von Lord Derby (St, S. 198) und 25. Brief im Gesamtgeschehen von dem Fräulein von Sternheim (St, S. 213).

<sup>119</sup> 27. Brief im Gesamtgeschehen von Lord Derby (St, S. 220 und S. 221).

<sup>120</sup> 35. Brief im Gesamtgeschehen von dem Fräulein von Sternheim (St, S. 253) und 43. Brief im Gesamtgeschehen von dem Fräulein von Sternheim (St, S. 282).

<sup>121</sup> „Der ziemlich ins Präziöse fallende und von der gewöhnlichen schönen Simplizität unsrer Sternheim so stark absteckende Stil dieses Dialogen scheint zu beweisen, daß sie bei dieser Unterredung mit Frau von C. nicht recht a son raise war“ (St, S. 253).

<sup>122</sup> 28. Brief im Gesamtgeschehen.

zwei große Briefe ein, die sie einer Freundin von ihr schicken möchte, worin sie dann die Briefe der einzelnen Figurenperspektiven des Gesamtgeschehens einfügt.

Durch diese weitere Erzählinstanz findet ebenfalls eine eindeutige Leserlenkung statt, die dazu führt, die Dominanz des Fräuleins von Sternheim noch weiter auszubauen. So spricht Rosina direkt zu Beginn des Romans in folgender positiver Weise von dem Fräulein von Sternheim und schreibt von dem „geheiligte[n] Andenken der Tugend und Güte einer Person, welche unserm Geschlechte und der Menschheit Ehre gemacht“<sup>123</sup> hat. Durch diese anerkennenden Worte Rosinas, die übrigens direkt auf das ebenfalls sehr positive Vorwort des fiktiven Herausgebers folgen, erfährt der Leser zunächst ausschließlich nur Gutes über das Fräulein von Sternheim, wodurch er sich später auch einfacher mit ihr identifizieren kann, da sie sich als ‚dominierende‘ Figurenperspektive, sowohl in eigenen Briefen, in Korrespondenzen anderer und sogar auf der Meta-Narrationsebene, thematisch wie ein roter Faden durch den gesamten Roman zieht.

### Zusammenfassung

Die Anwendung der narrativen Verfahren hat ergeben, dass es sich bei dem Briefroman *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive des Fräuleins von Sternheim handelt. Schon auf Grund der geringen Streuung zum Standpunkt des Fräuleins von Sternheim hin, kann von einer Hierarchisierung der Figurenperspektiven aufgegangen werden, in welcher sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen könnte. Ihre Standpunkte von der Welt gelten auch für die übrigen Figurenperspektiven, außer die von Lord Derby, als verbindlich und annäherungswürdig.

Auch das sukzessive Arrangement der Briefe, wobei insbesondere die Briefe des Fräuleins von Sternheim sehr häufig aneinandergereiht werden und dadurch sie zu einer möglichen ‚dominierenden‘ Figurenperspektive machen, lässt weiterhin von einem monologisch-polyperspektivischen Briefroman ausgehen. Interessant ist hierbei jedoch, dass die Briefe des Fräuleins von Sternheim an keinen Schlüsselpositionen im Roman vertreten sind.

Die Gewichtung der Figurenperspektiven verstärkt zum einen die monologische Tendenz des Briefromans, zum anderen die Vermutung, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um das Fräulein von Sternheim handeln könnte. So nimmt sie mit

---

<sup>123</sup> *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. S. 17.

Abstand die höchsten brieflichen Anteile von 55% ein, den größten Textanteil mit 175 Seiten von 340 Seiten und genießt höchstes Ansehen.

Die Betrachtung des Paratextes bestätigt abschließend ebenfalls die monologische Form der Polyperspektivität und weist schon durch den Romantitel *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* auf ihre mögliche Dominanz im Gesamtgeschehen hin. Ihre Hervorhebung im Vorwort und in den Fußnoten als Vorbildcharakter legt ebenfalls die Vermutung nahe, dass sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen wird.

### 1.3 Standpunkte und Ansehen von Sophie von La Roche (1730-1807)



Interessanterweise vertritt die Autorin Sophie von La Roche ähnliche Standpunkte von der Welt wie ihre Romanheldin Fräulein von Sternheim. Auch La Roche ist Befürworterin einer tugendhaft-empfindsamen Lebensweise der Frau und hält an ihrer weiblichen Bestimmung als Ehefrau, Hausfrau und Mutter fest. Aus diesem Grund rechtfertigt sie sich auch immer wieder für ihre eigenen schriftstellerischen Tätigkeiten und stellt die Rolle der Frau als Hausfrau stets in den Vordergrund. So schreibt sie in einem Brief an Johann Caspar Hirzel im Jahre 1771 bezüglich ihres Erstlingsromans *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*: „Was sagte Ihre würdige Frau? Dachte sie nicht, eine Familienmutter könnte ihre Zeit besser verwenden? Sie hat recht, und ich umarme sie“<sup>1</sup>.

Auch elf Jahre später bei der Veröffentlichung ihrer Monatsschrift *Pomona* rechtfertigt sie sich weiterhin für ihr weibliches Schreiben und stellt klar, dass weder sie noch andere Leserinnen darüber ihren eigenen Haushalt vernachlässigen dürfen. Über diese häuslichen Pflichten der Frau schreibt sie an Johann Caspar Lavater im Jahre 1782 folgende Zeilen:

Ich gebe mit dem Jenner 1783 eine Monatschrift für Frauenzimmer aus, die Pomona heißt. In der sind zufällige Gedanken von mir, Auszüge aus englischen, italienisch und französischen Monatschriften, die für mein Geschlecht geschrieben werden, Gedichte von Frauenzimmer, Stücke aus Thomsons *Jahreszeiten*, ausgelegt, wie ich glaube, daß es für die weibliche Kenntnis nötig und nützlich ist, ohne uns von der heiligen häuslichen Bestimmung abzuziehen, und dann Moralische Erzählungen von mir.<sup>2</sup>

Weiterhin stellt La Roche ihre schriftstellerischen Erzeugnisse immer wieder als pures Zufallsprodukt dar, dem laut ihr weder langes Nachdenken noch besonderes Talent oder Bildung hervorgehen. Schließlich wird Gelehrsamkeit ihrer Ansicht nach nur dem männlichen Geschlecht zugeschrieben:

Hier muß ich den lieben Leserinnen von Pomona wiederholen, daß ich meine Lina nicht gelehrt haben will – sie soll von allen Wissenschaften nur so viel Kenntnis erlangen, als sie von den Blumen hat, aber so deutlich, wie der Unterschied der Rose und Lilie in ihr ist.<sup>3</sup>

Aus diesem Grund steht dem weiblichen Geschlecht ihrer Auffassung nach auch keine wissenschaftliche Lektüre zu, sondern nur Bücher, die sie tugendhaft machen. So heißt es von La Roche: „Ich achte es für mein Geschlecht äußerst glücklich, daß zu unsern ersten Lesübungen lauter Bücher vorkommen, welche die Grundlage unsers besten Wissens und unserer Tugend sind“<sup>4</sup>. Ihre Beweggründe für ihren ersten Briefroman schildert sie gegenüber Johann Caspar Hirzel im Jahre 1771 nun auf diese Weise:

---

<sup>1</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf. Sophie von La Roche. Ein Lebensbild in Briefen*. München 1985. S. 139f.

<sup>2</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 245.

<sup>3</sup> La Roche, Sophie von: *Pomona*. 1. Heft. Januar 1783. S. 25.

<sup>4</sup> La Roche, Sophie von: *Pomona*. 9. Heft. September 1783. S. 845.

Ich kam vor fünf Jahren von einer Straßburger Reise, wohin ich meine zweite Tochter geführt hatte, ganz traurig zurück. Mein ältester Sohn war in eigenem Zimmer mit einem Aufseher, und mein jüngerer war zu klein, um die schreckliche Leere meines mütterlichen Herzens und meiner Zimmer auszufüllen, welche die Abwesenheit meiner Töchter darin gelassen hatte. Ich ertrug die Gewalt der Mainzischen Gewohnheit, die Töchter in Frankreichs Klöstern zu erziehen, mit vielem Kummer, und ich kann sagen, daß dieses das Schmerzhafte war, so mir vom alten Grafen widerfuhr. Ich konnte gegen niemand davon reden, als dem Helfer von Schwaigern [...]. Die Lebhaftigkeit meiner Klagen und Empfindungen rührte ihn; er sah, daß dieser innerliche Unmut meine Kräfte zernagte, und bat mich, meine Gedanken und Betrachtungen aufzuschreiben [...]. Mein lieber La Roche hatte unter dem nämlichen Joch etwas zu leiden; diesen wollte ich nicht mit Klagen quälen und ergriff das angegebene Hilfsmittel, welches mich erleichterte, indem ich darin einen Charakter nach meinen Gesinnungen bildete [...] und so entstand dieses Werk.<sup>5</sup>

In diesem Brief wird die Zufälligkeit ihres Schreibens besonders hervorgehoben und führt sogar so weit, dass sie ihren Roman angeblich nur auf Rat eines Bekannten hin verfasst hat, um ihre Traurigkeit sowie ihre innere Leere zu bewältigen. Auch in ihrer „Veranlassung der Pomona“<sup>6</sup> unterstreicht La Roche ihre fehlende geistige Aktivität und betont stattdessen die Planlosigkeit ihres Vorhabens:

Vielleicht fragt eine geistvolle Leserin dieser Blätter: ‚Wie kam es, daß eine Frau den Muth hatte, eine so große öffentliche Erscheinung zu machen?‘ Dieser schätzbaren Person will ich mit aller Offenherzigkeit antworten, daß kein Plan, kein langes Nachdenken, sondern der Zufall, der so vieles hervorbringt und zerstört, daran Ursache ist.<sup>7</sup>

Die Bestimmung der Frau zum Gehorsam ist ebenfalls eine Eigenschaft, die La Roche, wie auch die meisten Vertreter ihres Zeitalters, dem weiblichen Geschlecht zuschreiben. In einem Brief an Christoph Martin Wieland aus dem Jahre 1754 schreibt sie von dem selbstverständlichen Leiden und Stillschweigen der Frau folgende Worte:

[...] ich habe Gelassenheit und still Leiden und Schweigen gelernt und darf bei Prüfung meines Lebens und meiner selbst mich ganz gewuß, da ich meinem Schöpfer am besten bekannt bin, mich auf seine Vorsorge, so lang ich lebe, und auf meinen Tod freuen.<sup>8</sup>

Zudem vertritt sie eine empfindsame Auffassung von der Welt, die sich dadurch zeigt, dass sie durch viele Ereignisse in ihrem Leben dermaßen gerührt wird, dass diese sogar ihre Gesundheit angreifen. So schreibt die empfindsame La Roche vor ihrer Abreise aus Warthausen im Jahre 1770 folgende Zeilen an Johann Caspar Hirzel:

---

<sup>5</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 139f.

<sup>6</sup> *Pomona*. 1. Heft. Januar 1783. S. 5f.

<sup>7</sup> *Pomona*. 1. Heft. S. 5.

<sup>8</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 63.

Aber ich reiße auf immer alle reizende Hoffnung und Aussichten aus meinem Herzen, sie kosten mich sonst noch die Gesundheit meiner Seele, nachdem sie meinen Körper so oft zerrüttet haben.<sup>9</sup>

Auch die Briefe von ihrem Freund Christoph Martin Wieland rühren die empfindsame La Roche sehr, wie sie ihm gegenüber auch zugibt. Über ihre Gefühle schreibt sie im Jahre 1770 folgendes an Wieland:

Sie haben mich empfindlich gerührt, mein guter und lieber Wieland, durch die freundschaftlichen Klagen, welche Sie wegen meines langen Stillschweigens an mich richteten.<sup>10</sup>

Aber auch der berufliche Abstieg ihres Mannes berührt die empfindsame La Roche so sehr, dass sie darüber in eine Krankheit verfällt. Von dieser schweren Zeit schreibt sie Elise zu Solms-Laubach im Jahre 1788 folgende Worte:

Dieses Abzeichnen des Bildes unseres ehemaligen Wohlstandes und des von unserm Unglück rief mir Verdienste, Glück und Leiden meines geliebten Gatten so lebhaft zurück, daß meine Gesundheit litt.<sup>11</sup>

Ähnlich wie ihre Romanheldin Fräulein von Sternheim richtet sich die empfindsame La Roche ebenfalls gegen materielle Verschwendung und Oberflächlichkeit der Gesellschaft. Von diesen Standpunkten berichtet sie Johann Caspar Hirzel im Jahre 1771: „Schreiben Sie aber meine Nachlässigkeit ja keiner Berausung meiner Seele zu, denn gewiß, die große Welt hat diese Gewalt nicht über mich [...]“<sup>12</sup>.

Von ihren Zeitgenossen wird La Roche ebenfalls als tugendhaft-empfindsam angesehen und fast durchweg positiv beurteilt. Schon im Jahre 1757 schreibt ihr Verehrer Christoph Martin Wieland folgendes über ihre „weibliche Vollkommenheit“<sup>13</sup>:

Ihr Bild fällt mir allemal ein, wenn ich an irgendeine weibliche Vollkommenheit denke, und noch itzt, wenn ich einen Engel in der Gestalt einer Grazie malen will, wird das Bild unvermerkt und ohne meine ausdrückliche Absicht das Ihrige.<sup>14</sup>

Auch ihr weibliches Schreiben, das er zwar für eine Ausnahme hält<sup>15</sup>, wird von ihm positiv beurteilt und nennt sie „eine Frau von Genie“<sup>16</sup>.

---

<sup>9</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 117.

<sup>10</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 120.

<sup>11</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 312.

<sup>12</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 139.

<sup>13</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 68.

<sup>14</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 68.

<sup>15</sup> Vgl. Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 115.

<sup>16</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 115.

Jakob Michael Reinhold Lenz betont insbesondere ihre Tugendhaftigkeit und schreibt an La Roche im Juli 1775 folgende Worte:

Freundschaft ist nicht genug; er hätte sie sein ganzes Leben durch lieben sollen, und er hätte die Tugend geliebt. Sie hätten allen seinen Gemälden die hohe himmlische Grazie gegeben, die man itzt an so vielen vermißt.<sup>17</sup>

Johann Georg Jacobi schwärmt ebenfalls von ihren inneren Werten sowie ihrer Seelenschönheit. In einem Brief vom 21. Dezember 1771 richtet er diese Worte an die tugendhafte La Roche: „Das aber glauben Sie mir, daß ich die Schönheit einer Seele gleich der Ihrigen, wenn ich einmal sie kenne, zu heilig verehere, um den kleinsten Argwohn auf dieselbe fallen zu lassen“<sup>18</sup>. Weiterhin sieht er in ihr eine „göttliche Freundin“<sup>19</sup>, deren Häuslichkeit und Gastfreundschaft er sehr zu schätzen weiß<sup>20</sup>.

Nicht nur Jacobi, sondern auch Johann Wolfgang Goethe und Gottlieb Konrad Pfeffel bewundern ihre Häuslichkeit, die sie mit ihrer Mütterlichkeit verbreitet. So spricht Pfeffel von ihrem „Mutterauge“<sup>21</sup>, dem nichts entgeht und das sich um alles kümmert, während Goethe oft an die mütterlichen Szenen in ihrem Hause gedenkt. So schreibt er rückerinnernd am 20. November 1772 an La Roche:

Seit den ersten unschätzbaren Augenblicken, die mich zu Ihnen brachten, seit jenen Szenen der innigsten Empfindung, wie oft ist meine ganze Seele bei Ihnen gewesen. Und drauf in der Glorie von häuslicher, mütterlicher Glückseligkeit, umbetet von solchen Engeln Sie zu schauen, was mehr ist: mit Ihnen zu leben! Meine Armut an Worten, meine Unfähigkeit, mich laut zu freuen, haben mir allein ausdrücken können, was ich fühlte, und Sie – Sie wissen am besten, was Ihr Herz für mich spricht.<sup>22</sup>

---

<sup>17</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 189.

<sup>18</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 156.

<sup>19</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 160.

<sup>20</sup> Vgl. Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 168.

<sup>21</sup> Vgl. Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 250.

<sup>22</sup> Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf*. S. 173.

## 2. Eleonore Thons *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen*

Julie von Hirtenthal, die schon mit Mitte zwanzig Witwe ist, hegt ein gutes Verhältnis zu ihren Stiefkindern Carl von Hirtenthal und dessen Geschwistern, obwohl diese nur einige Jahre jünger sind als sie. Einige Zeit nach dem Tod ihres Ehemannes verstirbt auch ihr Stiefsohn Carl, der in einem Duell zwischen Georg von Hirtenthal und Baron Bär tödlich verwundet wird. Julie von Hirtenthal zieht sich zu ihrem Schwager, Pastor Gutmann, und ihrer Schwester zurück. Durch einen Zufall lernt Julie Gustav von Norrmann kennen und lieben. Nach mehreren Trennungen und Intrigen ihrer Verwandtschaft heiratet sie Gustav und geht mit diesem in seine Heimat nach Schweden.

### 2.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte von Julie von Hirtenthal

Julie weist eine tugendhaft-empfindsame Auffassung von der Welt auf. Sie erfährt eine typische weibliche Bildung für höhere Töchter und wird schon durch ihre Erziehung hinsichtlich ihrer späteren Weltanschauungen geprägt. So schreibt die tugendhaft-empfindsame Julie über ihre Kindheit: „Ich wuchs heran, bezeigte grosse Lust zur Lectüre, Musik und Sprachen, und mein Vater machte sich's zum Zeitvertreib mich in allen selbst zu unterrichten“<sup>1</sup>.

Ihre Tugendhaftigkeit zeigt sich schon in früher Jugend, da sie zu diesem Zeitpunkt ihren sterbenden Onkel pflegt und sich für diesen aufopfert<sup>2</sup>. Für die Pflege ihres Onkels vernachlässigt sie sogar ihren Verlobten Truwart und verliert diesen schließlich an ihre spätere Schwägerin Luise<sup>3</sup>. Zu einer Hochzeit der beiden kommt es jedoch auch nicht.

Die tugendhafte Julie betrachtet ihr Leid jedoch nicht ausschließlich negativ, sondern versucht, dieses und auch ihre anderen Schicksalsschläge als eine Art Prüfung anzusehen. So heißt es von ihr: „Vielleicht erhört der Himmel auch diesen Wunsch, und vielleicht ist meine Prüfungszeit überstanden“<sup>4</sup>. Dabei hofft sie stets auf einen gerechten Gott: „Der Himmel ist gerecht, ich verehere seine Wege“<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Alle Angaben beziehen sich im Folgenden auf diese Ausgabe: Thon, Eleonore. *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen*. Sammlung 1-3. Eisenach 1780-83. 1. Teil. S. 31f.

<sup>2</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 35f.

<sup>3</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 35f.

<sup>4</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 41.

<sup>5</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 174.

Selbst ihrer späteren Hausangestellten Roussauld gegenüber, die mit ihrer Schwägerin Luise gegen sie interniert und sie schlecht behandelt, verhält sich Julie noch tugendhaft und möchte trotzdem ihre Freundschaft wahren. So erfährt man von der tugendhaften Julie: „Doch du sollst mich nicht beleidigen, ich will, auch wenn du undankbar seyn kannst, deine Freundin bleiben“<sup>6</sup>.

Auch als Julie erfährt, dass Roussauld und Luise durch eine arglistige Intrige ihre Beziehung zu Norrmann zerstören wollen, verhält sie sich weiterhin tugendhaft und vergibt den beiden Frauen sogar: „Gott vergeb’ ihr, wie ich ihr vergeb’, und nehme sich der armen verführten Roussauld an [...]“<sup>7</sup>. Julies Tugendhaftigkeit geht sogar so weit, dass sie das Neugeborene ihrer Hausangestellten Roussauld aufnimmt, obwohl sie durch dieses Kind beinahe ihren geliebten Norrmann verloren hätte. Schließlich sollte alle Welt denken, dass es sich bei diesem Kind um Julies Neugeborenes handelt. Trotzdem siegt Julies Tugendhaftigkeit und sie entscheidet sich für die Pflege dieses Kindes: „Ich will, so lang ich noch hier walle, für ihr armes Kind als Mutter sorgen [...]“<sup>8</sup>.

Selbst der intriganten Luise wünscht die tugendhafte Julie nichts Böses, sondern hofft sogar noch auf ihre Besserung sowie eine Charakteränderung. So heißt es von ihr: „Könnte doch ein Gefühl von Reue in ihr verhärtetes Herz dringen, und sie bessern!“<sup>9</sup>.

Julies Empfindsamkeit zeigt sich in ihrer ausgeprägten Fähigkeit zum Leiden. Sie sieht das Leiden als eine Art Pflicht an und gewinnt diesem sogar Positives ab. Ihre Einstellung zum Leiden schildert die empfindsame Julie so: „Ich erkenn’ es wieder, daß standhaft Leiden eine unserer größten Pflichten ist, und erneure den Vorsatz sie nie unerfüllt zu lassen“<sup>10</sup>.

Als die empfindsame Julie ihren geliebten Truwart an Luise verliert, leidet sie so sehr, dass es ihr auch körperlich schlecht geht und sie in ein heftiges Fieber verfällt. Dazu heißt es von der empfindsamen Julie: „Ich wurde der Spott aller Boshaften, wurd’ ein Raub des bittersten Grams, und verfiel in eine hitzige Krankheit [...]“<sup>11</sup>. Aber auch ihre Psyche wird krank und braucht über ein Jahr, um über Truwarts Verlust hinweg zukommen: „Ich blieb noch beynahe ein ganzes Jahr schwermüthig“<sup>12</sup>.

Ähnlich ergeht es der empfindsamen Julie, als sie auf Grund von Luisens Intrige von ihrem geliebten Norrmann verlassen wird. Auch diese Trennung greift sie körperlich so an, dass sie abermals in ein heftiges Fieber verfällt. So erfährt man von der empfindsamen Julie: „Mein

---

<sup>6</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 122.

<sup>7</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 15.

<sup>8</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 15.

<sup>9</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 42.

<sup>10</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 35.

<sup>11</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 36.

<sup>12</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 39.

Kopf ist so zerstört, ich bin so matt und so krank [...]“<sup>13</sup>. Erst als sich die Intrige auflöst und Norrmann zu ihr zurückkehren möchte, kann die empfindsame Julie wieder gesund werden. Julie kann als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihrer tugendhaft-empfindsamen Auffassung von der Welt durchgängig treu bleibt und sich von keinen anderen Figurenperspektiven beeinflussen lässt. Aus diesem Grund schleichen sich auch keine fremden Standpunkte in die ihrigen ein, die mit den ihrigen kollidieren beziehungsweise verschmelzen könnten.

#### Standpunkte von Gustav von Norrmann

Gustav von Norrmann weist einen empfindsam-leidenschaftlichen Standpunkt von der Welt auf. Seine Empfindsamkeit zeigt sich darin, dass ihm optische Reize einer Frau nicht wichtig sind, sondern nur die Reinheit und Schönheit ihrer Seele. Der empfindsame Norrmann betrachtet die Liebe als eine Art Seelenverwandtschaft und findet diese in Julie. Von seinen Gefühlen zu dieser schreibt er seinem Freund folgendes: „Sie waren vorzüglich, sie waren rührend, allein die Schönheit ihrer Seele, die bey ihrem frohen Muth in den hellesten Farben schimmerte, übertraf doch alles“<sup>14</sup>.

Gustavs leidenschaftlicher Standpunkt von der Welt zeigt sich nicht in einer körperlichen Leidenschaft, sondern lediglich darin, dass er Julie unbedingt besitzen möchte und sie entweder heiraten oder nie wieder sehen möchte. So heißt es von dem leidenschaftlichen Gustav: „Ich fühle zu sehr, daß zwischen dem Glück, mit ihr verbunden zu werden, und dem Unglück, sie zu verlieren, für mich kein Mittelweg ist“<sup>15</sup>. Gustav ist sich seiner „Leidenschaft“<sup>16</sup> sehr wohl bewusst und auch dessen, dass diese nach dem Tod seiner Mutter von seinem alten Hofmeister gemäßigt wurde: „Dieser wußte sich mein Vertrauen zu erwerben, meine Leidenschaften zu regieren [...]“<sup>17</sup>. Gustav von Norrmann kann als eine statische Figur angesehen werden, da dieser seine empfindsam-leidenschaftliche Auffassung von der Welt beibehält. Von anderen Figurenperspektiven und deren Weltanschauungen lässt sich Gustav nicht beeinflussen.

---

<sup>13</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 17.

<sup>14</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 142.

<sup>15</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 115.

<sup>16</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 115.

<sup>17</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 74.

## Standpunkte von Carl von Hirtenthal

Carl von Hirtenthal zeichnet sich durch einen empfindsam-melancholischen Standpunkt von der Welt aus. Er spricht selber von seiner „trüben Seel“<sup>18</sup> und seinen „Leiden“<sup>19</sup>, womit er sich schon selbst charakterisiert hat. Der empfindsam-melancholische Carl hat seine große Liebe Emilie, mit der er noch nicht einmal verheiratet war, da keine Zeit mehr blieb, durch ihren Tod früh verloren und schwelgt seitdem in größter Schwermut.

Auch die Gesellschaft seiner geliebten Stiefmutter Julie kann den melancholischen Carl nicht aufheitern. So heißt es von diesem: „Ich finde Ruh’ und Erleichterung in dem Umgang meiner edlen Mutter [...], aber glücklich mein Lieber – kann ich jetzt nicht seyn“<sup>20</sup>. Carl ist sich sogar sicher, dass er auf dieser Welt gar kein Glück mehr finden wird: „Die Welt hat kein Glück für mich [...]“<sup>21</sup>. Aus diesem Grund möchte er auch gerne sterben und thematisiert seinen Tod des Öfteren gegenüber seinem Freund. Der empfindsame Carl glaubt zu spüren, dass er nicht mehr lange zu leben hat: „ich hab Ahndungen – ich lebe – nicht lange mehr“<sup>22</sup>.

Auch seiner ausgeprägten Empfindsamkeit ist sich der melancholische Carl stets bewusst und schreibt an seinen Freund: „Traurige Erinnerungen die ich bey meiner Empfindlichkeit stärker und anhaltender fühle, als mancher andere sie empfinden würde [...]“<sup>23</sup>. Carl ist sogar so empfindsam, dass ihn selbst der Besuch seines arglistigen Veters Georg von Hirtenthal dermaßen belastet, dass er auch darüber krank und schwermütig wird. Der empfindsame Carl spricht sogar von einem gewissen Schmerz, den er seit der Anwesenheit seines Veters fühlt: „O, wie schmerzt michs, daß ich ihm dessen Seele mir gänzlich fremd ist, den Namen meines Verwandten geben, so gar mit ihm in einem Haus leben muß“<sup>24</sup>. Aber auch der Anblick des Baron Bärs, der seinen Schwager auf dem Gewissen hatte, löst bei dem empfindsamen Carl Schmerzen aus und führt sogar zu einem heftigen Fieber seinerseits. Von seinen Empfindungen schreibt Carl folgendes: „Ich empfand gleich bey dem ersten Anblick dieses Menschen den stärksten Abscheu und je mehr er sich mir näherte, je heftiger schlug mein Herz“<sup>25</sup>.

---

<sup>18</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 126.

<sup>19</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 126.

<sup>20</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 58.

<sup>21</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 76.

<sup>22</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 75.

<sup>23</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 58.

<sup>24</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 67.

<sup>25</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 81.



Carl von Hirtenthal bleibt ebenfalls seiner empfindsam-melancholischen Auffassung von der Welt treu und lässt sich durch keine andere Figurenperspektive in irgendeiner Hinsicht hin beeinflussen. Aus diesem Grund kann auch er als eine statische Figur angesehen werden.

### Standpunkte von Wilhelm Tamm

Wilhelm Tamm vertritt eine positiv-realistische Auffassung von der Welt. Wilhelm ist sehr lebhaft und glücklich mit seinem jetzigen Leben. Von seinem Lebensmut schreibt er auch seinem melancholischen Freund Carl: „war doch meine Lebhaftigkeit auch das, was zuerst den Eindruck auf Dich machte, durch welchen ich so glücklich bin“<sup>26</sup>. Weiterhin denkt Wilhelm ausschließlich positiv und genießt jeden Tag seines Lebens. So heißt es von dem positiv-realistischen Wilhelm:

Künftige Uebel fürcht’ ich nicht, hoff’ aber viel gutes. Verfliegt einmal so eine gute Hoffnung, mach’ ich mir eine andere, und nehm’ indessen jedes kleine unschuldige Vergnügen, das mich auf meinem Wege anlächelt mit offenen Armen auf.<sup>27</sup>

Zu seiner positiven Lebenseinstellung gehört auch, dass er versucht aus jeder Situation das Beste zu machen. Diesen Tipp gibt er auch an seinen schwermütigen Freund Carl weiter: „Wenn mich ein widriger Zufall trifft, such’ ich mir ihn erträglich zu machen“<sup>28</sup>. Des Weiteren zeichnet sich sein positiver Standpunkt von der Welt auch durch seine Gelassenheit aus, derer er sich selbst ebenfalls bewusst ist:

wie glücklich wärest Du, wenn Du weniger Empfindlichkeit und dafür einen Theil meiner Gelassenheit hättest! Ich fühle Glück und Unglück, Freud’ und Schmerz so gut wie Du, aber ich werde nicht so sehr davon hingerissen!<sup>29</sup>

Realistisch ist Wilhelm dahingehend, dass er die Melancholie seines Freundes Carl als sehr kritisch und auch gefährlich ansieht<sup>30</sup>. So warnt er diesen sogar vor seiner Schwermut und seinem Hang zur Einsamkeit: „Wie kannst Du so grausam gegen Dich selbst seyn, Oerter aufzusuchen, die so sehr mit Deiner Schwermuth sympathiesiren“<sup>31</sup>.

Zudem vertritt der realistische Wilhelm die Auffassung, dass es nichts bringt seiner Vergangenheit nachzutruern und dass man gewisse Ereignisse, wie zum Beispiel den Tod von Carls Geliebten, einfach akzeptieren muss. Diese Ansicht versucht er auch seinem Freund Carl näher zu bringen: „Emilie hätte die sanfte Begleiterinn Deines Lebens werden können,

---

<sup>26</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 92.

<sup>27</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 122.

<sup>28</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 121.

<sup>29</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 121.

<sup>30</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 44.

<sup>31</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 89.

aber sie ist dahin guter Junge, und mit all' Deinen Seufzern und Thränen wirst Du sie nicht wieder erhalten“<sup>32</sup>.

Wilhelm Tamm kann ebenfalls als eine statische Figur bezeichnet werden. Wilhelm Tamm bleibt seiner positiv-realistischen Auffassung von der Welt jederzeit treu und lässt sich von keiner anderen Figurenperspektive beeinflussen. Deshalb schleichen sich auch keine fremden Standpunkte von der Welt in seine Anschauungen hinein.

### Standpunkte von Pastor Gutmann

Pastor Gutmann weist, wie schon sein Nachname verrät, eine tugendhafte Auffassung von der Welt auf. Seine Tugendhaftigkeit zeichnet sich insbesondere durch seine Hilfsbereitschaft aus, die er nicht nur seiner Schwägerin Julie und deren Verwandten gegenüber anbietet, sondern selbst Georg von Hirtenthal, der den Tod von Carl von Hirtenthal mitverschuldete.

So möchte der tugendhafte Pastor Gutmann Georg von Hirtenthal verändern und diesem eine gewisse Tugendhaftigkeit anerkennen. Das ehrgeizige Ziel des tugendhaften Pastors lautet folgendermaßen: „Ich werde diese Veränderung nutzen, mit dem Beystand des Himmels noch eine wichtigere zu bewirken, ihm die Tugend liebenswürdig und das Laster abscheulich zu machen“<sup>33</sup>.

Zudem versucht der tugendhafte Pastor Gutmann dem Lebemann Georg von Hirtenthal eine Hochzeit mit seiner schwangeren Geliebten Mariane schmackhaft zu machen, um diese vor Schande und Unglück zu schützen. Sein Plädoyer für die Ehe lautet so:

Am Arme einer rechtschaffenen treuen Gattin, die uns gleich willig auf blumigten und dornigten Wegen begleitet, durchs Leben hin zu wandern [...], das sind Wonnen, die doppelte Reize für sie haben müssen [...].<sup>34</sup>

Bei seinen Überzeugungsversuchen appelliert der tugendhafte Pastor Gutmann auch an die neu erworbene Tugend von Georg von Hirtenthal und setzt diese als letztes Argument ein: „Kommen Sie, gnädiger Herr, erheben Sie sich über sich selbst, fühlen Sie den Werth der Tugend, und huldigen Sie durch ihre Verbindung mit der guten Jütland“<sup>35</sup>.

Der tugendhafte Pastor Gutmann bleibt seinen Auffassungen von der Welt durchgängig treu und lässt es nicht zu, dass sich andere Standpunkte in seine Anschauungen einschleichen. Somit ist auch er als eine statische Figur im Gesamtgeschehen anzusehen.

---

<sup>32</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 45.

<sup>33</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 27f.

<sup>34</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 41

<sup>35</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 43.

## Standpunkte von Luise von Hirtenthal

Luise von Hirtenthal vertritt eine oberflächlich-hinterhältige Auffassung von der Welt. Ihre Oberflächlichkeit zeigt sich darin, dass ihr Äußerlichkeiten und materielle Werte sehr wichtig sind. Aus diesem Grund hat sie auch Herrn von Hirtenthal geheiratet, den sie finanziell ausnehmen wird. Auch ihr späteres Interesse an Georg von Hirtenthal gründet sich auf seinen Reichtum und seine Schönheit: „Er ist in Frankreich und Italien gewesen, soll [...] sehr hübsch, sehr lebhaft seyn“<sup>36</sup>.

Stets möchte die oberflächliche Luise bewundert werden und am liebsten mehrere Liebhaber gleichzeitig besitzen. So führt Luise von Hirtenthal trotz ihrer Ehe mit Herrn von Hirtenthal eine Beziehung zu dem Baron von Bär, der ebenfalls vermögend ist. Die oberflächliche Luise macht sich noch nicht einmal die Mühe, ihre Liaison mit dem Baron zu verheimlichen. Selbst als ihr Ehemann über ihre außereheliche Beziehung vor Schmerz und Gram stirbt, fühlt Luise keinerlei Reue.

Luises hinterhältiger Standpunkt von der Welt wird zum einen dadurch deutlich, dass sie schon damals Luise ihren geliebten Truwart ausspannte. Weiterhin möchte sie sich an Georg von Hirtenthal rächen, da er sie verschmähte und die schwangere Marianne heiraten wird:

Läßt er das geschehen, so – doch ich weiß mich eben so gut zu rächen, als ich zu lieben wußte. Meine verschmähte Zärtlichkeit soll sich in Haß verwandeln, und darinn ihre Genugtuung finden.<sup>37</sup>

Ihre Hinterhältigkeit zeigt sich darin, dass sie noch nicht einmal offiziell zu ihren Racheplänen steht. Stattdessen verstellt sie sich für einen längeren Zeitraum der Familie von Hirtenthal gegenüber, die sie eigentlich hasst und „widrige[n] Creaturen“<sup>38</sup> nennt, und ist zu allen Familienmitgliedern besonders freundlich, damit bloß niemand denken könnte, dass die Intrigen von ihrer Person stammen. Ihr grausamer Plan lautet folgendermaßen: „Nun – es ist geschworen – ich räche mich, räche mich fürchterlich, aber ich muß mich, damit ich desto sicherer gehe, eine zeitlang verstellen“<sup>39</sup>.

Auch die oberflächlich-hinterhältige Luise von Hirtenthal kann als eine statische Figur bezeichnet werden, da sie ihren Standpunkten treu bleibt und diese nicht ändert. Weiterhin schleichen sich auch keine anderen Weltanschauungen in die ihrigen ein, die eventuell mit den ihrigen kollidieren könnten.

---

<sup>36</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 56.

<sup>37</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 34.

<sup>38</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 119.

<sup>39</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 118.

## Standpunkte von Georg von Hirtenthal

Georg von Hirtenthal zeichnet sich durch eine oberflächlich-tugendhafte Auffassung von der Welt aus. Das Besondere an seinen Standpunkten ist, dass sich diese mit der Zeit verändern. Aus diesem Grund kann Georg von Hirtenthal auch als eine dynamische Figurenperspektive angesehen werden, da sich die tugendhaften Standpunkte des Pastors Gutmann langsam auch in seine Auffassungen von der Welt einschleichen.

Zunächst kann Georg von Hirtenthal nur als ein verantwortungsloser Lebemann bezeichnet werden. Ihm geht es ausschließlich um Äußerlichkeiten, während ihm tugendhaftes Verhalten vollkommen egal ist, sogar als albern erscheint. Deshalb reduziert der oberflächliche Georg von Hirtenthal seine Liebe zu seiner Tante Julie von Hirtenthal auch nur auf ihr Äußeres und schwärmt davon folgendermaßen: „Schönheit, Verstand, Grazie, kurz alles reizende find’ ich in ihr vereint, und ich schwöre Dir Saint Armand! Sie muß mein werden!“<sup>40</sup>.

Auf Grund seiner Oberflächlichkeit hält er auch nichts von dem Bund der Ehe und möchte keine Frau für längere Zeit an sich binden. Abfällig heißt es von ihm: „So sinnlos bin ich seit meiner Zurückkunft in Deutschland nicht geworden, daß ich mich mit Ehestandsfesseln schleppen sollte“<sup>41</sup>.

Der Tod von Carl von Hirtenthal und die Freundschaft des Pastors Gutmann sind es, die aus dem oberflächlichen Georg von Hirtenthal einen tugendhaften Mann machen. Carls Beistand im Duell gegen den Baron von Bär beeindruckt den noch oberflächlichen Georg sehr und lässt ihn zum ersten Mal eine Art von Dankbarkeit verspüren. Diese Gefühle äußert Georg auf diese Weise:

Den Mensch, den ich um seiner ängstlichen Frömmigkeit und Tugend willen nie leiden konnte, der mich und meine Grundsätze verabscheute, war doch so grosmüthig, sein Leben für mich aufzuopfern!<sup>42</sup>

Der Umgang mit dem tugendhaften Pastor Gutmann ist es, der den oberflächlichen Georg an seiner bisherigen Lebensweise zweifeln lässt. Verzweifelt fragt dieser sich mit der Zeit: „Bin ich denn wirklich ein so großer Bösewicht gewesen? Ist gar nichts auf Jugend, Temperament, und Gelegenheit zu rechnen?“<sup>43</sup>. Georg von Hirtenthal geht sogar so weit, dass er sich selber nicht mehr leiden mag: „So, wie ich jetzt bin, bin ich mir selbst unausstehlich“<sup>44</sup>. Aus diesem

---

<sup>40</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 63.

<sup>41</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 87.

<sup>42</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 30.

<sup>43</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 30.

<sup>44</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 32.

Grund möchte sich der oberflächliche Georg verändern und kommt zu einer entscheidenden Einsicht: „Ich fang’s an einzusehen, daß meine bisherige Lebensart nicht die beste war“<sup>45</sup>. Seine neu entwickelte Tugendhaftigkeit zeigt sich darin, dass er trotz seiner ursprünglichen Abneigung gegenüber der Ehe die schwangere Marianne zu seiner Frau nimmt und mit ihr eine Familie gründet<sup>46</sup>. Weiterhin übernimmt er endlich Verantwortung für seinen unehelichen Sohn Carolo und nimmt auch diesen in seine Familie auf<sup>47</sup>.

#### Standpunkte von Nannette Roussauld

Nannette Roussauld vertritt eine naive Auffassung von der Welt, da sie sich von Luise von Hirtenthal für ihre Zwecke benutzen lässt. Die naive Roussauld bemerkt gar nicht, dass sie sich zum Spielball der Intrigen von Luise von Hirtenthal machen lässt. Im Grunde möchte sie Niemandem Leid oder etwas Böses zufügen, tut es jedoch aus ihrer Dummheit heraus. Als Nannette Roussauld erfährt, was sie ihrer Herrin Julie von Hirtenthal tatsächlich angetan hat, verspürt diese auch sofort Reue und würde ihre Tat am liebsten rückgängig machen. Da sie dies jedoch nicht mehr machen kann, schildert sie wenigstens in einem Brief an Julie von Hirtenthal den wahren Tathergang und versucht dadurch ihre Schuld ein wenig zu mindern. Ihre Zeilen der Vergebung lauten folgendermaßen: „Wenn ich nur mein Gewissen beruigen könnte – velleicht tut das Geständniß meiner Schuld etwas dazu, ich hab’s Inen drum hir mit aller Offenherzigkeit abgelegt“<sup>48</sup>.

Weiterhin wird der naiven Roussauld erst nach der fürchterlichen Intrige gegen ihre Herrin klar, was Luise von Hirtenthal doch für einen schlechten Charakter besitzt. Diese späte Einsicht schreibt sie nun auch an ihre frühere Herrin Julie:

Ich war zwar schon durch einen strafbaren Umgang in Aachen verdorben, allein die Kammerjunkerin hat den Ueberrest des Guten, das noch in mir lag, vollends auszureißen gesucht.<sup>49</sup>

Aus all diesen Gründen mag sich die naive Nannette Roussauld selber nicht mehr<sup>50</sup>, hofft jedoch auf eine weitere Pflege ihres Kindes: „Lassen Si dis unschuldige Wesen meine Schuld nicht büßen“<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 46.

<sup>46</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 46.

<sup>47</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 51.

<sup>48</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 13.

<sup>49</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 13.

<sup>50</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 13.

<sup>51</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 14.

Nannette Roussauld kann als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihre naive Auffassung von der Welt beibehält. Weiterhin schleichen sich auch keine fremden Standpunkte in die ihrigen ein, die mit diesen kollidieren könnten.

#### Standpunkte des Barons von Bär

Baron von Bär weist einen gewissenlos-leidenschaftlichen Standpunkt von der Welt auf. Seine Gewissenlosigkeit zeigt sich zum einen darin, dass er mit der verheirateten Luise von Hirtenthal eine Beziehung eingeht und keinerlei schlechtes Gewissen gegenüber ihrem Ehemann hegt. Auch als dieser an den Folgen ihrer außerehelichen Verbindung vor Gram stirbt, empfindet der gewissenlose Baron von Bär keine Reue. Stattdessen freut er sich sogar über seinen Tod und schreibt an Luise folgende Zeilen: „Gut also [...] daß Sie ihn los sind“<sup>52</sup>. Selbst der von ihm verschuldete Tod von Carl von Hirtenthal führt bei dem gewissenlosen Baron zu keinerlei Reue.

Seine leidenschaftliche Auffassung von der Welt wird dadurch deutlich, dass er Luise von Hirtenthal um jeden Preis besitzen möchte und diese abgöttisch liebt. So heißt es von dem leidenschaftlichen Baron: „Ich küsse Sie und drücke Sie fest an mein glühendes Herz“<sup>53</sup>. Auch seinen späteren Konkurrenten Georg von Hirtenthal würde er eher töten, als seine geliebte Luise an diesen abzutreten. Aus diesem Grund fordert der leidenschaftliche Baron von Bär diesen auch zum Duell hinaus und wäre jederzeit bereit, ihn zu erschießen. Stattdessen ermordet er jedoch im Eifer des Gefechts den unschuldigen Carl von Hirtenthal. Baron von Bär kann ebenfalls als eine statische Figur bezeichnet werden, da er seine gewissenlos-leidenschaftliche Auffassung von der Welt durchgängig beibehält und sich auch von keinen anderen Weltanschauungen beeinflussen lässt.

#### Standpunkte des Hauptmanns von Besser und des Majors Blum

Hauptmann von Besser, wie schon der Name verrät, vertritt eine sorgende Auffassung von der Welt. Er nimmt eine Art väterliche Instanz im Gesamtgeschehen ein und wünscht sogar, der Vater von Julie von Hirtenthal zu sein<sup>54</sup>. Auch Major Blum ist in ständiger Sorge um seine Freunde und nimmt an ihren Lebensgeschichten höchste Anteilnahme. Im Gegenzug dazu

---

<sup>52</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 54.

<sup>53</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 54.

<sup>54</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 65.

informiert er diese auch über sein gesamtes Schicksal<sup>55</sup>. Der sorgende Hauptmann von Besser geht sogar so weit und schickt seiner jungen Freundin Julie von Hirtenthal Auszüge aus Norrmanns Tagebuch, um sie von seiner Güte und Tugend zu überzeugen.

Hauptmann von Besser und Major Blum können auch als statische Figuren angesehen werden, da sie ihren sorgenden Standpunkten treu bleiben und sich von keinen anderen Weltanschauungen beeinflussen lassen.

Standpunkte des Barons von Eedernhall, des Rittmeisters von Wallon, des Barons von Tabor, des Grafen von Hellstein, von Caroline Gutmann

Diese Figurenperspektiven vertreten alle eine gutmütige Auffassung von der Welt. Ihnen ist die Freundschaft zu Julie von Hirtenthal beziehungsweise zu Gustav von Norrmann sehr wichtig. „Ihre Schicksale, und die Leiden des guten von M... haben mich innigst bewegt“<sup>56</sup>. Aus diesem Grund möchten sie immer über die Lebensgeschichten ihrer Freunde informiert werden und helfen ihnen, wenn sie Unterstützung benötigen. So steht Graf von Hellstein seinem Freund Gustav von Normann beispielsweise in folgender Situation bei: „Ich eilte also wieder zu meinem Freund, der indessen beym Schein der Nachtlampe den Brief gelesen hatte und ohnmächtig auf die Erde gefallen war“<sup>57</sup>. Alle genannten Figurenperspektiven nehmen sehr großen Anteil an dem Schicksal ihrer Freunde und teilen sowohl Freude als auch Leid mit ihnen. Bei Caroline Gutmann heißt es dazu: „Freu Dich, lieber Mann, all’ unsere Sorgen und Bekümmernisse verschwinden auf einmal“<sup>58</sup>.

Wenn sie können, reisen sie sogar direkt vor Ort und versuchen dort, ihren Freunden Gutes zu tun, wie es der Rittmeister von Wallon bei seiner Freundin Julie von Hirtenthal macht: „Nein; auch aus der weitesten Entfernung eilt das Herz des treuen redlichen Freundes zu der edelsten Freundin hin, und bringt ihr seine ehrfurchtsvollen Gefühle“<sup>59</sup>.

Alle hier genannten Figurenperspektiven können als statische Figuren bezeichnet werden, da sie ihren Auffassungen von der Welt treu bleiben und sich von keinen anderen Anschauungen beeinflussen lassen.

---

<sup>55</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 4. Teil. S. 142f.

<sup>56</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Band. S. 101.

<sup>57</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 176.

<sup>58</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 38.

<sup>59</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 134.

## Standpunkte von Christoph Birk und Louis Delphin

Die beiden Figurenperspektiven vertreten eine treue Ansicht von der Welt und erfüllen ihren Herren jeden Wunsch. So berichtet Louis Delphin seiner Herrin Luise von Hirtenthal ständig von den Geschehnissen innerhalb der Familie von Hirtenthals, während Christoph Birk für seinen Herren Gustav von Norrmann durch ganz Deutschland reist, um diesen von der Unschuld von Julie von Hirtenthal zu unterrichten. Zudem ist der treue Christoph Birk in ständiger Sorge um seinen Herren und steht ihm in allen Belangen bei. Auch beim Lesen eines Briefes unterstützt er ihn emotional und steht ihm verlässlich zur Seite: „Dieser ward nun beym Lesen des Briefs von Vergnügen und Betrübniß dergestalt betäubt, daß ich, verzeih mirs Gott! fürchtet, er möchte überschnappen“<sup>60</sup>.

Sowohl Christoph Birk als auch Louis Delphin können als statische Figuren angesehen werden, da sie ihre treuen Standpunkte von der Welt beibehalten und sich von anderen Figurenperspektiven nicht beeinflussen lassen.

---

<sup>60</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 31.



## 2.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Der Briefroman setzt sich aus 18 Figurenperspektiven zusammen, die in insgesamt 90 Briefen ihre Anschauungen von der Welt vertreten. Bei dieser großen Anzahl an Figurenperspektiven scheint es zunächst für den Leser eine Unmöglichkeit zu sein, den Überblick zu behalten und alle Figurenperspektiven zueinander in Beziehung zu setzen. Noch schwieriger könnte es jedoch sein, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive unter insgesamt 18 Figurenperspektiven ausfindig zu machen.

Bei dieser Suche kann die Streuung der einzelnen Figurenperspektiven weiterhelfen und dem Leser einen Ansatzpunkt bieten, ob es überhaupt eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive und somit eine Hierarchisierung geben könnte oder ob die Streuung so breit gefächert ist, dass man die Überlegung anstellen müsste, ob es sich nicht um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handeln könnte.

Aus der Untersuchung der Streuung der einzelnen Figurenperspektiven geht hervor, dass die Streuung nicht so groß ausfällt, wie man es bei 18 Figurenperspektiven erwarten würde. Lediglich zwei Figurenperspektiven, nämlich die von Luise von Hirtenthal und dem Baron von Bär, fallen vollkommen aus dem Rahmen und lassen sich nicht mit den Standpunkten der übrigen Figurenperspektiven in Einklang bringen. Die oberflächlich-hinterhältige Luise von Hirtenthal und der gewissenlos-leidenschaftliche Baron von Bär sind die einzigen wirklich schlecht gezeichneten Charaktere im Gesamtgeschehen, deren Auffassungen der Leser nicht mit den übrigen Standpunkten in Einklang bringen kann.

Alle anderen Figurenperspektiven weisen eine recht geringe Streuung zu den Standpunkten der tugendhaft-empfindsamen Julie von Hirtenthal auf, wodurch sie als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die nähere Auswahl kommen könnte.

So sind Carl von Hirtenthal und Gustav von Norrmann ebenfalls besonders empfindsam, während Pastor Gutmann und später auch Georg von Hirtenthal sich tugendhaft verhalten. Auch die anderen Figurenperspektiven wie zum Beispiel Wilhelm Tamm, Hauptmann von Besser, Baron von Eedernhall und der Rittmeister von Wallon vertreten gutmütige, treue beziehungsweise sorgende Standpunkte von der Welt, die sich ebenfalls recht gut mit den tugendhaft-empfindsamen Weltanschauungen Julies verbinden lassen. Der Leser muss also trotz der vielen Figurenperspektiven verhältnismäßig wenig umdenken, da fast alle Figurenperspektiven ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten.

Ob es jedoch tatsächlich eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen gibt und ob es sich bei diesem Briefroman wirklich um einen monologisch- polyperspektivischen Roman handelt, kann erst gesagt werden, wenn auch die anderen narrativen Verfahren angewendet wurden. Festgehalten werden kann zum jetzigen Zeitpunkt jedoch schon, dass die Hierarchisierung der einzelnen Figurenperspektiven auf einen monologisch- polyperspektivischen Briefroman mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive hinweisen könnte.

#### Arrangement der Briefe

Brief 1	Carl an Wilhelm	Brief 16	Gustav an Hauptmann B.
Brief 2	Carl an Wilhelm	Brief 17	Luise an Francisca
Brief 3	Wilhelm an Carl	Brief 18	Julie an Pastor G.
Brief 4	Frau H. an Frau G.	Brief 19	Pastor G. an Julie
Brief 5	Carl an Wilhelm	Brief 20	Rittmeister an Julie
Brief 6	Frau H. an Sohn	Brief 21	Nannete an Schwester
Brief 7	Wilhelm an Carl	Brief 22	Gustav an Gräfin K.
Brief 8	Baron B. an Luise	Brief 23	Hauptmann B. an Baron T.
Brief 9	Luise an Baron B.	Brief 24	Pastor G. an Frau
Brief 10	Carl an Wilhelm	Brief 25	Julie an Rittmeister
Brief 11	Georg an Chevalier	Brief 26	Wilhelm an Sophie
Brief 12	Carl an Wilhelm	Brief 27	Gustav an Julie
Brief 13	Luise an Francisca	Brief 28	Julie an Pastor G.
Brief 14	Wilhelm an Carl	Brief 29	Gustav an Baron T.
Brief 15	Carl an Wilhelm	Brief 30	Graf H. an Baron T.
Brief 16	Luise an Francisca	Brief 1	Hauptmann B. an Gustav
Brief 17	Georg an Chevalier	Brief 2	Nannete an Julie
Brief 18	Wilhelm an Carl	Brief 3	Julie an Pastor G.
Brief 19	Wilhelm an Sophie	Brief 4	Pastor G. an Julie
Brief 20	Georg an Chevalier	Brief 5	Christoph an Hauptmann B.
Brief 21	Wilhelm an Sophie	Brief 6	Pastor G. an Julie
Brief 22	Baron E. an Sophie	Brief 7	Gustav an Julie
Brief 23	Wilhelm an Sophie	Brief 8	Caroline an Mann

Brief 24	Carl an Wilhelm	Brief 9	Julie an Gustav
Brief 25	Luise an Francisca	Brief 10	Gustav an Julie
Brief 26	Wilhelm an Carl	Brief 11	Hauptmann B. an Baron T.
Brief 27	Carl an Wilhelm	Brief 12	Julie an Frau E.
Brief 28	Baron E. an Wilhelm	Brief 13	Pastor G. an Frau
Brief 29	Wilhelm an Sophie	Brief 14	Gustav an Gräfin K.
Brief 30	Baron E. an Wilhelm	Brief 15	Julie an Pastor G.
Brief 1	Julie an Pastor G.	Brief 16	Julie an Caroline
Brief 2	Julie an Pastor G.	Brief 17	Kammerherr an Chevalier
Brief 3	Pastor G. an Julie	Brief 18	Gustav an Julie
Brief 4	Georg an Chevalier	Brief 19	Gustav an Baron T.
Brief 5	Luise an Francisca	Brief 20	Baron T. an Gustav
Brief 6	Julie an Pastor G.	Brief 21	Julie an Gustav
Brief 7	Pastor G. an Kammerherrn	Brief 22	Rittmeister an Julie
Brief 8	Georg an Pastor G.	Brief 23	Julie an Gustav
Brief 9	Pastor G. an Julie	Brief 24	Major B. an Julie
Brief 10	Hauptmann B. an Pastor G.	Brief 25	Julie an Pastor G.
Brief 11	Julie an Pastor G.	Brief 26	Gustav an Julie
Brief 12	Louis an Luise	Brief 27	Wilhelm an Julie
Brief 13	Julie an Caroline	Brief 28	Julie an Baron T.
Brief 14	Georg an Chevalier	Brief 29	Hauptmann B. an Major B.
Brief 15	Luise an Louis	Brief 30	Pastor G. an Mariane

Der Briefroman startet mit zwei aufeinander folgenden Briefen von Carl von Hirtenthal, wodurch der Leser zunächst seine Figurenperspektive kennen lernt und dieser erhöhte Aufmerksamkeit schenkt. So kommt dem ersten Brief von Carl von Hirtenthal ein „primacy effect“ zu und ihm zunächst eine besondere Stellung im Gesamtgeschehen. Schließlich erfährt der Leser zunächst von ihm.

Danach folgen zwei Briefe von Wilhelm Tamm und Julie von Hirtenthal, die dem Leser zwei weitere Figurenperspektiven näher bringen. Bis zum siebten Brief kann der Leser in diesen drei Figurenperspektiven verweilen. Da diese drei Figurenperspektiven ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten, muss der Leser bis zum siebten Brief nicht sonderlich umdenken und kann ihre Weltanschauungen einfach nur aneinander reihen. Dieses sukzessive Arrangement

der Briefe lässt schon zu Beginn des Briefromans eine monologische Polyperspektivität erahnen.

Ab dem achten Brief jedoch muss der Leser auf einmal konträre Standpunkte von der Welt miteinander vereinbaren, da die Briefe von dem Baron von Bär und Luise von Hirtenthal eingeschoben werden. Dadurch wird die bisherige sukzessive Anordnung der Briefe gestört und der Leser kann sich nun nicht mehr sicher sein, was er denken soll.

Im zehnten, zwölften und fünfzehnten Brief erfährt der Leser wieder von Carl von Hirtenthal und bekommt abermals Gelegenheit, sich in seine Standpunkte von der Welt hineinzufühlen. Der Unterschied zu seinen vorherigen Briefen ist jedoch, dass zwischen seine Briefe immer wieder Briefe von Georg von Hirtenthal beziehungsweise von Luise von Hirtenthal zwischen geschaltet werden, wodurch der Leser ständig gedanklich umspringen muss und verschiedene Weltauffassungen zusammenfügen muss. Dadurch wird auch das anfängliche sukzessive Arrangement der Briefe gestört und es könnte dem Leser der Eindruck entstehen, als ob es sich um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman ohne eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive handeln könnte.

Ab dem achtzehnten Brief treten wiederholt Briefe von Wilhelm von Tamm<sup>61</sup> auf, die sich mit denen von Carl von Hirtenthal beziehungsweise von dem Baron von Eedernhall abwechseln. Dadurch erfährt der Leser wieder mehr Kontinuität und kann längere Zeit in ähnlichen Auffassungen von der Welt verweilen. Weiterhin kann auch gegen Ende des ersten Teils wieder von der anfänglichen Sukzessivität der Briefe gesprochen werden. Eine offensichtliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive kann jedoch noch nicht ausgemacht werden.

Der zweite Teil des Romans beginnt mit zwei aufeinander folgenden Briefen von Julie von Hirtenthal, wodurch der Leser länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. Zudem kommt diesen beiden Briefen wieder eine besondere Stellung zu, da es sich um die ersten beiden Briefe des zweiten Teils handelt. Dadurch wird auch die Aufmerksamkeit auf Julie von Hirtenthal erhöht.

Der dritte Brief des Pastors Gutmann setzt das sukzessive Arrangement der Briefe fort, da er ähnliche Standpunkte wie Julie von Hirtenthal vertritt. Auch der vierte Brief von Georg von Hirtenthal knüpft an die vorherigen Briefe an.

Ab dem fünften Brief muss der Leser jedoch wieder umdenken, da abermals Briefe von Luise von Hirtenthal eingeschoben werden, in denen dem Leser wiederum andere Standpunkte von der Welt geboten werden, die den vorherigen Weltanschauungen konträr sind. Da der Leser jedoch nur für kurze Zeit in ihrer Figurenperspektive verweilen kann, bekommt er auch wenig

---

<sup>61</sup> Achtzehnter, Neunzehnter, 21., 23., 26. und 29. Brief.

Gelegenheit, sich mit ihren Standpunkten zu identifizieren. Stattdessen erfährt er schon im nächsten Brief abermals von Julie von Hirtenthal. Auch in den nächsten Briefen, die zwar nicht von ihr geschrieben werden, werden dem Leser ähnliche Standpunkte von der Welt angeboten, die seinerseits kein gedankliches Umspringen erfordern. Das sukzessive Arrangement wird auch hier weiter fortgesetzt.

Erst im fünfzehnten und siebzehnten Brief taucht wieder Luise von Hirtenthal auf. Da jedoch schon über einen längeren Zeitraum keine Briefe mehr von ihr vertreten waren, ist sie dem Leser weniger präsent und bietet dadurch auch ein geringeres Identifikationspotential an als zum Beispiel Julie von Hirtenthal. Aber selbst diese kommt hinsichtlich des Arrangements der Briefe nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die engere Auswahl, da auch zwischen ihre Briefe immer wieder andere Figurenperspektiven zwischen geschoben werden.

Trotzdem kann der Leser ab dem achtzehnten Brief wieder einem sukzessiven Arrangement der Briefe folgen, da alle vorkommenden Figurenperspektiven ähnliche Anschauungen von der Welt vertreten. Eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive auf Grund des Arrangements der Briefe wird für den Leser jedoch immer noch nicht ersichtlich, da noch bis zum Ende des zweiten Teils sieben Figurenperspektiven abwechselnd zwischen geschaltet werden.

Auch der dritte Teil des Romans gibt dem Leser auf Grund des Arrangements der Briefe immer noch keinen Hinweis darauf, welche Figurenperspektive eine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen könnte. Stattdessen werden direkt zu Beginn des letzten Teils Briefe von sechs unterschiedlichen Figurenperspektiven hintereinander geschaltet. Der Leser muss zwar keine unterschiedlichen Standpunkte von der Welt zusammenfügen, sondern nur ähnliche Anschauungen aneinanderreihen, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive kann er jedoch auch nicht finden.

Erst ab dem neunten Brief tritt eine verstärkte Dominanz der Briefe von Julie von Hirtenthal und von Gustav von Norrmann auf, die den Leser länger in ihren Figurenperspektiven verweilen lassen und ihm dadurch ein größeres Identifikationspotential bieten. Im fünfzehnten und sechzehnten Brief kann der Leser sogar in zwei aufeinander folgenden Briefen in der Figurenperspektive Julies verweilen. Gleiches gilt für Gustav von Norrmann. Dort kann er sogar schon im sechsten und siebten Brief sowie später im achtzehnten und neunzehnten Brief verweilen. Der letzte Brief des Romans wird jedoch nicht von diesen beiden Figurenperspektiven geschrieben, sondern von dem Pastor Gutmann. Da über einen längeren Zeitraum aber keine Briefe mehr von dem Pastor Gutmann vertreten waren, kommt auch diesem letzten Brief von ihm keine besondere Stellung mehr zu.

## Gewichtung der Figurenperspektiven

Auf Julie von Hirtenthal fallen die meisten Briefe des gesamten Briefromans, wodurch sie automatisch in die engere Auswahl der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive kommt. Von insgesamt 90 Briefen des Romans lassen sich schon 19 Briefe nur ihrer Figurenperspektive zuschreiben. Ihr brieflicher Anteil liegt somit bei 21 %, was schon ein Fünftel der gesamten Briefe ausmacht. Überdies darf nicht vergessen werden, dass sich der gesamte Briefroman aus insgesamt 18 Figurenperspektiven zusammensetzt und ihre Figurenperspektive schon ein Fünftel des gesamten Romans für sich beansprucht.

Im ersten Teil des Romans liegt ihr brieflicher Anteil noch bei 7 %, da von insgesamt 30 Briefen nur zwei Briefe auf sie fallen. Im zweiten Teil des Romans steigt die Anzahl ihrer Briefe stark an und sie nimmt schon acht Briefe von 30 Briefen für sich in Anspruch. Dadurch steigt der prozentuale Anteil ihrer Briefe schon auf 27 % an. Im dritten Teil des Romans können ihr sogar neun Briefe von 30 Briefen zugeschrieben werden, wodurch ihr brieflicher Anteil sogar auf 30 % steigt. Das heißt, dass im dritten Teil des Romans im Durchschnitt jeder dritte Brief von ihr geschrieben wird. Auch hier darf nicht vergessen werden, dass sie nur eine von insgesamt 18 Figurenperspektiven ist und trotzdem solch einen großen Anteil für sich beansprucht. Aus diesem Grund könnte sie schon auf Grund der Anzahl ihrer Briefe die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen.

Mit Abstand folgt Gustav von Norrmann, die elf Briefe von insgesamt 90 Briefen beansprucht und somit einen prozentualen brieflichen Anteil von 12 % einnimmt. Im ersten Teil des Romans ist er gar nicht vertreten, wodurch zunächst nicht unbedingt der Eindruck entsteht, als ob er die ‚dominierende‘ Figurenperspektive sein könnte. Im zweiten Teil des Romans fallen vier Briefe von insgesamt 30 Briefen auf ihn und sein brieflicher Anteil kann auf 13 % steigen. Im dritten Teil des Romans können sogar sieben Briefe von ihm verzeichnet werden und er kann nach Julie von Hirtenthal den zweithöchsten prozentualen Anteil von 23 % einnehmen. Da er im ersten Teil des Romans jedoch in keinem eigenen Brief vertreten ist, kommt er auf Grund der Anzahl der Briefe zunächst nicht in die engere Auswahl, die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens auszumachen.

Mit ebenfalls insgesamt elf Briefen und einem brieflichen Anteil von 12 % folgt auch Wilhelm Tamm auf Julie von Hirtenthal. Im Unterschied zu Gustav von Norrmann ist seine Figurenperspektive fast nur im ersten Teil des Romans vertreten, was davon ausgehen lässt, dass seine Präsenz im Gesamtgeschehen immer mehr abnehmen wird. So können im ersten Teil des Romans noch neun Briefe von 30 Briefen von ihm verzeichnet werden, wodurch sein

brieflicher Anteil bei ganzen 30 % liegt. Im Durchschnitt wird also fast jeder dritte Brief von ihm geschrieben. Im zweiten und dritten Teil des Romans fällt nur noch jeweils ein Brief auf ihn, was einen prozentualen Anteil von 3 % ausmacht, und vermuten lässt, dass er innerhalb des Gesamtgeschehens immer unrelevanter wird. Eine Dominanz seinerseits kann mit Blick auf diese Zahlen also schon fast ausgeschlossen werden.

Nun folgt Carl von Hirtenthal, der interessanterweise nur im ersten Teil des Romans mit acht Briefen und einem brieflichen Anteil von 27 % vertreten ist und dadurch ebenfalls kaum als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen kann.

Ebenfalls mit acht Briefen von insgesamt 90 Briefen kann Pastor Gutmann genannt werden. Dieser ist im ersten Teil des Romans gar nicht vertreten, was auch nicht unbedingt für eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive spricht. Im zweiten Teil des Romans kann er jedoch fünf Briefe von 30 Briefen für sich beanspruchen und einen prozentualen Anteil von 17 % aufweisen. Im dritten Teil des Romans sinkt die Anzahl seiner Briefe jedoch auf drei Briefe von 30 Briefen, was mit einem brieflichen Anteil von 10 % seine Dominanz noch unwahrscheinlicher macht.

Knapp darauf folgt mit sieben Briefen und einem prozentualen Anteil von 8 % Luise von Hirtenthal. Diese ist im ersten Teil des Romans mit vier Briefen von 30 Briefen für ihre Verhältnisse am häufigsten vertreten und kann dort noch einen brieflichen Anteil von 13 % aufweisen. Im zweiten Teil des Romans sinkt die Anzahl ihrer Briefe auf drei, was noch einen prozentualen Anteil von 10 % ausmacht, und im dritten Teil sind ihre Briefe gar nicht mehr vertreten. Diese Tatsache macht auch die Dominanz ihrer Figurenperspektive höchst unwahrscheinlich.

Gleiches trifft auch auf Georg von Hirtenthal mit insgesamt sieben Briefen von 90 Briefen zu, der im Verlauf des Romans ebenfalls immer weniger Briefe für sich in Anspruch nimmt. Im ersten und zweiten Teil des Romans fallen noch jeweils drei Briefe, was einen prozentualen Anteil von 10 % ausmacht, auf seine Figurenperspektive. Eine Dominanz seinerseits kann auf Grund dieser Zahlen jedoch in diesen Teilen des Romans schon fast ausgeschlossen werden. Bestätigt wird die Vermutung dadurch, dass im letzten Teil des Romans nur noch ein Brief seinerseits zu verzeichnen ist.

Mit insgesamt fünf Briefen folgt Hauptmann von Besser, der im ersten Teil des Romans gar nicht vertreten ist. Schon durch diesen Fakt kann auch bei ihm davon ausgegangen werden, dass er nicht die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen wird. Im zweiten Teil des Romans folgen zwei Briefe von ihm, was einem brieflichen Anteil von 7 % entspricht, und im

dritten Teil des Romans können ihm drei Briefe zugeschrieben werden. Hier kann sein prozentualer Anteil auf 10 % ansteigen.

Baron von Eedernhall ist mit drei Briefen im ersten Teil des Romans vertreten, was einen brieflichen Anteil von 3 % ausmacht, und ansonsten gar nicht. Auch diese Tatsache qualifiziert ihn nicht unbedingt dazu, eine Dominanz im Gesamtgeschehen einzunehmen.

Mit jeweils zwei Briefen und einem prozentualen Anteil von 2 % folgen der Rittmeister von Wallon und Nannette Roussauld. Beide Figuren sind im ersten Teil des Romans nicht vertreten und ansonsten mit jeweils einem Brief pro Band. Diese Zahlen lassen ebenfalls eine Dominanz ihrerseits ausschließen.

Baron von Bär, Louis Delphin, Graf von Hellstein, Christoph Birk, Caroline Gutmann, Baron von Tabor und Major Blum nehmen jeweils nur einen Brief von insgesamt 90 Briefen ein. Auch bei ihnen wird es auf Grund dieser Zahlen höchst unwahrscheinlich sein, dass sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen.

Auf Julie von Hirtenthal<sup>62</sup> fallen nicht erstaunlicherweise auch die höchsten Textanteile, was sie auch in dieser Hinsicht für die ‚dominierende‘ Figurenperspektive prädestiniert. Von insgesamt 503 Seiten des gesamten Romans sind ganze 92 Seiten nur ihr zuzuschreiben. Ihre Textanteile steigen insbesondere im zweiten Teil des Romans auf 43 Seiten von 187 Seiten an und lassen sie dadurch in diesem Teil die höchste Präsenz einnehmen. Im dritten Teil des Romans kann sie nur die zweithöchsten Textanteile mit 34 Seiten von 175 Seiten für sich beanspruchen, während auf Gustav von Norrmann ganze 49 Seiten fallen. Dennoch liegt Gustav von Norrmann<sup>63</sup> im Hinblick auf den gesamten Roman deutlich hinter Julie von Hirtenthal zurück, da er nur 68 Seiten von insgesamt 503 Seiten für sich in Anspruch nimmt. Zudem ist Gustav von Norrmann im ersten Teil des Romans mit gar keinen Textanteilen vertreten, was auch nicht unbedingt für ihn als ‚dominierende‘ Figurenperspektive spricht.

---

<sup>62</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Julie von Hirtenthal im ersten Teil: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: 12,5 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Julie von Hirtenthal im zweiten Teil: Brief 1: 1,75 Seiten. Brief 2: 20 Seiten. Brief 3: Vier Seiten. Brief 4: 4,5 Seiten. Brief 5: Vier Seiten. Brief 6: Fünf Seiten. Brief 7: Drei Seiten. Brief 8: 1,5 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Julie von Hirtenthal im dritten Teil: Brief 1: 2,75 Seiten. Brief 2: 2,25 Seiten. Brief 3: 2,5 Seiten. Brief 4: 5,25 Seiten. Brief 5: Drei Seiten. Brief 6: 6,25 Seiten. Brief 7: Vier Seiten. Brief 8: 6,5 Seiten. Brief 9: 1,5 Seiten.

<sup>63</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Gustav von Norrmann des zweiten Teils: Brief 1: Drei Seiten. Brief 2: 7,5 Seiten. Brief 3: 6,5 Seiten. Brief 4: 2,5 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Gustav von Norrmann des dritten Teils: Brief 1: 2,75 Seiten. Brief 2: 2,5 Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: 4,5 Seiten. Brief 5: 23 Seiten. Brief 6: 9,75 Seiten. Brief 7: Fünf Seiten.



Mit einem Textumfang von 56 Seiten folgen direkt zwei Figurenperspektiven, nämlich die von Wilhelm Tamm<sup>64</sup> und dem Hauptmann von Besser<sup>65</sup>. Wilhelm Tamm kann im ersten Teil des Romans die zweithöchsten Textanteile mit 40 Seiten von 141 Seiten für sich beanspruchen. In den beiden weiteren Teilen sinken seine Textanteile jedoch drastisch und betragen im dritten Teil nur noch sechs Seiten von 175 Seiten. Dadurch wird er wohl immer mehr in Vergessenheit geraten.

Hauptmann von Besser ist im ersten Teil des Romans gar nicht vertreten, kann jedoch im zweiten Teil des Romans die zweithöchsten Textanteile nach Julie von Hirtenthal mit 41 Seiten von 187 Seiten für sich beanspruchen. Dies liegt jedoch nur daran, dass seine durchschnittliche Brieflänge elf Seiten beträgt während die von Julie von Hirtenthal nur fünf Seiten aufweist. Im dritten Teil des Romans sinkt auch sein Textanteil stark und fällt auf nur noch 15 Seiten.

Nun folgt Carl von Hirtenthal<sup>66</sup> mit 42 Seiten, die jedoch nur auf den ersten Teil des Romans fallen, da er in den anderen beiden Teilen gar nicht mehr vertreten ist. Dadurch nimmt er im ersten Teil des Romans die höchsten Textanteile ein, was wiederum eine starke Präsenz seinerseits bedeutet. Da er in den anderen Bänden jedoch gar keine Textanteile mehr für sich beansprucht, wird auch er nur schwerlich eine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen können.

Knapp darauf folgt Pastor Gutmann<sup>67</sup>, der 41 Seiten von 503 Seiten für sich in Anspruch nimmt. Im ersten Teil des Romans kann er gar keine Textanteile für sich aufweisen, während er im zweiten Band die zweithöchsten Textanteile nach Julie von Hirtenthal einnimmt. Im dritten Teil sinken seine Textanteile nur noch auf elf Seiten von 175 Seiten. Diese Zahlen lassen auch bei ihm vermuten, dass er nicht die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen wird.

---

<sup>64</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Wilhelm Tamm im ersten Teil: Brief 1: Drei Seiten. Brief 2: Neun Seiten. Brief 3: 2,5 Seiten. Brief 4: 2,5 Seiten. Brief 5: 4,5 Seiten. Brief 6: 2,25 Seiten. Brief 7: 1,25 Seiten. Brief 8: Fünf Seiten. Brief 9: 10,5 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Wilhelm Tamm im zweiten Teil: Brief 1: Zehn Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Wilhelm Tamm im dritten Teil: Brief 1: 6, 25 Seiten.

<sup>65</sup> Textanteile der Figurenperspektive des Hauptmanns von Besser im zweiten Teil: Brief 1: 39 Seiten. Brief 2: Zwei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive des Hauptmanns von Besser im dritten Teil: Brief 1: 10,5 Seiten. Brief 2: 1,5 Seiten. Brief 3: Drei Seiten.

<sup>66</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Carl von Hirtenthal im ersten Teil: Brief 1: 4,5 Seiten. Brief 2: 6,5 Seiten. Brief 3: 5,25 Seiten. Brief 4: Fünf Seiten. Brief 5: 4,5 Seiten. Brief 6: Neun Seiten. Brief 7: 2,25 Seiten. Brief 8: Fünf Seiten.

<sup>67</sup> Textanteile der Figurenperspektive des Pastors Gutmann im zweiten Teil: Brief 1: Vier Seiten. Brief 2: 6,25 Seiten. Brief 3: Sieben Seiten. Brief 4: 9,5 Seiten. Brief 5: Drei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive des Pastors Gutmann im dritten Teil: Brief 1: 5,25 Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: Drei Seiten.

26 Seiten Textumfang kann Georg von Hirtenthal<sup>68</sup> aufweisen, der im ersten Teil des Romans zehn Seiten von 141 Seiten einnimmt, im zweiten Teil des Romans 13 Seiten von 187 Seiten beansprucht und im dritten Teil nur noch drei Seiten von 175 Seiten aufweisen kann. Auch diese sinkenden Textanteile lassen nicht auf eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive seinerseits schließen.

Dicht darauf folgt Baron von Eedernhall<sup>69</sup>, der nur im ersten Teil des Romans Textanteile von 24 Seiten für sich in Anspruch nimmt. Seine fehlende Präsenz in den folgenden Bänden lässt ebenfalls vermuten, dass er keine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen wird.

Mit vierzehn Seiten von 503 Seiten ist Luise von Hirtenthal<sup>70</sup> vertreten, die zwar im ersten und zweiten Teil des Romans jeweils acht beziehungsweise sechs Seiten für sich beansprucht, im dritten Band jedoch gar keine Textanteile mehr aufweisen kann. Somit wird es auch bei ihr höchst unwahrscheinlich sein, dass sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen wird.

Der Rittmeister von Wallon<sup>71</sup> kann acht Seiten von 503 Seiten aufweisen, ist jedoch im ersten Band gar nicht vertreten. Im zweiten und dritten Teil nimmt er jeweils drei und fünf Seiten ein, was nicht unbedingt für eine Dominanz im Gesamtgeschehen spricht.

Mit vier Seiten von 503 Seiten folgt Nannette Roussauld<sup>72</sup>, die ebenfalls im ersten Band nicht vertreten ist. In den anderen Bänden fallen jeweils eine beziehungsweise drei Seiten auf sie. Auch sie kommt für die ‚dominierende‘ Figurenperspektive nicht in die engere Auswahl.

Die genannten Figurenperspektiven<sup>73</sup> sind jeweils nur in einem Brief von insgesamt 90 Briefen vertreten, wodurch sie mit großer Sicherheit keine Dominanz im Gesamtgeschehen

---

<sup>68</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Georg von Hirtenthal im ersten Teil: Brief 1: Vier Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: 2,75 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Georg von Hirtenthal im zweiten Teil: Brief 1: 2,5 Seiten. Brief 2: Acht Seiten. Brief 3: Drei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Georg von Hirtenthal im dritten Teil: Brief 1: 3,5 Seiten.

<sup>69</sup> Textanteile der Figurenperspektive des Barons von Eedernhall im ersten Teil: Brief 1: 14,75 Seiten. Brief 2: Sechs Seiten. Brief 3: 3,5 Seiten.

<sup>70</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Luise von Hirtenthal im ersten Teil: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: 1,75 Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: Zwei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Luise von Hirtenthal im zweiten Teil: Brief 1: 2,5 Seiten. Brief 2: 1,5 Seiten. Brief 3: Zwei Seiten.

<sup>71</sup> Textanteile der Figurenperspektive des Rittmeisters von Wallon im zweiten Teil: Brief 1: Drei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive des Rittmeisters von Wallon im dritten Teil: Brief 1: 5,5 Seiten.

<sup>72</sup> Textanteile der Figurenperspektive von Nannette Roussauld im zweiten Teil: Brief 1: 1,5 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Nannette Roussauld im dritten Teil: Brief 1: 3,5 Seiten.

<sup>73</sup> Textanteile der Figurenperspektive des Barons von Bär: 1. Teil des Romans zwei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Louis Delphin: 2. Teil zwei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von dem Graf von Hellstein: 2. Teil 17 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Christoph Birk: 3. Teil zehn Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Caroline Gutmann: 3. Teil zwei Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von dem Baron von Tabor: 3. Teil 23 Seiten.

Textanteile der Figurenperspektive von Major Blum: 3. Teil zwölf Seiten.

einnehmen werden. Ihre Textanteile sind zwar unterschiedlich gehalten und reichen von zwei Seiten bis 23 Seiten, können jedoch ihre geringe Präsenz im Handlungsverlauf auch nicht ändern.

Auch in Bezug auf das Ansehen der einzelnen Figurenperspektiven fällt sofort auf, dass Julie von Hirtenthal neben ihrer größten Anzahl an Briefen und Textanteilen das höchste Ansehen bei den 17 weiteren Figurenperspektiven genießt. So wird sie von insgesamt sieben anderen Figurenperspektiven ständig erwähnt und in den höchsten Tönen gelobt. Dadurch erfährt der Leser durchgängig nur Positives von ihr und wird fortlaufend von ihrem Schicksal informiert. Somit zieht sich die Lebensgeschichte der Julie von Hirtenthal wie ein „roter Faden“ durch den gesamten Roman und lässt den Leser in fast jedem Brief daran teilhaben. So hat dieser auch am meisten Gelegenheit sich mit ihren Standpunkten von der Welt zu identifizieren und sich in diese hineinzufühlen. Aus diesem Grund wird er auch sie am ehesten als die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens ansehen.

Carl von Hirtenthal schwärmt fast in jedem ihrer Briefe von der geliebten Stiefmutter, die doch nur einige Jahre älter ist als er.

Aus ihren großen blauen Augen spricht der feinste Verstand. Ihre Miene drückt Großmuth, ihr Anstand edlen Stolz aus, und ihr Lächeln ist das gefällige sanfte eines guten zärtlichen Herzens.<sup>74</sup>

Weiterhin schätzt er ihren Verstand und ihre Zurückhaltung: „Sie ist unterhaltend, hat viel angenehme Talente und eine ausgebreitete Lectüre, die sie aber nicht wie unsere Leserinnen nach der Mode, bey jeder Gelegenheit geltend zu machen sucht“<sup>75</sup>. Alles in allem urteilt er folgendermaßen über sie: „Sie ist eine verehrungswürdige Frau [...]“<sup>76</sup>.

Auch ihr späterer Ehemann Gustav von Norrmann ist direkt verzaubert von dem „anbetungswürdige[n] Weib“<sup>77</sup> und nennt sie einen „gute[r][n] Engel“<sup>78</sup>. Zudem erkennt er sofort ihre ausgeprägte Tugendhaftigkeit und spricht von ihrer „tugendhaften Brust“<sup>79</sup>. Aus diesem Grund ist sein Glück durch ihre Hochzeit vollendet: „Julie, die liebenswürdige edle Julie ist nun mein“<sup>80</sup>.

Wilhelm Tamm ist ebenfalls von ihr angetan und nennt sie eine „würdige Mutter“<sup>81</sup>. Auch ihr Schwager Pastor Gutmann spricht von ihr als eine „verehrungswürdige Schwester“<sup>82</sup> und der

---

<sup>74</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 12.

<sup>75</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 12.

<sup>76</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 12f.

<sup>77</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 35.

<sup>78</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 38.

<sup>79</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 36.

<sup>80</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 145.

<sup>81</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 20.

<sup>82</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 25.

Rittmeister von Wallon lobt ihre Tugendhaftigkeit sowie ihre „schöne Seele“<sup>83</sup>. Hauptmann von Besser wünscht sich sogar Juliens Vater zu sein<sup>84</sup>. Selbst der anfänglich oberflächliche Georg von Hirtenthal ist sofort von ihr eingenommen und schwärmt von ihr: „Schönheit, Verstand, Grazie, kurz alles reizende find’ ich in ihr vereint, und ich schwöre Dir Saint Armand! Sie muß mein werden“<sup>85</sup>.

Nach Julie von Hirtenthal genießt ihr späterer Ehemann Gustav von Norrmann, „ein schwedischer Kavalier“<sup>86</sup>, das zweithöchste Ansehen unter den Figurenperspektiven und wird insgesamt von sechs anderen Figurenperspektiven stets in positiven Zusammenhängen genannt. Im Unterschied zu Julie von Hirtenthal wird er jedoch nicht ständig thematisiert, wodurch der Leser nur ab und an von seinen Vorzügen erfährt und nicht ständig in seine Lebensgeschichte involviert ist. Dadurch bekommt er im Verhältnis nicht so häufig die Gelegenheit, sich in seine Standpunkte von der Welt hineinzufühlen als in die Anschauungen von Julie von Hirtenthal.

Diese schwärmt in folgenden Tönen von ihrem späteren Ehemann: „Ein verdienstvoller Mann von ohngefähr 30 Jahren und edler Figur! Er spricht fast alle lebende Sprachen, und ist ein angenehmer Gesellschafter“<sup>87</sup>. Am meisten ist sie jedoch von seinen „innere[n] Vorzüge[n]“<sup>88</sup> angetan: „Seine gute zärtliche Seele leuchtete auf seinem ganzen Gesicht [...]“<sup>89</sup>.

Auch sein Freund Baron von Tabor bewundert diesen sehr, bringt ihm sogar höchsten Respekt entgegen und schreibt folgendes über diesen:

Ich hörte Ihnen zu aufmerksam zu, ich bewunderte Ihren scharfen Beobachtungsgeist zu sehr, als daß ich Sie mit einigen ähnlichen Bemerkungen, die ich auf meiner kurzen Laufbahn gemacht habe, hätte unterbrechen sollen.<sup>90</sup>

Der Rittmeister von Wallon spricht ebenfalls von Norrmann von „eine[n][m] Mann von Verdiensten“<sup>91</sup>. Gleiches gilt auch für den Hauptmann von Besser, der ihn als einen „schwedischen Edelmann, einen braven Kerl“<sup>92</sup> bezeichnet. Sein Bediensteter Christoph Birk ist insbesondere von seiner Empfindsamkeit beeindruckt und schreibt darüber folgendes: „Dieser wurd nun beym Lesen des Briefs von Vergnügen und Betrübniß dergestalt betäubt, daß ich, verzeih mirs Gott! fürchtet, er möchte überschnappen“<sup>93</sup>. Selbst sein früherer

---

<sup>83</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 132.

<sup>84</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 65.

<sup>85</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 63.

<sup>86</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 37.

<sup>87</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 37.

<sup>88</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 120.

<sup>89</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 47.

<sup>90</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 106.

<sup>91</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 136.

<sup>92</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 60.

<sup>93</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 31.

Konkurrent, Georg von Hirtenthal, der ebenfalls in Julie verliebt war, findet schmeichelhafte Worte über diesen. So heißt es von ihm, dass Norrmann „Verstand und Redlichkeit mit seinem Weltton“<sup>94</sup> verbindet.

Luise von Hirtenthal wird ebenfalls von sechs anderen Figurenperspektiven erwähnt, jedoch ausschließlich in negativen Zusammenhängen, wodurch der Leser direkt einen schlechten Eindruck von ihr bekommt. Selbst die tugendhafte Julie von Hirtenthal, die sonst über Niemanden ein schlechtes Wort verliert, spricht von den „Schlangenzüge[n] der Bosheit“<sup>95</sup>. Auch ihr Schwager Pastor Gutmann, der selbst für Georg von Hirtenthal Verständnis aufbringt, spricht von „der verabscheuungswürdigsten Furie“<sup>96</sup>. Die anderen Figurenperspektiven finden ebenfalls keine freundlichen Worte für sie und bezeichnen sie als „das Ungeheuer“<sup>97</sup>, das „verächtliche Geschöpf“<sup>98</sup> sowie die „Furie“<sup>99</sup>. Der empfindsame Carl von Hirtenthal thematisiert noch am meisten die Boshaftigkeit seiner Schwägerin und schreibt folgendes über sie: „Meine Schwägerin [...] ist ein widriges boshaftes Geschöpf. Man sieht’s ihr gleich im ersten Augenblick an, dass ihre Seele eben so häßlich als ihr Gesicht schön ist“<sup>100</sup>. Weiterhin macht er sie für das Unglück sowie den Tod seines geliebten Bruders verantwortlich und findet nur diese Worte für das in seinen Augen „vergoldete[s] Ungeheuer“<sup>101</sup>: „Mein armer Bruder! Schon im ersten halben Jahr, wurd’ er durch ihre Bosheit, Eitelkeit, und Verschwendung unglücklich“<sup>102</sup>.

Carl von Hirtenthal wird von fünf Figurenperspektiven hauptsächlich in positiven Zusammenhängen genannt. Dabei wird meist seine Empfindsamkeit und Melancholie thematisiert, die seinen engen Freunden Sorgen bereiten. So nennt ihn Wilhelm Tamm einen „guten schwermüthigen Jungen“<sup>103</sup> und sorgt sich auf Grund seiner Melancholie<sup>104</sup> um diesen. Der Baron von Eedernhall bezeichnet ihn als einen „edelmüthige[n] Mensch“<sup>105</sup> sowie den „Liebling unserer Seele“<sup>106</sup>. Auch seine Stiefmutter Julie von Hirtenthal findet nur liebe Worte für diesen: „Auf seinem Gesicht liegt ein Ausdruck von Sanftmuth und Menschenliebe, seine Stimme ist wohlklingend, sein Anstand ist gefällig und bescheiden“<sup>107</sup>.

---

<sup>94</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 68.

<sup>95</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 124.

<sup>96</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 18.

<sup>97</sup> *Julie von Hirtenthal*. 3. Teil. S. 38.

<sup>98</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 136.

<sup>99</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 21.

<sup>100</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 10f.

<sup>101</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 28.

<sup>102</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 27.

<sup>103</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 92.

<sup>104</sup> Vgl. *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 44.

<sup>105</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 133.

<sup>106</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 134.

<sup>107</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 24.

Georg von Hirtenthal kann die Empfindsamkeit seines Cousins zunächst nicht nachvollziehen und nennt diesen spöttisch den „Ritter von der traurigen Gestalt“<sup>108</sup>. Auch der Baron von Bär kann über die Schwermut von Carl nur lachen und schreibt abfällig über diesen: „Der empfindsame Herr Schwager wird ein gräulich Aergerniß daran nehmen, aber was thuts? Sobald ich den Affen kenne, will ich ihn auslachen“<sup>109</sup>.

Georg von Hirtenthal, die von vier Figurenperspektiven thematisiert wird, wird zwielichtig beschrieben, je nach dem Zeitraum, wo man ihn kennen lernte. So hat Carl von Hirtenthal ein sehr schlechtes Bild von diesem und schreibt über seine Verdorbenheit folgendes: „Der Vetter ist angekommen und zeigt sich täglich als einen der verdorbensten jungen Leute unserer Zeit“<sup>110</sup>. Zudem schämt er sich sogar, dass dieser Mann zu seiner Familie zählen muss. Auch sein Freund Wilhelm Tamm hält nichts von Georg von Hirtenthal und nennt diesen abfällig einen „französische[r][n] Flüchtling“<sup>111</sup>.

Luise von Hirtenthal und Pastor Gutmann dagegen thematisieren seine Veränderung durch den Tod von Carl von Hirtenthal und halten diesen nach einiger Zeit sogar für tugendhaft. So heißt es von Pastor Gutmann: „Wirklich ist er seit dem Tod des guten Carls verändert“<sup>112</sup>. Auch Julie von Hirtenthal spricht von den „glücklichen Veränderungen des Kammerherrn“<sup>113</sup> und erfreut sich an seiner Charakteränderung. Lediglich die bösertige Luise von Hirtenthal kann sich nichts Positives an seiner Veränderung abgewinnen und betrachtet diese als etwas Schlechtes. So heißt es von ihr: „Er ist schon gar der Mensch nicht mehr, der er sonst war. Der fatale Duell und die beständige Gesellschaft des Pfaffen haben ihn ganz muthlos gemacht“<sup>114</sup>.

Baron von Bär wird durchgängig negativ bewertet. Carl von Hirtenthal beschleicht schon ein unangenehmes Gefühl als er diesen zum ersten Mal sieht: „Ich empfand gleich bey dem ersten Anblick dieses Menschen den stärksten Abscheu und je mehr er sich mir näherte, je heftiger schlug mein Herz“<sup>115</sup>. Auch der Baron von Eedernhall bezeichnet ihn einfach nur als den „Elende[n]“<sup>116</sup>. Selbst seine Geliebte Luise von Hirtenthal denkt schlecht von diesem und bringt es mit dieser Aussage auf den Punkt: „Er ist ein gefährlicher Mensch“<sup>117</sup>.

---

<sup>108</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 88.

<sup>109</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 54.

<sup>110</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 66.

<sup>111</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 89.

<sup>112</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 27.

<sup>113</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 100.

<sup>114</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 33.

<sup>115</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 81.

<sup>116</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 133.

<sup>117</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 120.

Pastor Gutmann wird, wie sein Name schon verlautet, von den zwei Figurenperspektiven positiv bewertet.

Er, ein Mann, der geseztes Wesen mit guter Laune sehr glücklich zu verbinden weiß, der seine Pflichten genau und gern ausübt, und bey den solidesten Wissenschaften das redlichste freundschaftlichste Herz besitzt.<sup>118</sup>

Georg von Hirtenthal empfindet sogar Dankbarkeit gegenüber dem Pastor und schätzt seine Gesellschaft sehr: „Er schickt sich vortrefflich dazu, er ist gut ohne Gepränge, kein Feind der Freude und ein sehr angenehmer unterhaltender Mann“<sup>119</sup>.

Letztlich wird noch Wilhelm Tamm thematisiert und von seinem Freund Baron von Eedernhall als einen „Schalk“<sup>120</sup> bezeichnet.

## Paratext

Schon der Titel des Romans *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen* lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf Julie und gibt diesem sofort das Gefühl, dass sie besonders wichtig sein muss. Schließlich ist der Briefroman nur nach ihr benannt und stellt dadurch ausschließlich sie in den Fokus der Aufmerksamkeit.

Weiterhin fällt bei der Betrachtung des Paratextes auf, dass das Nachwort des Briefromans, das aus zwei Seiten besteht, eine wesentlich größere Leserlenkung bietet als das vierseitige Vorwort. Im Vorwort wird Julie von Hirtenthal zwar als einzige Figurenperspektive genannt, was den Fokus des Lesers direkt auf sie lenkt und sie zu einer möglichen ‚dominierenden‘ Figurenperspektive macht, jedoch nur in einem einzigen Satz auf insgesamt vier Seiten. So heißt es im Vorwort: „Mag doch dann ein ganzes Pickenick aus der schönen Modewelt Julien ungelesen liegen lassen“<sup>121</sup>.

Im Nachwort dagegen wird ganz konkret auf Julies weiteres Schicksal eingegangen, was nachträglich ihre Figurenperspektive als die ‚dominierende‘ Figurenperspektive legitimieren könnte. Es werden zwar auch andere Figurenperspektiven genannt, jedoch nur, weil sie im Zusammenhang mit Julies weiterem Leben stehen. Im lektüresteuernenden Nachwort ist folgendes über die Lebensgeschichte von Julie zu lesen:

Julie lebt glücklich. Sie hat ihrem Gemahl einen Sohn gegeben, und beyde finden in der Gräfin Knutson, dem Major Blum und dem Grafen Hellstein, mit denen sie die seeligsten Tage hinbringen, Ersatz für ihre zurückgelassenen Freunde. Hauptmann Besser lebte nur noch zwey Jahre, und starb, wie er gelebt hatte, standhaft und edel.

---

<sup>118</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 60.

<sup>119</sup> *Julie von Hirtenthal*. 2. Teil. S. 30.

<sup>120</sup> *Julie von Hirtenthal*. 1. Teil. S. 102.

<sup>121</sup> *Julie von Hirtenthal*. Vorwort. S. 4.

Der junge Lord Dorset heirathete noch Wilhelminen Ehrendorf, und Baron Tabor die Kammerherrin von Hirtenthal.<sup>122</sup>

## Zusammenfassung

Der Briefroman *Julie von Hirtenthal* weist eine monologische Form der Polyperspektivität auf. Die ‚dominierende‘ Figurenperspektive wird von Julie von Hirtenthal eingenommen.

Durch die Anwendung der Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven wurde zunächst deutlich, dass die große Anzahl von 18 Figurenperspektiven auf eine dialogische Form der Polyperspektivität hindeuten könnte. Die geringe Streuung der meisten Figurenperspektiven zu den tugendhaft-empfindsamen Standpunkten von Julie von Hirtenthal, lässt jedoch auf eine monologische Form der Polyperspektivität schließen, in welcher sie in der vorhandenen Hierarchie oben stehen könnte.

Die sukzessive Anordnung der Briefe lässt ebenfalls eine monologische Form des Briefromans vermuten. Eine bestimmte ‚dominierende‘ Figurenperspektive wird hier allerdings nicht ersichtlich, da keine Figurenperspektive durch häufige Aneinanderreihungen ihrer Briefe auffällt und auch nicht mehrmals an Schlüsselpositionen vertreten ist. Schlüsselpositionen zu Beginn und am Ende des Romans nehmen nämlich sechs verschiedene Figurenperspektiven ein: Carl von Hirtenthal, Baron von Eedernhall, Julie von Hirtenthal, Graf von Hellstein, Hauptmann von Besser und Pastor Gutmann.

Bei der Gewichtung der Figurenperspektiven zeigt sich die Dominanz von Julie von Hirtenthal jedoch wieder, da sie den höchsten brieflichen Anteil mit 21% einnimmt, den größten Textumfang mit 92 Seiten von 503 Seiten sowie höchstes Ansehen genießt. Auch die Untersuchung des Paratextes bestätigt weiterhin die Vermutung, dass es sich hier um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman handeln könnte, da Julie von Hirtenthal sowohl im Titel als auch im Vor- und Nachwort genannt wird und somit die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen könnte.

---

<sup>122</sup> *Julie von Hirtenthal*. Nachwort. S. 182.



### 2.3 Standpunkte und Ansehen von Eleonore Thon (1753-1807)

Von Eleonore Thon sind lediglich ihre Lebensdaten bekannt sowie ihr Geburts- und Sterbeort Eisenach<sup>1</sup>. Neben ihren zwei Briefromanen *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen* (1780-1783) und *Briefe von Carl Leuckfort* (1782), wobei zweiterer Briefroman monologisch ausgerichtet ist, hat sie noch zwei weitere Romane *Leithold. Ein Fragment aus der Geschichte fürstlicher Leidenschaften* (1782) sowie *Mariane von Terville. Eine Erzählung* (1798) veröffentlicht.

Es sind keine zeitgenössischen Äußerungen von ihr selber noch von anderen Zeitgenossen über sie auffindbar. Aus diesem Grund können weder ihre persönlichen Standpunkte noch ihr Ansehen in der zeitgenössischen Gesellschaft thematisiert werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. Gallas, Helg /Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*. S. 157.

### 3. Margarethe Sophia Liebeskinds *Maria. Eine Geschichte in Briefen*<sup>1</sup>

Die tugendhafte Marie geht auf Wunsch ihrer sterbenden Mutter eine freudlose Pflichtehe mit dem gefühlkalten Albrecht ein. Ihre alte Jugendliebe Eduard kann sie jedoch nie vergessen. Als sie zufällig einen alten Liebesbrief von diesem findet, brechen alle unterdrückten Gefühle für ihn wieder auf und sie leidet von Tag zu Tag mehr. Während einer Reise Albrechts steht plötzlich Eduard vor ihrer Tür, dem sie jedoch, tugendhaft wie sie ist, entsagt.

Albrechts Freund Wildberg, der Marie ebenfalls schon immer liebte, versucht erfolgreich, diesen von der Untreue seiner Frau zu überzeugen und zu einer Scheidung zu bewegen. Marie zerbricht an all dem Kummer und stirbt schließlich.

#### 3.1 Standpunkte der Figuren

##### Standpunkte von Marie

Marie, die „die personifizierte Demut und Tugend ist“<sup>2</sup> und „das tugendhafte weibliche Ideal“<sup>3</sup> verkörpert, vertritt eine empfindsam-tugendhafte Auffassung. Ihre ausgeprägte Empfindsamkeit, die ihr Ehemann Albrecht auch als eine „übertriebne Empfindsamkeit“<sup>4</sup> bezeichnet, zeigt sich insbesondere darin, dass sie durch alle Erinnerungen an ihren ehemaligen Geliebten Eduard so stark angegriffen wird, dass sie nicht nur psychisch leidet, sondern darüber hinaus auch körperlich immer schwächer und kränker wird<sup>5</sup>. So heißt es von ihr: „Ach Sophie, ich werde zu stark von diesem Bilde angegriffen. O Gott, warum musste dieß auch meine Geschichte seyn?“<sup>6</sup>.

Marie ist sich jedoch durchaus darüber bewusst, dass ihre empfindsame Weltauffassung, die sich durch „ihre gar zu hoch gespannten Empfindungen“<sup>7</sup> auszeichnet, nicht nur positiv gesehen werden kann, sondern auch zu Problemen führen kann. Dazu äußert sie sich gegenüber ihrer Freundin Sophie folgendermaßen: „Es gehört wohl unter die schwersten Fragen, ob ein weiches Herz unser Glück oder Unglück macht“<sup>8</sup>. In ihrem Falle vertritt sie die

---

<sup>1</sup> Alle Angaben zu diesem Briefroman beziehen sich auf folgende Ausgabe: Liebeskind, Margarethe Sophia: *Maria. Eine Geschichte in Briefen*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

<sup>2</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>3</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 46.

<sup>4</sup> *Maria*. S. 15.

<sup>5</sup> So heißt es zum Beispiel von Marie: „Denken Sie, wie schwach ich bin“. *Maria*. S. 106.

<sup>6</sup> *Maria*. S. 24.

<sup>7</sup> *Maria*. S. 144.

<sup>8</sup> *Maria*. S. 38.

Auffassung, dass ihre Ehe mit Albrecht weitaus glücklicher wäre, wenn sie nicht zu solch starken Gefühlen neigen würde und argumentiert so:

Aber ich hoffe, wenn es mir erst gelungen ist, alle Eindrücke vergangner Zeiten, die sich zuweilen mir aufdrängen, völlig zu verbannen, die gar zu große Empfänglichkeit meiner Empfindungen zu mäßigen [...] und mein Herz ganz unter die Herrschaft der Vernunft zu beugen, daß dann unser Ehestand einer der glücklichsten seyn wird.<sup>9</sup>

Weiterhin ist sich Marie darüber im Klaren, dass sie nicht das richtige Maß an Empfindsamkeit in sich trägt und dass ihre empfindsame Weltauffassung auf Dauer nicht gut für sie sein kann. Aus diesem Grund ruft sie auch gegenüber ihrer Freundin Sophie aus: „O daß meine Vernunft so sehr Sklavinn der Empfindung ist!“<sup>10</sup>. Zudem weiß sie auch um ihr schwaches Herz: „Mein Herz ist redlich, aber schwach“<sup>11</sup>. Kurz vor ihrem Ableben gibt sie sogar in einem Brief an Albrecht zu, dass ihre empfindsame Auffassung der Welt den Grund ihres Todes darstellt. „Ich kämpfte zwischen Leidenschaft und Pflicht, und mein Herz und meine Kräfte wurden durch diesen Kampf zerrissen“<sup>12</sup>.

Dennoch kann sie ihre empfindsame Weltauffassung nicht ändern und befindet sich ständig in einer „melancholischen Stimmung“<sup>13</sup>, die ihrer Meinung nach auch niemand verbessern kann. „Ich wollte meine Traurigkeit bekämpfen, aber ich vermag es nicht“<sup>14</sup>. Stattdessen wird sie immer unglücklicher und immer empfindsamer.

Aber ich kann sie nicht loswerden die reizenden und quaalvollen Bilder; sogar wenn meine Augen, vom Weinen abgemattet, endlich sich schließen, verlassen sie mich nicht. Bey Tage suche ich mich zu zerstreuen, suche meinen Kummer vor Albrecht zu verbergen, und heiter zu scheinen. Aber was mein armes Herz dabey leidet, ist unbeschreiblich; oft dünkt mich, es müßte unter seiner Last zerspringen.<sup>15</sup>

Auch ein alter Liebesbrief Eduards, der Marie zufällig in die Hände fällt, bringt sie wieder vollkommen aus der Fassung und ihre gefühlvolle Reaktion darauf, zeigt ihren empfindsamen Standpunkt eindeutig auf:

Und da fand ich einen Brief von Eduard [...] Blaß und zitternd wollte ich ihn zerreißen, aber es war mir unmöglich; ich wurde hingerissen, ich las ihn. Und, o Gott! welch ein Brief! Meine Seele wurde von allen den Erinnerungen niedergedrückt, die nun mit Macht in mich drangen. Matt, mit wankenden Knien, mit Thränen, die gewaltsam aus meinen Augen brachen, sank ich auf einen Stuhl.<sup>16</sup>

---

<sup>9</sup> *Maria*. S. 15.

<sup>10</sup> *Maria*. S. 92.

<sup>11</sup> *Maria*. S. 75.

<sup>12</sup> *Maria*. S. 292.

<sup>13</sup> *Maria*. S. 68.

<sup>14</sup> *Maria*. S. 68.

<sup>15</sup> *Maria*. S. 70.

<sup>16</sup> *Maria*. S. 69.

Auch ist Marie empfindsam genug, um zu erkennen, dass ihr Ehemann Albrecht ihre empfindsame Weltanschauung nicht teilt, sondern sich durch diese sogar gestört fühlt, was sie wiederum kränkt und unglücklich macht<sup>17</sup>. Stattdessen ist er das genaue Gegenteil von ihr, nämlich kalt und rationalistisch: „Unsre Empfindungen treffen niemals zusammen, und das ist sehr hart für mich“<sup>18</sup>.

Weiterhin zieht die gefühlvolle Marie die Einsamkeit vor und meidet Gesellschaften, wie wir von ihr erfahren. „Es ist mir unmöglich, mich in den hiesigen Gesellschaften zu zerstreuen. Der Ton, der darinn herrscht, stimmt zu wenig mit meinen Grundsätzen und Empfindungen überein“<sup>19</sup>. Diese Einschätzung trifft auch Sophie über ihre Freundin und äußert sich folgendermaßen über Marie: „Mariens Geist und Herz ist zu edel, um an dieser Gesellschaft Geschmack zu finden; auch wird sie von diesen Weibern, für die sie freylich nicht gemacht ist, gehaßt“<sup>20</sup>.

Maries tugendhafte Auffassung zeigt sich insbesondere darin, dass sie das Glück der anderen über ihr eigenes stellt und jederzeit versucht, unabhängig ihrer Wünsche und Gefühle die ihr auferlegten Pflichten der Gesellschaft zu erfüllen. Nur aus diesem Grund geht die tugendhafte Marie eine Verbindung mit dem gefühlkalten Albrecht ein und fügt sich den Wünschen ihrer sterbenden Mutter, die sie dadurch hofft glücklich zu machen. So heißt es von Marie: „Sie wissen, daß ich mich lange der Verheyrathung mit Albrecht widersetzte, daß auf ihrem Todtbette die Selige in mich drang, ihn zu heyrathen“<sup>21</sup>.

Weiterhin äußert sich ihre Tugendhaftigkeit auch darin, dass ihr gute Handlungen und wohlütiges Verhalten gegenüber ihren Mitmenschen wichtig sind. So heißt es von der tugendhaften Marie: „Es giebt doch keine reinere Freude hienieden als die, eine gute nützliche Handlung verrichtet zu haben. Dieß ist das seligste aller Gefühle“<sup>22</sup>. Insbesondere gegenüber dem kleinen Lieschen, das sie nach ihrer Misshandlung durch ihre leibliche Mutter ohne große Überlegungen bei sich aufnimmt<sup>23</sup> und sich um sie kümmert, indem sie sie wieder gesund pflegt und in typisch weiblichen Bereichen unterrichtet<sup>24</sup>, erweist sie höchste

---

<sup>17</sup> Vgl. *Maria*. S. 15. „[...] mein Mann kränkt mich oft dadurch, daß er dieses übertriebne Empfindsamkeit nennt [...]“.

<sup>18</sup> *Maria*. S. 75.

<sup>19</sup> *Maria*. S. 112.

<sup>20</sup> *Maria*. S. 156.

<sup>21</sup> *Maria*. S. 15. Siehe auch S. 69: „Aber das Dringen einer sterbenden Mutter besiegte mich [...]“.

<sup>22</sup> *Maria*. S. 34.

<sup>23</sup> Vgl. *Maria*. S. 31.

<sup>24</sup> Vgl. *Maria*. S. 34.

Wohltätigkeit. Zudem unterrichtet sie nach der Trennung von Albrecht stundenweise Kinder<sup>25</sup>.

Aber auch ihr edles Verhalten gegenüber Eduard und Albrecht, indem sie beiden Männern ihre Fehler verzeiht, beweist ihre tugendhafte Weltanschauung. Selbst im Glauben an Eduards Untreue wünscht sie ihm noch das aller Beste und ruft aus: „O Gott! straf ihn nicht so hart für den Fehler, den er begieng; ach! es war das Versehen eines schwachen, nicht eines boshafte[n] Herzens“<sup>26</sup>. Auch im Hinblick auf das vollkommen überzogene Verhalten ihres Ehemanns Albrecht reagiert Marie tugendhaft und hegt keinerlei Art von Hass gegen ihn. Stattdessen schreibt sie edelmütig an ihn: „Du bist völlig bey mir entschuldigt; ich weiß, daß Du gut und edel denkst, und daß man Dich mit Trug und List hintergieng“<sup>27</sup>. Selbst gegen Wildberg, der im Grunde ihre gesamte Ehe und somit auch ihr Leben zerstörte, verspürt sie keine negativen Gefühle, sondern lediglich Mitleid. „Aber ich hege keinen Groll gegen den Störer unsrer Ruhe; ich vergebe ihm von Herzen [...]“<sup>28</sup>. Sie sorgt sich sogar noch darum, dass weder Eduard noch Albrecht Rache an ihm üben sollen<sup>29</sup>.

Auch in Bezug auf die Liebe wird Maries empfindsam-tugendhafte Weltanschauung deutlich. Zum einen zeigt sich ihre empfindsame Seite dadurch, dass sie die Liebe als eine Art Seelenverwandtschaft auffasst, in der es hauptsächlich um Innerlichkeiten geht anstatt um Äußerlichkeiten. So fällt zum Beispiel auf, dass Marie ihren geliebten Eduard kein einziges Mal optisch beschreibt, sondern stattdessen als „Abgott“<sup>30</sup> ihrer eigenen Seele bezeichnet, was auf ihre enge Seelenverwandtschaft zu Eduard zurückgeführt werden kann, und von den „seligen Tage[n]“<sup>31</sup> ihrer Liebe spricht. In ihren Erinnerungen an Eduard geht es ihr ebenfalls nur um die Seele: „Meine Seele wurde von allen den Erinnerungen niedergedrückt, die nun mit Macht in mich drangen“<sup>32</sup>.

Im Grunde befürwortet die empfindsame Marie eine Liebesehe, die sie gerne mit Eduard eingegangen wäre. Ihre tugendhafte Weltanschauung und das intrigante Verhalten Wildbergs<sup>33</sup> sorgen jedoch dafür, dass sie den Wünschen ihrer sterbenden Mutter folgt und eine Konvenienzehe mit Albrecht eingeht.

---

<sup>25</sup> Vgl. *Maria*. S. 201.

<sup>26</sup> *Maria*. S. 70.

<sup>27</sup> *Maria*. S. 292.

<sup>28</sup> *Maria*. S. 292.

<sup>29</sup> Vgl. *Maria*. S. 292.

<sup>30</sup> *Maria*. S. 176.

<sup>31</sup> *Maria*. S. 70.

<sup>32</sup> *Maria*. S. 69.

<sup>33</sup> Wildberg war schon damals in Marie verliebt und zerstörte ihre Verbindung mit Eduard, indem er Eduards Briefe abfing und manipulierte. Nachdem er diese Beziehung auseinander brachte, hoffte er, dass er nun Marie heiraten könnte. Auf Grund einer Erbschaftsangelegenheit musste er jedoch die Stadt verlassen und Albrecht kam ihm mit der Eheschließung zuvor. Vgl. *Maria*. S. 164f.

Im Hinblick auf die Ehe und insbesondere auf die Rolle der Ehefrau vertritt die empfindsam-tugendhafte Marie eine sehr traditionelle Auffassung, die vollkommen den zeitgenössischen männlichen Ansichten entspricht. Ihrer Meinung nach ist der „so wichtige[n] Gegenstand“<sup>34</sup> der Ehe der „Endzweck“<sup>35</sup> der Frau. Darüber hinaus geht sie so weit und bezeichnet den Ehestand sogar als „Beruf“ der Frau<sup>36</sup>. Jede Frau sollte also ihrer Auffassung nach eine Ehe eingehen, da es ihre Bestimmung ist. Aus diesem Grund macht sie ihrer Freundin Sophie die Ehe auch besonders schmackhaft und bezeichnet sie sogar als „Quelle der Freude“<sup>37</sup>. Dass der Ehestand jedoch insbesondere für die empfindsam-tugendhafte Marie kein Vergnügen darstellt, wird sich noch im weiteren Verlauf der Untersuchung zeigen.

Die Rolle der Ehefrau besteht für sie in einer „nachgebende[n] Aufmerksamkeit“<sup>38</sup> und in „eine[r] genaue[n] Erfüllung Ihrer Pflichten“<sup>39</sup>. Sie vertritt also ganz zeitgenössisch den Standpunkt, dass sich die Ehefrau den Wünschen ihres Gatten unterzuordnen hat und in vollkommener Abhängigkeit zu diesem steht. Diese Unterordnung und Anpassung der Frau wird insbesondere durch folgende Äußerung Maries deutlich: „Aber es ist Pflicht für die Frau, sich nach der Denkungsart ihres Mannes zu bilden, und ihn den Unterschied ihrer Gefühle so wenig als möglich fühlen zu lassen“<sup>40</sup>.

Weiterhin wird die dreifache Bestimmung der Frau als Ehefrau, Hausfrau und Mutter von der empfindsam-tugendhaften Marie besonders hervorgehoben und schon fast umworben: „Ich sehe aufs überzeugendste ein, daß diese Geschäfte unsre Bestimmung sind, und daß es unser höchstes Verdienst ist, eine gute Hausfrau, eine gute Mutter zu sein“<sup>41</sup>. Interessanterweise hat Marie jedoch keine eigenen Kinder, sondern kümmert sich nur um das Pflegekind Lieschen, das sie jedoch nicht gezielt in ihr Haus aufnimmt. Stattdessen stößt sie durch puren Zufall auf das Schicksal des armen Lieschens und entscheidet spontan diese aufzunehmen. Ihr Plädoyer für die Wichtigkeit der Mutterrolle scheint also nicht sonderlich überzeugend.

Für weitere Irritationen sorgen Maries Aussagen zu der Rolle der Frau als Hausfrau, die sie zwar zum jetzigen Zeitpunkt sehr schätzt<sup>42</sup>, früher jedoch deutlich negativer gesehen hat. Ihre durchaus widersprüchliche Äußerung dazu lautet folgendermaßen:

Ich hielt es für sehr unwürdig, den ganzen Morgen auf die Zubereitung einer Mahlzeit zu wenden, die der wollüstige Gaumen in so kurzer Zeit verschlingt. Auch das

---

<sup>34</sup> *Maria*. S. 13.

<sup>35</sup> *Maria*. S. 41.

<sup>36</sup> Vgl. *Maria*. S. 12.

<sup>37</sup> *Maria*. S. 14.

<sup>38</sup> *Maria*. S. 14.

<sup>39</sup> *Maria*. S. 14.

<sup>40</sup> *Maria*. S. 15f.

<sup>41</sup> *Maria*. S. 40.

<sup>42</sup> Vgl. *Maria*. S. 40.

Mechanische der meisten weiblichen Arbeiten war mir verhaßt. Aber, Gott Lob, jetzo denke ich anders.<sup>43</sup>

In Bezug auf ihre eigene Ehe widerspricht Marie ihren Standpunkten teilweise selber, da sie die Ehe einerseits als „Quelle der Freude“<sup>44</sup> bezeichnet und ihre eigene Verbindung mit Albrecht als glücklich deklariert: „Aber Gottlob! unglücklich ist er nicht. Mein Albrecht ist ein guter Mann“<sup>45</sup>. Auf der anderen Seite heißt es dann aber zum einen von ihr: „Er ist zwar etwas zu kalt, um alle Forderungen meines Herzens zu befriedigen, das so ganz zur innigsten Liebe geschaffen ist“<sup>46</sup>. Zum anderen gibt sie gegenüber ihrer Freundin Sophie sogar ganz offen zu, dass ihre Ehe unglücklich ist: „Aber ich hoffe, wenn es mir erst gelungen ist, alle Eindrücke vergangner Zeiten [...] zu verbannen [...] daß dann unser Ehestand einer der glücklichsten seyn wird“<sup>47</sup>.

Durch diese Widersprüchlichkeit wirkt Marie nicht sonderlich überzeugend, da ihre eigene Ehe wohl doch nicht so glücklich ist und auch nicht besonders positiv von ihr beschrieben wird.

Das Unglück ihrer Ehe führt sie jedoch nicht auf ihren gefühlkalten Gatten Albrecht zurück oder auf die Tatsache, dass sie eine Konvenienzehe zum Zwecke ihrer finanziellen Absicherung eingehen musste, sondern auf ihre eigene Empfindsamkeit. Marie vertritt also zeitgenössisch ganz typisch die Auffassung, dass Probleme oder Unglück in der Ehe immer auf die Frau zurückzuführen sind. Auf die Idee, dass es auch an ihrem Ehemann Albrecht liegen könnte, kommt sie gar nicht. Deshalb vertritt sie die Ansicht, dass sie sich ändern muss, damit ihre Ehe freudvoller wird.

Maries tugendhafte Weltanschauung wird besonders dadurch ersichtlich, dass sie schon alleine ihre Erinnerungen an Eduard für eine Sünde hält und gegenüber ihrer Freundin Sophie bekennt: „Ich weiß, ich fühle, daß es Sünde ist, mich diesem Gedanken zu überlassen, sträfliches Vergehen gegen Albrecht“<sup>48</sup>. Aus diesem Grund hält sie ihr Herz für „unartig und verkehrt“<sup>49</sup> und bezeichnet ihre Liebe als ein „sträfliche[s] Feuer“<sup>50</sup>. Die empfindsam-tugendhafte Marie macht sich also große Vorwürfe, dass sie ihre Gefühle für Eduard nicht unterdrücken kann und Albrecht nicht so lieben kann, wie er ist:

Müßte ich nicht, seiner Kälte ohngeachtet, ihn dennoch lieben, müßte ich nicht meine Empfindungen nach den seinigen zu stimmen suchen? Ist es nicht höchst strafbar, daß

---

<sup>43</sup> *Maria*. S. 40.

<sup>44</sup> *Maria*. S. 14.

<sup>45</sup> *Maria*. S. 15.

<sup>46</sup> *Maria*. S. 15.

<sup>47</sup> *Maria*. S. 15.

<sup>48</sup> *Maria*. S. 70.

<sup>49</sup> *Maria*. S. 75.

<sup>50</sup> *Maria*. S. 216.

ich die Neigung, die ihm allein gehören sollte, auf einen andern Gegenstand fallen lasse? Müßte ich nicht jeden fremden Eindruck bekämpfen?

Im Hinblick auf weibliche Erziehung und Bildung vertritt Marie ebenfalls eine gängige zeitgenössische Ansicht. So ist sie der Auffassung, dass weibliche Erziehung ausschließlich auf die spätere Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter ausgerichtet sein sollte. Von weiblicher Gelehrsamkeit dagegen hält sie nichts und schreibt ihrer Freundin Sophie: „[...] aber mit einer Frau, die bloß liest und schreibt, ist einem Manne [...] wenig gedient [...]“<sup>51</sup>.

Frauen sollten ihre Intelligenz und ihren Verstand, auch wenn er besonders groß ist, nur ihren ehelichen und hausfraulichen Pflichten zu Nutze machen, worin sie Maries Meinung nach vollkommen aufgehen können. Diesen Standpunkt vertritt sie auch gegenüber Sophie und äußert sich so: „Wer mehr als gewöhnliche Fähigkeit von der Natur bekommen hat, findet auch in der Erfüllung dieser Pflichten Gelegenheit genug, sie anzuwenden“<sup>52</sup>.

In ihrer Rolle als Ehefrau, Hausfrau und Mutter können sie nach Marie also ihren Verstand genug beschäftigen und brauchen keine weiteren geistigen Herausforderungen. Diese dreifache Rolle der Frau schätzt Marie sehr und betont in folgender Äußerung ihre Bewunderung dafür:

Gute Erziehung der Kinder, kluges Betragen gegen das Gesinde, Ordnung und Sparsamkeit in der Wirthschaft – sehen Sie, das sind weit genug ausgebreitete Felder, um den besten Verstand zu beschäftigen, und die Frau, die diesem allem gut vorzustehen weiß, verdient unsre ganze Hochachtung.<sup>53</sup>

Ihre eigene Erziehung durch ihren Vater wurde jedoch nicht nur auf die dreifache Bestimmung der Frau ausgerichtet, sondern sie wurde auch in anderen Bereichen unterrichtet. So erfahren wir folgendes über Marie: „Mein Vater ließ mich Sprachen und andre dergleichen Kenntnisse lernen“<sup>54</sup>. Diese Art von Erziehung betrachtet Marie jedoch im Nachhinein als etwas sehr Negatives und wirft ihrem Vater vor:

Das hatte nun aber die schädliche Wirkung auf mich, daß ich im zwölften Jahre ein unerträgliches Geschöpf war. Voll Stolz und Einbildung auf mein Bißchen Wissen, sah ich verächtlich auf andre Mädchen herab, die nur von ihrem Nähzeug reden konnten.<sup>55</sup>

Des Weiteren ist sie der Ansicht, dass ihr die Unterstützung und Bewunderung durch ihren Vater nur geschadet hat und besser nie vorgekommen wäre. Deshalb schreibt sie ihrer Freundin Sophie:

---

<sup>51</sup> *Maria*. S. 41.

<sup>52</sup> *Maria*. S. 41.

<sup>53</sup> *Maria*. S. 41.

<sup>54</sup> *Maria*. S. 40.

<sup>55</sup> *Maria*. S. 40.



Mein sonst so vernünftiger Vater hatte die Schwachheit gegen mich, meinen Einfällen und Urtheilen oft lauten Beyfall zu geben, und dieß brachte mir eine große Meynung von meinem Verstande bey.<sup>56</sup>

Marie geht sogar so weit und bringt weibliche Bildung mit einer Art Krankheit in Verbindung, was in der damaligen Zeit jedoch durchaus nichts ungewöhnliches darstellte, und spricht davon, dass sie durch ihre Mutter „geheilt“ wurde, wofür sie ihr zutiefst dankbar ist. Dazu heißt es von der empfindsam-tugendhaften Marie:

Meine vortreffliche Mutter heilte mich zwar von diesem thörichten Stolze gänzlich, aber es blieb mir doch bis zu meiner Verheyrathung noch immer eine gewisse Abneigung vor häuslichen Geschäften.<sup>57</sup>

Auch in ihrer Erziehung gegenüber dem kleinen Lieschen wird ihre traditionelle Einstellung gegenüber der weiblichen Bildung deutlich. Marie unterrichtet Lieschen nicht in Sprachen und Philosophie, wie es ihr selber geschah, sondern bringt ihr nur das Nötigste, nämlich ein bisschen lesen und Bibelkenntnisse, bei. Ansonsten legt sie ihren Schwerpunkt nur auf die hausfraulichen Aufgaben, die Lieschen schon auf ihre spätere Rolle als Ehefrau und Hausfrau vorbereiten sollen. Ihren Unterricht beschreibt sie folgendermaßen: „Ich werde sie selbst im Lesen und in den faßlichsten Lehren des Christenthums unterrichten, auch werde ich sie weibliche Arbeiten lehren“<sup>58</sup>.

Marie ist als eine statische Figur anzusehen, da sie über die gesamte Zeit ihrer empfindsam-tugendhaften Auffassung treu bleibt und diese auch nicht verändert. Ihre ausgeprägte Empfindsamkeit und ihr damit verbundenes inneres Leiden führen sogar so weit, dass sie schließlich darüber stirbt. Auch stellt sie über das gesamte Romangeschehen hinweg das Glück der anderen über ihr eigenes Glück, bleibt trotz ihres Schicksal der Wohltätigkeit verpflichtet und verzeiht selbst ihrem Ehemann Albrecht, der sie fälschlicherweise der Untreue bezichtigt.

Fremde Standpunkte von anderen Figurenperspektiven dagegen interessieren sie nicht und schleichen sich aus diesem Grund auch nicht in die ihrigen ein beziehungsweise kollidieren mit den ihrigen. Es kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

---

<sup>56</sup> *Maria*. S. 40.

<sup>57</sup> *Maria*. S. 40.

<sup>58</sup> *Maria*. S. 34.

## Standpunkte von Sophie

Sophie, die eine „unsentimentale, recht selbstbewusste“<sup>59</sup> Frau darstellt und deshalb auch „der neuen selbstbewussten Frauengeneration“<sup>60</sup> angehört, weist einen emanzipierte-tugendhaften Standpunkt auf. Sie verkörpert ein völlig anderes Frauenbild als das damals übliche und wird aus diesem Grund auch als das „ganz unabhängige Pendant zu Maria“<sup>61</sup>, die ihre Freundin ist, bezeichnet.

Sophies emanzipierter Standpunkt zeigt sich zunächst darin, dass sie im Gegensatz zu ihrer Freundin Marie noch nicht verheiratet ist und auch keinen großen Wert darauf legt. Stattdessen möchte sie lieber unabhängig bleiben und plädiert gegenüber ihrer Freundin Marie mit folgenden Worten für die Freiheit der Frau, wodurch sie auch indirekt ausdrückt, dass eine verheiratete Frau abhängig und im Grunde sogar gefangen ist: „Nein, Marie, Freyheit ist das edelste Gut, und ich will dessen genießen, so lange ich kann“<sup>62</sup>.

Des Weiteren ist sich die emanzipierte Sophie ganz realistisch darüber im Klaren, dass sich die Rolle der Frau in der Ehe verschlechtert und sie sich vollkommen ihrem Ehemann unterzuordnen hat. Ein eigenständiges und selbstdenkendes Individuum stellt die Ehefrau nach Sophie nicht mehr dar, sondern ist lediglich der Anhang ihres Mannes. So heißt es von der selbstbewussten Sophie:

Ach! ich kenne die Männer: als Liebhaber sind sie schmeichelnd und kriechend, wie die Schooßhündchen; aber nach der Trauung verändert sich die Scene. Unser unterthäniger Diener wird hochgebietender Herr, und tyrannisirt das arme Weib für jede Schmeicheley, die er als Bräutigam ihr sagte. Und unter ein solches Joch sollte ich meinen Nacken beugen? Nimmermehr!<sup>63</sup>

Deswegen hat die emanzipierte Sophie gar kein Interesse an dem Eingehen einer Ehe und möchte sich auch nicht verlieben. „Mein Herz soll eine unüberwindliche Festung bleiben, und nie andre als die Gefühle der Freundschaft kennen“<sup>64</sup>. Stattdessen sieht Sophie, auf die bisher „noch kein Mann Eindruck“ gemacht hat, die Männer nur zum Vergnügen an und schreibt an ihre Freundin Marie: „Ich betrachte die Männer als Geschöpfe, die zum Scherzen und Tändeln in müßigen Stunden recht gut sind, die man sich aber ja nicht darf zu nahe kommen lassen“<sup>65</sup>.

---

<sup>59</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>60</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 52.

<sup>61</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>62</sup> *Maria*. S. 12.

<sup>63</sup> *Maria*. S. 12.

<sup>64</sup> *Maria*. S. 13.

<sup>65</sup> *Maria*. S. 12f.

Dementsprechend ist ihr Anspruch an die Männer, den ihr Onkel auch mit ihrem „Eigensinn“<sup>66</sup> und ihren „Grillen“<sup>67</sup> zu erklären versucht, besonders hoch. Die emanzipierte-tugendhafte Sophie möchte nämlich nicht einfach von ihrer Familie verheiratet werden oder von einem fremden Mann ausgewählt werden, sondern möchte im Falle des Falles ihren zukünftigen Gatten selber aussuchen und wenigstens eine Liebesbeziehung mit diesem eingehen. Aus diesem Grund lehnt sie eine Verbindung mit dem ihr unsympathischen Herrn Sternfeld auch strikt mit den folgenden Worten ab: „Das kann wohl seyn, Frau Tante, es kömmt aber drauf an, mit wem man uns verheyrathen will“<sup>68</sup>.

Die emanzipierte Sophie tritt gegenüber Männern generell selbstbewusst und zum Teil auch ironisch auf, was zur damaligen Zeit eher die Ausnahme darstellt, und zeigt sich ihnen ebenbürtig anstatt sich unterwürfig, wie jedoch von den meisten Männern gewünscht, zu verhalten. So antwortet sie ihrem Verehrer Herr Sternfeld ironisch auf ein von ihm geäußertes Kompliment: „In der That, Herr Sternfeld, diese Macht der Bezauberung in der Ferne hätte ich mir nie zugetraut. Sie müssen wohl sehr leicht zu bezaubern seyn“<sup>69</sup>.

Selbst von dem aufgebrachten Albrecht lässt sie sich nicht einschüchtern, sondern äußert ihm gegenüber Widerworte und beleidigt ihn dabei sogar. Ihre selbstbewusste Verteidigung ihrer Freundin Marie lautet folgendermaßen: „Herr Albrecht! sind sie wahnsinnig, das beste Weib eines bloßen Anscheins wegen zu verstoßen, ohne sie einmal gehört zu haben? Bedenken Sie, was Sie thun“<sup>70</sup>.

Des Weiteren zeigt sich ihre emanzipierte Auffassung auch dadurch, dass sie bei Problemen jeglicher Art oder auch bei Trennungen die Schuld nicht prinzipiell bei den Frauen sucht, sondern die Männer ebenfalls als Schuldige in betracht zieht. Deshalb gibt sie auch nicht ihrer Freundin Marie die Schuld an der Trennung von Albrecht, sondern sieht ihn als den Schuldigen an, der ihrer Meinung nach die Fehler begangen hat. So heißt es von der selbstsicheren Sophie: „Ist es Ihre Schuld, daß Albrecht nichtswürdig genug war, sich unter einem so elenden Vorwande von Ihnen zu trennen?“<sup>71</sup>.

Die Scheidung ihrer Freundin Marie sieht sie sogar als etwas Positives an und betrachtet diese als eine zweite Chance für Marie, die ihr endlich das lang ersehnte Glück mit Eduard ermöglichen könnte. Die emanzipierte Sophie vertritt also in Bezug auf die Ehe eine durchaus moderne und naturrechtliche Auffassung, da eine Scheidung für sie nichts Sträfliches oder

---

<sup>66</sup> *Maria*. S. 10.

<sup>67</sup> *Maria*. S. 10.

<sup>68</sup> *Maria*. S. 25.

<sup>69</sup> *Maria*. S. 11.

<sup>70</sup> *Maria*. S. 180.

<sup>71</sup> *Maria*. S. 223.

Ungewöhnliches darstellt. Stattdessen versucht sie sogar, Marie von dem Glück ihrer Scheidung zu überzeugen und argumentiert so:

Ich bin geneigt, Albrechts Scheidung von Ihnen als eine Fügung des Himmels anzusehen, die vielleicht geschah, um zwey Herzen wieder zu vereinigen, die für einander geschaffen zu seyn scheinen.<sup>72</sup>

In Bezug auf ihr eigenes Leben ändert die selbstbewusste Sophie relativ schnell ihre Standpunkte zu Liebe und Ehe, da sie sich plötzlich doch in einen Mann namens Karlsheim verliebt und diesen auch gerne heiraten würde. Dazu heißt es von ihr:

Ich hielt mich für unüberwindlich, glaubte, daß nie ein Mann mein Herz würde rühren können. Ich war so sicher, so voll Selbstvertrauen auf meine Kräfte; ach! ich bin dafür bestraft. Ich will es Ihnen nur gestehen. Ich liebe den einnehmenden Jüngling mit der stärksten Leidenschaft.<sup>73</sup>

Ihre Liebe zu ihm ist leidenschaftlich und fordernd, wie es sich für eine emanzipierte Frau gehört. Dem Frauenideal der damaligen Zeit entspricht ihre leidenschaftliche und selbstbestimmte Liebe jedoch nicht. Des Weiteren ist ihr sein Aussehen wichtig, was ebenfalls für damalige Verhältnisse ungewöhnlich ist, da sie es als erstes gegenüber ihrer Freundin Marie beschreibt:

Er ist ein sehr angenehmer Mensch: schlank gewachsen, blondes Haar, blaue schöne Augen, die etwas Schmachtdenes haben, und oft sehr viel sagen, einen allerliebsten Mund, eine griechische Nase und Stirn, eine sanfte, liebliche Sprache: kurz, er würde für jedes Mädchen ein gefährliches Geschöpf seyn [...].<sup>74</sup>

Sophie ändert ihre Auffassung zwar dahingehend, dass Liebe und Ehe plötzlich einen großen Stellenwert in ihrem Leben einnehmen, aber dennoch handelt es sich hier um eine selbstbestimmte Liebe und Ehe. Aus diesem Grund kann zwar festgehalten werden, dass die Liebe einen größeren Stellenwert in ihrem Leben einnimmt und sie dafür sogar eine Ehe mit Karlsheim eingehen würde, aber sie trifft diese Entscheidung ganz eigenständig, was wiederum für ihre emanzipierte Auffassung der Welt spricht.

Auch ihre Entscheidung Karlsheim zu entsagen, trifft sie selbstständig und vor allem kommt sie damit ihrem Verlobten Karlsheim zuvor. Das heißt, dass sich die emanzipierte Sophie nicht in der Rolle der passiven Verlobten befindet, die von ihrem Mann verlassen wird, sondern sie nimmt ihr Schicksal aktiv in die Hand und kommt einer männlichen Absage ihr gegenüber sogar noch zuvor.

Einige Zeit später könnte sie sich zwar wieder eine Verbindung mit einem Mann namens Wilhelm vorstellen, wobei sie jedoch den Zeitpunkt dafür bestimmen möchte. Hier zeigt sich

---

<sup>72</sup> *Maria*. S. 224.

<sup>73</sup> *Maria*. S. 28.

<sup>74</sup> *Maria*. S. 22.

wieder Sophies emanzipierte Weltanschauung, da sie wieder die aktive und bestimmende Rolle einnimmt. Nicht Wilhelm entscheidet über ihr Schicksal oder über den Zeitpunkt ihrer Verbindung, sondern nur sie alleine. Dazu schreibt sie ihrer Freundin Julie:

Hat Wilhelm Beharrlichkeit genug, mir eine Zeit lang, deren Dauer ich nicht bestimmen kann, treu zu bleiben, ohne auf eine gewisse Entscheidung zu dringen, und ist mein Herz unterdessen wieder fähig geworden, die Freuden der Liebe zu genießen: so würde ich in ihm den Mann zu wählen glauben, mit welchem ich unter allen am glücklichsten leben zu können hoffe.<sup>75</sup>

Sophies Tugendhaftigkeit wird besonders dadurch deutlich, dass sie ihrem Verlobten Karlsheim entsagt und ihm somit den Eingang einer Ehe mit seiner ehemaligen Freundin Julie ermöglicht. Diese schwere Entscheidung trifft die tugendhafte Sophie ohne zu zögern: „Nun ist es geschehen, es ist vorbey, und nur das Gefühl gut und pflichtmäßig gehandelt zu haben, vermag mich aufzurichten“<sup>76</sup>. Die Wiedervereinigung der kleinen Familie Karlsheims macht sie sogar glücklich und gibt ihr das Gefühl, richtig gehandelt zu haben. Dazu heißt es von der tugendhaften Sophie:

Alles, was ich je in Karlsheims Armen empfand, war nichts gegen die Zufriedenheit, die ich jetzt fühlte, als er bald mit Thränen der Zärtlichkeit das Kind an seine Brust drückte, bald wieder zur Mutter gieng.

In diesem Zusammenhang zeigt sich, dass der selbstlosen Sophie gute Handlungen im Allgemeinen sehr wichtig sind und nicht nur bei ihrem Verzicht auf Karlsheim deutlich werden. So heißt es von Sophie: „Das Bewußtseyn, gehandelt zu haben, wie ich sollte und mußte, beruhigt mich auch jetzt, wenn zuweilen ein schwermüthiger Gedanke mich überfällt“<sup>77</sup>.

Selbst gegenüber Julie, deren plötzliches Auftauchen ja den Grund für das Aufheben ihrer Verlobung darstellt, empfindet sie keinen Hass, sondern nur Mitleid und möchte dieser helfen. Deshalb ruft sie gegenüber Julie aus: „Wie könnte ich Sie hassen [...]“<sup>78</sup> und schließt diese sogar in ihre Arme. Des Weiteren wird Sophie von Julies Geschichte und ihrem Schicksal so gerührt, dass sie ihr direkt ihren Verzicht auf Karlsheim mitteilt: „Können Sie glauben, daß ich noch einen Gedanken an den Besitz desjenigen haben kann, der mit so vollem Recht Ihnen gehört“<sup>79</sup>.

Diese Selbstlosigkeit Sophies steigert sich überdies noch darin, dass sie an Julie nicht nur ihren Verlobten Karlsheim abtritt, sondern ihr auch noch ihr Hochzeitskleid und ihre Mitgift

---

<sup>75</sup> *Maria*. S. 276.

<sup>76</sup> *Maria*. S. 94.

<sup>77</sup> *Maria*. S. 105.

<sup>78</sup> *Maria*. S. 96.

<sup>79</sup> *Maria*. S. 102.

schenkt<sup>80</sup>. So erfahren wir von der tugendhaften Sophie: „Mein gütiger Onkel hat mir erlaubt, ihr meine Aussteuer zu schenken; auch mein Brautkleid und den dazu gehörigen Putz hat sie bekommen“<sup>81</sup>. Diese selbstlose Tat ihrerseits kommt Sophie jedoch nicht besonders edel oder außergewöhnlich vor, sondern sie hält ihre Entsagung für eine Selbstverständlichkeit, wie wir von ihr erfahren: „Wäre ich nicht das schändlichste Geschöpf, wenn ich anders hätte handeln können?“<sup>82</sup>.

Aber auch nach der Hochzeit der beiden verhält sich Sophie weiterhin sehr tugendhaft, da sie den Kontakt mit der kleinen Familie hält, insbesondere eine enge Brieffreundschaft mit Julie aufbaut, und diesen sogar bei der Einrichtung ihres neuen Zuhauses hilft. „Sobald sie verbunden sind, und ich ihre Einrichtung besorgt habe; denn Julien sind die Preise der Sachen und alle solche Dinge hier ganz unbekannt: so komme ich zu Ihnen [...]“<sup>83</sup>.

Bei der ganzen Situation rund um den Verlust Karlsheims fällt besonders auf, dass sich Sophie nicht nur sehr tugendhaft verhält, sondern auch ziemlich diszipliniert und erwachsen. Anstatt wie ihre Freundin Marie über ihren Kummer krank und depressiv zu werden, kommt Sophie gut über den Verlust von Karlsheim hinweg und baut sich ein neues Leben als Erzieherin auf. Auch im Nachhinein bereut sie ihre Entscheidung nicht und schreibt an ihre Freundin:

Ich fühle es mit starker Ueberzeugung, daß ich für Karlsheim keine solche treffliche Gattin gewesen wäre, wie sie ihm ist, und es war gewiß eine weise Fügung des Himmels, daß er unsre Verbindung störte.<sup>84</sup>

Gegenüber ihrer empfindsamen Freundin Marie verhält sich Sophie ebenfalls tugendhaft und kümmert sich rührend um ihre immer kränker werdende Freundin. So heißt es von ihr: „Ich werde alles Mögliche anwenden, sie zu zerstreuen, und ihren Geist auf andre Gegenstände zu leiten [...]“<sup>85</sup>. Diese Aufgabe nimmt die tugendhafte Sophie sogar so ernst, dass sie ihre Freundin des Tages nicht mehr verlässt:

Ich schreibe Ihnen des Nachts; denn ich habe mir vorgenommen sie bey Tage nicht zu verlassen, um die schädlichen Folgen zu verhüten, welche die Einsamkeit bey ihr hervorbringen möchte.<sup>86</sup>

Sophie kann im Gegensatz zu ihrer Freundin Marie als eine dynamische Figurenperspektive angesehen werden, da sie ihren emanzipierten-tugendhaften Standpunkt von der Welt

---

<sup>80</sup> Dazu heißt es von Monika Siegel: „Soviel Selbstaufopferung, Tugend und Mitleid wirkt psychologisch nicht sehr glaubhaft [...]“. S. 52.

<sup>81</sup> *Maria*. S. 107.

<sup>82</sup> *Maria*. S. 107.

<sup>83</sup> *Maria*. S. 110.

<sup>84</sup> *Maria*. S. 215.

<sup>85</sup> *Maria*. S. 141.

<sup>86</sup> *Maria*. S. 142.

dahingehend verändert, dass sie doch eine Ehe mit Karlsheim und später auch mit Wilhelm eingehen möchte. Diese Entscheidung Sophies überrascht und passt nicht zu ihren ursprünglich negativen geäußerten Ansichten zu der Ehe. Sophie entwickelt ihren emanzipierten Standpunkt also dahingehend weiter, dass sie sich auf eine Ehe einlassen kann. Dabei ist es ihr jedoch wichtig, dass es sich um eine Liebeshe handelt, die beide Partner auch tatsächlich eingehen möchten.

In Bezug auf die Liebe schleichen sich auch empfindsame Standpunkte bei Sophie ein, die der Liebeshe ein besonders hohes Gewicht zusprechen. Dennoch geht die neu gewonnene Empfindsamkeit Sophies nicht so weit, dass sie an Karlsheims Eheglück mit Julie zerbrechen würde, sondern stattdessen geht sie mit ihrem Schicksal sehr tapfer um und entsagt Karlsheim sogar freiwillig.

Ihrem tugendhaften Standpunkt dagegen bleibt Sophie vollkommen treu und lässt diesbezüglich keinerlei fremde Einflüsse zu.

#### Standpunkte von Eduard

Eduard, der „typische Vertreter dieses sentimental Melancholikers“<sup>87</sup>, der ein „schwärmerisch[e][s] empfindsames und verträumtes Wesen“<sup>88</sup> in sich trägt, zeichnet sich durch eine empfindsam-schwärmerische Auffassung aus. Von seinem Umfeld wird er ebenfalls für „einen empfindsamen Schwärmer“<sup>89</sup> gehalten, wobei insbesondere Karolins Onkel seine Empfindsamkeit betont: „Hätte ich Ihnen doch nicht so viel Empfindsamkeit zugetraut“<sup>90</sup>. Eduard selber sieht seine Empfindsamkeit als eine durchaus positive Eigenschaft an und hält die anderen Menschen um ihn herum jedoch für „kalte[n] fühllose[n] Menschen“<sup>91</sup>. Aus diesem Grund ist er auch der Ansicht, dass diese „Leute mit kalter Vernunft und kaltem Herzen“<sup>92</sup> ihn nicht verstehen können.

Eduards Empfindsamkeit zeigt sich zum einen in seinem Hang zur Einsamkeit und zum anderen in seiner Liebe zur Natur. In großen Gesellschaften dagegen findet man den empfindsamen Eduard selten. Stattdessen genießt er lieber die Einsamkeit in der schönen

---

<sup>87</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 55.

<sup>88</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>89</sup> *Maria*. S. 125.

<sup>90</sup> *Maria*. S. 124.

<sup>91</sup> *Maria*. S. 125.

<sup>92</sup> *Maria*. S. 198.

Natur: „Ich gieng gestern auf einem Spazierwege, den ich deswegen sehr liebe, weil seine Einsamkeit mir Freyheit läßt, meinen Träumereyen ungestört nachzuhängen“<sup>93</sup>.

In dieser hängt er seiner „standhafte[n] Neigung gegen Marien“<sup>94</sup>, seiner ehemaligen Geliebten, nach und empfindet immer noch die heftigsten Gefühle für sie. Seine „heiße Sehnsucht“<sup>95</sup> ihr gegenüber führt auch dazu, dass er sich auf keine andere Frau, auch nicht auf Karoline, einlassen möchte. Diese Entscheidung begründet der empfindsame Eduard vor allem mit seinem Herzen, mit seinen Gefühlen und nicht mit seinem Verstand: „Ich fühle aber, daß ich so handeln muß, wenn ich mich vor künftigen Vorwürfen sichern will“<sup>96</sup>.

Sein empfindsamer Standpunkt wird jedoch vor allem daraus ersichtlich, dass er bei jeglichen Gedanken an Marie in die heftigsten Bewegungen verfällt und so gerührt wird, dass er zum Teil nicht nur psychisch, sondern auch körperlich leidet. Bei ihrem Wiedersehen werden Eduards heftige Gefühle, die er gar nicht mehr unter Kontrolle zu haben scheint, besonders deutlich.

Ich warf mich zu ihren Füßen. Die lauten Ausbrüche meiner Empfindungen riefen sie ins Leben zurück. Ich drückte sie an mein Herz, und glaubte vor Wonne zu vergehen, als sie schnell sich aus meinen Armen wand.<sup>97</sup>

Auch seine gefühlvolle Wortwahl, die ständig um das Begriffsfeld Herz kreist, deutet auf seinen empfindsamen Standpunkt hin. So verwendet der empfindsame Eduard in diesem Brief an seinen Freund Barthold ganze fünfmal das Wort Herz innerhalb kürzester Zeit und schreibt zum Beispiel von seinem „lautschlagendem Herzen“<sup>98</sup>, von dem „unempfindlichste[n] Herz“<sup>99</sup> und von seinem blutenden „Herz“<sup>100</sup>.

Nachdem er von Mariens Eheschließung erfährt, die er zunächst mit dieser Äußerung kommentiert: „Gott! wie blutet mein Herz [...]“<sup>101</sup>, hegt der empfindsame Eduard sogar Selbstmordgedanken, die er mit folgenden Worten seinem Freund schildert: „Die Mächte der Hölle haben keine stärkeren Quaaalen. Tödtende Furien, ihr nagt an meinen Gebeinen. Zerreißt mich völlig! Raubt mir ein Leben, das mir eine Last ist!“<sup>102</sup>.

Der empfindsame Eduard wohnt „einsam und unerkannt“<sup>103</sup> in einem Bauernhause in der Nähe Mariens und fühlt sich nur noch „matt und kraftlos“<sup>104</sup>. Körperlich ist der empfindsame

---

<sup>93</sup> *Maria*. S. 56.

<sup>94</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>95</sup> *Maria*. S. 52.

<sup>96</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>97</sup> *Maria*. S. 177.

<sup>98</sup> *Maria*. S. 177.

<sup>99</sup> *Maria*. S. 177.

<sup>100</sup> *Maria*. S. 178.

<sup>101</sup> *Maria*. S. 178.

<sup>102</sup> *Maria*. S. 178.

<sup>103</sup> *Maria*. S. 195.



Eduard völlig am Ende: „Mit einem blutenden Herzen und halb zerrütteten Seelenkräften bin ich der menschlichen Gesellschaft nichts nütze“<sup>105</sup>. Gegenüber seinem Freund spricht er von seinem „tödlichen Schmerz“<sup>106</sup> und gibt sogar zu, dass er schon fast bis zum Wahnsinn leidet: „Oft scheint, als verlassen mich meine Sinne“<sup>107</sup>. In Bezug auf seine Selbstmordgedanken lässt sich der empfindsame Eduard jedoch von seinem vernünftigen Freund mit folgenden Worten abbringen: „Willst Du Dein eigener Mörder werden?“<sup>108</sup>. Nun ist er zumindest so weit, dass er erst sterben möchte, wenn seine geliebte Marie auch stirbt:

Ich werde mein Leben da beschließen, wo Marie das Ende ihres Leidens finden wird. Ein Grab soll die Ueberreste der unglücklich Liebenden bedecken, uns so vereint sollen unsre Leichname ruhen, bis zu jenem großen Tage der Auferstehung.<sup>109</sup>

Als Eduard jedoch von ihrer Scheidung erfährt und sich Marie trotzdem gegen ihn entscheidet, ist er sowohl psychisch als auch körperlich ganz am Ende:

ich bin verloren. Sie darf, sie kann nicht die Meinige werden. O Gott! so sollen die übrigen Tage meines Lebens öd und in schrecklicher Einsamkeit dahin schleichen? Elender, unglücklicher Eduard!<sup>110</sup>

Des Weiteren spricht er auch von seinen „erschlafte Nerven“<sup>111</sup> und seinem Geist, der „durch Trauern ganz unthätig“<sup>112</sup> geworden ist. Zudem ist er sich jetzt sicher, dass sich sein Leben ebenfalls dem Ende zuneigen wird. „Ich fühle, daß mit ihrem Leben auch das meinige zerreißen wird“<sup>113</sup>. Eduard ist also so empfindsam, dass er im Grunde über Marias Tod ebenfalls sterben wird. Diese Leidensfähigkeit Eduards, die er sogar als eine „Wollust“<sup>114</sup> bezeichnet, erinnert stark an Goethes Werther. Monika Siegel spricht ebenfalls von seiner „selbstverzehrende[n] [...] Leidensfähigkeit“<sup>115</sup>, welche sie jedoch nicht mit Werther in Verbindung bringt.

In der Liebe vertritt Eduard nicht überraschend auch eine empfindsame Auffassung und versteht unter dieser eine Art Seelenverwandtschaft. Seine Liebe zu Marie nennt er auch „die Vereinigung zweyer Seelen“<sup>116</sup> und bezeichnet sie als „theuerster Abgott“<sup>117</sup> seiner Seele.

---

<sup>104</sup> *Maria*. S. 196.

<sup>105</sup> *Maria*. S. 198.

<sup>106</sup> *Maria*. S. 196.

<sup>107</sup> *Maria*. S. 196.

<sup>108</sup> *Maria*. S. 196.

<sup>109</sup> *Maria*. S. 198.

<sup>110</sup> *Maria*. S. 230.

<sup>111</sup> *Maria*. S. 222.

<sup>112</sup> *Maria*. S. 222.

<sup>113</sup> *Maria*. S. 254f.

<sup>114</sup> *Maria*. S. 195.

<sup>115</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 55.

<sup>116</sup> *Maria*. S. 124.

<sup>117</sup> *Maria*. S. 51.

Weiter heißt es von ihm: „O daß ich meine Seele zu ihren Füßen aushauchen könnte!“<sup>118</sup>. Es geht ihm also nicht um Äußerlichkeiten oder um „sinnliche[r] Triebe“<sup>119</sup>, sondern fast ausschließlich um ihre inneren Werte, die mit den seinigen so sehr übereinstimmen. Deshalb schreibt er auch an seinen Freund, dass seine „Seele [...] zu fest an Mariens Schicksal geknüpft“<sup>120</sup> ist, als dass er sie jemals vergessen könnte.

Weiterhin favorisiert der empfindsame Eduard eine Liebesehe, die er nur mit seiner geliebten Marie eingehen möchte. Selbst eine nichteheliche Verbindung mit einer anderen Frau könnte er niemals mit seinem Gewissen verantworten. Dazu heißt es von ihm:

Denke dir einmal, wenn ich meine Marie, und alle heiligen Bethurungen der Liebe, die ich ihr gab, vergäße, wenn ich einer andern das Herz schenkte, das sonst bloß Liebe zu ihr athmete, und ich fände sie dann noch treu, noch zärtlich gegen mich: Gott, wie elend wäre ich dann!<sup>121</sup>

Stattdessen möchte er auf immer und ewig seiner Marie treu bleiben und ruft deshalb aus: „Nie soll dein Bild in meinem Herzen verlöschen; nichts auf der Welt soll mich jemals gleichgültiger gegen dich machen“<sup>122</sup>. Aus diesem Grund entsagt er auch Karoline, die durchaus auch ihre Reize hat, und lehnt eine eheliche Verbindung mit dieser mit folgenden Worten ab:

Ich verehere mit tiefer Werthschätzung die trefflichen Eigenschaften, die sie zu einem so würdigen Gegenstande machen, aber meine Liebe gehört schon seit mehreren Jahren einem Frauenzimmer, die auch eine der würdigsten ihres Geschlechts ist.<sup>123</sup>

In Bezug auf die Ehescheidung vertritt der empfindsame Eduard eine durchaus moderne Auffassung, da er diese als nichts Sträfliches oder Unnatürliches ansieht, sondern zum Teil sogar als eine Befreiung betrachtet. Schließlich könnte er im Falle einer Scheidung Marie dann offiziell zu seiner Ehefrau nehmen. Eduard würde also auch eine geschiedene Frau, nämlich seine geliebte Marie, heiraten, was zu der damaligen Zeit auch nicht jeder Mann getan hätte. Aus diesem Grund schöpft Eduard neue Hoffnung, als er von Mariens Scheidung erfährt und schreibt an diese:

Ich flehe hier auf meinen Knien dich an, entziehe den erquickenden Anblick deiner himmlischen Gestalt nun nicht länger deinem Eduard, der dich mit so grenzenloser Liebe anbetet.<sup>124</sup>

---

<sup>118</sup> *Maria*. S. 178. Siehe auch: „Ich fühle, daß ihre Seele weit über der meinigen steht“. S. 218.

<sup>119</sup> *Maria*. S. 124.

<sup>120</sup> *Maria*. S. 198.

<sup>121</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>122</sup> *Maria*. S. 65.

<sup>123</sup> *Maria*. S. 123.

<sup>124</sup> *Maria*. S. 221f. Siehe dazu auch: „Auch ich bin nicht mehr der trostlose Eduard, der ich war. Eine süße Hoffnung hat mein Herz erfüllt“. S. 230.

Eduards schwärmerische Auffassung wird besonders dadurch deutlich, dass er noch mehrere Jahre nach seiner Trennung von Marie daran glaubt, dass sie immer noch auf ihn wartet und in der Zwischenzeit keine weitere Verbindung eingegangen ist. „Ja, Marie, teuerster Abgott meiner Seele, meine Ahnung täuscht mich nicht, ich finde dich wieder, so treu, so zärtlich, wie du am Tage des Abschieds es warst“<sup>125</sup>.

Auf die Idee, dass Marie vielleicht heiraten muss, um den Erwartungen ihrer Familie zu entsprechen und um finanziell abgesichert zu sein, kommt er gar nicht. Die zeitgenössische Situation der ledigen Frau zieht er gar nicht in Betracht, wodurch Eduard nicht nur schwärmerisch wirkt, sondern auch äußert naiv und realitätsfern auftritt.

Stattdessen ist sich der Schwärmer Eduard so sicher, dass seine geliebte Marie ihm immer noch treu ist. So heißt es von ihm: „Denn Marie kann gewiß nie mir untreu werden, nie mich vergessen. Dazu war unsre Liebe zu fest geknüpft“<sup>126</sup>.

Auch seine unbeantworteten Briefe lassen den schwärmerischen Eduard nicht an einer zukünftigen Verbindung mit Marie zweifeln, sondern er redet sich trotzdem weiter ein, dass sich trotz all der Jahre nichts zwischen ihm und Marie geändert hat. Seine Begründung für ihre ausbleibenden Briefe lautet stattdessen folgendermaßen:

Daß ich auf fünf Briefe, die ich ihr schrieb, keine Antwort erhielt, schmerzt mich freylich; aber ich bin gewiß, daß besondere Zufälle diese Briefe unrecht geführt, oder daß Hindernisse, ihr unübersteiglich, ihre Antworten gehindert haben.<sup>127</sup>

Ebenfalls die durchaus realistische Einschätzung von Karolinens Onkel, dass Marie sicherlich nicht drei Jahre lang ledig geblieben sein wird und immer noch auf ihn warten wird<sup>128</sup>, schlägt der schwärmerische Eduard mit folgenden Worten aus:

Sie kennen die standhafte Seele meiner Marie nicht. Unsre Liebe war kein Bündniß des Eigennutzes, oder sinnlicher Triebe; es war die Vereinigung zweyer Seelen, die es fühlen, daß sie ganz Eins sind, daß keins ohne das andre leben kann, ohne sich von sich selbst getrennt zu glauben.<sup>129</sup>

Aus diesem Grund ist der realitätsferne Eduard auch dermaßen geschockt, als er erfährt, dass seine geliebte Marie bereits verheiratet ist. Mit dieser Tatsache hätte er niemals gerechnet und reagiert dementsprechend grob gegenüber Marie:

O Marie, hätte ich das von dir gedacht, daß du wärest wie andre: ich wäre vor deinem Anblicke geflohen, wie vor einer Schlange. Nie würden mich deine gefährlichen Reize besiegt haben; sie würden mir lachende Schaalen, mit Gift angefüllt, gewesen seyn.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>126</sup> *Maria*. S. 52.

<sup>127</sup> *Maria*. S. 52.

<sup>128</sup> Vgl. *Maria*. S. 124.

<sup>129</sup> *Maria*. S. 124.

<sup>130</sup> *Maria*. S. 178.

Eduard ist ein empfindsamer Träumer, der fern ab der Realität lebt. Am liebsten hängt er in der Natur seinen „Träumereyen ungestört“<sup>131</sup> nach und träumt dort von seiner geliebten Marie: „Meine Seele hatte sich nach dem schönen heitern Abend gestimmt; und in süßen Gedanken an meine Marie vertieft, kehrte ich wieder heim“<sup>132</sup>.

Eduard bleibt über das gesamte Romangeschehen seiner empfindsamen-schwärmerischen Auffassung von der Welt treu und kann aus diesem Grund als eine statische Figurenperspektive bezeichnet werden. Seine heftigen Gefühle und seine Träumereien bleiben über das gesamte Romangeschehen hin verteilt konstant und verändern sich auch nicht. Weiterhin besteht bei ihm kein Interesse an fremden Figurenperspektiven, weshalb sich auch keine anderen Standpunkte bei ihm einschleichen beziehungsweise mit den seinigen korrelieren. Es kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte von Wildberg

Wildberg, der nicht umsonst das Adjektiv ‚wild‘ in seinem Namen trägt und auch als „den rücksichtslosen und intriganten Verführer“<sup>133</sup> bezeichnet wird, weist eine gewissenlos-sinnliche Weltanschauung auf. Seine Skrupellosigkeit zeigt sich insbesondere darin, dass er ohne die geringsten Anzeichen eines schlechten Gewissens sowohl die frühere Liebesbeziehung zwischen Marie und Eduard zerstörte als auch die spätere Ehe von Marie und Albrecht durch seine Intrigen ruiniert, da er Marie ebenfalls besitzen möchte.

Aus diesem Grund erschlich sich der gewissenlose Wildberg schon damals das Vertrauen von Mariens Onkel und wollte gemeinsam mit diesem Mariens Verbindung mit Eduard „zerstören“<sup>134</sup>. Dafür unterschlug er die Briefe Eduards, indem er die Post bestach<sup>135</sup>, und ließ die verzweifelte Marie zudem „durch falsch geschmiedete Briefe“<sup>136</sup> seinerseits im Glauben, ihr Eduard würde sie betrügen. Seine grausamen Intrigen brachten ihm jedoch damals nichts, da Wildberg auf Grund einer Erbschaftsangelegenheit kurzfristig verreisen musste und Marie während dieser Zeit Albrecht heiratete<sup>137</sup>.

Als Albrecht nun eine längere Reise antreten muss, versucht Wildberg wieder sein Glück bei Marie und stört sich nicht daran, dass sie bereits verheiratet ist. Schon alleine diese Tatsache

---

<sup>131</sup> *Maria*. S. 56.

<sup>132</sup> *Maria*. S. 56.

<sup>133</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey....* S. 53.

<sup>134</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>135</sup> Vgl. *Maria*. S. 165.

<sup>136</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>137</sup> Vgl. *Maria*. S. 166.

lässt auf seine Gewissenlosigkeit schließen. Ihm wäre es egal, wenn er eine bestehende Ehe zerstören würde. Des Weiteren übt er dafür sogar Gewalt gegenüber Marie aus, um dieser trotz ihrer vehementen Widerstände körperlich näher kommen zu können. Auch hier hat er wegen seiner Brutalität, die für ihn gegenüber Frauen normal zu sein scheint, was jedoch bei Betrachtung des zeitgenössischen Kontexts keine Besonderheit darstellt, noch nicht einmal ein schlechtes Gewissen und schreibt wie selbstverständlich an Amalie:

Dieser Widerstand erhitzte mich nur noch mehr. Als mein Flehen nichts half, versuchte ich Gewalt. Ich wollte sie in meine Arme schließen. – Sie saß auf einem Kanapee, welches mir auch noch zu andern Liebkosungen bequem schien, zu denen ich bey ihr hinaufzusteigen hoffte [...].<sup>138</sup>

Das Marie ihn dann jedoch auch noch in Form einer Ohrfeige abweist, kann der leidenschaftliche Wildberg gar nicht vertragen. Aus diesem Grund schwört er Rache und möchte erst Recht ihre Ehe mit Albrecht ruinieren.

Beynahe schäumend gieng ich fort, und schwur mich zu rächen, es koste auch was es wolle. Und diesen Schwur will ich halten. Dieß ist die erste Ohrfeige, die ich bekam, und du sollst sie theuer büßen. Zorn und Rache haben meine Liebe überwältigt. Du sollst sehen, was Wildberg vermag, wenn man ihn aufbringt! Ich habe da so einen Plan, Amalie, der Sie auch mit angeht.<sup>139</sup>

Um dieses Ziel zu erreichen und Marie dadurch doch noch besitzen zu können, geht er so weit, dass er einen alten Brief Eduards an Albrecht schickt, den er übrigens nur bekommen hat, indem er die Kammerzofe bestochen hat, und mit diesem Maries Untreue ihm gegenüber beweisen möchte. Zusätzlich erzählt er Albrecht noch folgende Lügen über seine Ehefrau:

Er ist angelangt, der zärtliche Liebhaber. Sie hat ihn vor Freuden fast erdrückt, und ihre Zärtlichkeit ist über alle Maaßen weit gegangen. Es ist keine platonische Liebe, wie man sie von so feinen Seelen erwarten könnte, sondern sie sind sehr körperlicher Eindrücke fähig. Man hat sie beyde in sehr zweydeutiger Stellung auf dem Kanapee sitzen sehen, und seit der Zeit werden auch immer nächtliche Besuche abgestattet. [...] Vielleicht wird man bald die Spuren der Fruchtbarkeit an ihr wahrnehmen [...].<sup>140</sup>

Auf Grund Maries angeblicher Beziehung zu Eduard rät der teuflische Wildberg Albrecht außerdem unbedingt zu einer Trennung, damit er vor der Öffentlichkeit, die angeblich ebenfalls von der unehelichen Verbindung seiner Gattin weiß, wenigstens noch seine Ehre bewahren kann. Wildberg legt ihm also sogar mit folgenden Worten das Einreichen der Scheidung nahe, wodurch seine Skrupellosigkeit ganz offensichtlich wird: „Man weiß hier

---

<sup>138</sup> *Maria*. S. 130f.

<sup>139</sup> *Maria*. S. 131.

<sup>140</sup> *Maria*. S. 171.

schon allenthalben die Geschichte, man bedauert Dich und wünscht, daß Du Dich von der Treulosen scheiden möchtest“<sup>141</sup>.

Auf das eintreffende Scheidungsurteil reagiert er mit purer Freude, was wiederum seine gewissenlose Weltanschauung bestätigt: „Triumph! Triumph! Bald werde ich auf dem Gipfel meiner Wünsche seyn! Der Hauptschritt ist gethan, das Eheband zerschnitten; nun sollen die andern Schritte mir leicht werden“<sup>142</sup>.

Selbst nach der offiziellen Scheidung von Albrecht und Marie verbreitet er weiter Lügen über sie, um zu verhindern, dass Albrecht seine Entscheidung nicht bereut oder sogar noch zurücknimmt. Aus diesem Grund schreibt er wiederholt an Albrecht:

Die Nachricht von der Scheidung hat sie mit vieler Freude, und mit dem Ausruf: Nun sind ja alle meine Wünsche erfüllt! – angenommen. Sie hat auch gleich darauf an Eduard geschrieben, und man glaubt, sie werde nächstens mit ihm fortreisen. Sie soll jetzt sehr gesund aussehen, und viel muntrer seyn, als sonst.<sup>143</sup>

Wildberg setzt also wirklich alles daran, um die Ehe von Marie und Albrecht zu zerstören und eine künftige Liebesbeziehung zwischen Marie und Eduard zu verhindern, damit er die gewünschte Verbindung mit Marie doch noch eingehen kann. Um dieses Ziel zu erreichen, ist dem gewissenlosen Wildberg jedes Mittel Recht, auch wenn es womöglich andere Leben ruinieren kann. Und gerade in dieser Tatsache, zeigt sich seine enorme Skrupellosigkeit.

Wildbergs Liebe Marie gegenüber ist voller Leidenschaft. Schon damals liebte er sie sehr: „Auch mir leuchtete Marie schon damals sehr in die Augen, und ich hatte schon so allerley Absichten auf sie“<sup>144</sup>. Aber auch Jahre später ist er immer noch fasziniert von ihr und möchte sie unbedingt besitzen. So heißt es von ihm: „Bey ihrem Anblick wachten alle alten Eindrücke so lebhaft wieder bey mir auf, daß ich mir vornahm, ihre Liebe zu erlangen, es koste auch, was es wolle“<sup>145</sup>. Hier wird auch in Bezug auf die Liebe ebenfalls wieder seine gewissenlose Weltanschauung deutlich, da er sie um jeden Preis erobern möchte, auch wenn er andere Existenzen dafür zerstört.

Sein sinnlicher Standpunkt offenbart sich zunächst darin, dass er seine Gefühle für Marie nicht kontrollieren kann und ihr gegenüber in „Klagen und Thränen“<sup>146</sup> ausbricht. Dem leidenschaftlichen Wildberg geht es nicht um Mariens innere Werte oder ihre Seele, sondern er möchte ihr vor allem körperlich näher kommen. Ihre Zurückhaltung ihm gegenüber erregt ihn so sehr, dass er sogar Gewalt anwendet, um mit ihr in sexuellen Kontakt treten zu können. So

---

<sup>141</sup> *Maria*. S. 172.

<sup>142</sup> *Maria*. S. 213.

<sup>143</sup> *Maria*. S. 265.

<sup>144</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>145</sup> *Maria*. S. 167.

<sup>146</sup> *Maria*. S. 130.

heißt es von dem leidenschaftlichen Wildberg: „Dieser Widerstand erhitzte mich nur noch mehr“<sup>147</sup>.

Wildbergs sinnliche Auffassung wird zum anderen dadurch deutlich, dass er sehr eifersüchtig auf Mariens geliebten Eduard ist und ihn für ihre Liebe sogar hasst, zudem auch dadurch, dass er jähzornig, rachsüchtig und aufbrausend ist. Schon damals beneidete er Eduard um sein Glück mit Marie: „Wie beneidete ich den Kerl um die Liebe eines solchen Mädchens!“<sup>148</sup>. Seine extreme Eifersucht wird insbesondere beim Lesen von Eduards Brief an Marie, den er ihr vor Jahren schrieb, offensichtlich:

Ich schreibe Ihnen, halb rasend vor Wuth und Eifersucht. Die fromme Marie! Gegen mich schwatzt sie von lauter Tugend und Pflicht, und unterhält dabey einen geheimen Briefwechsel mit ihrem ehemaligen Liebhaber! Teufel und Hölle! ich darf es nicht wagen, ihre Hand zu berühren, und der elende Kerl schreibt ihr die zärtlichsten Liebeserklärungen, und bekömmt eben solche von ihr!<sup>149</sup>

Während des Lesens ist er voll „wüthender Eifersucht im Herzen“<sup>150</sup> und möchte Eduard sogar etwas antun, damit er seinen Plänen nicht länger im Wege steht. So heißt es von ihm in seiner Wut: „Verwünschter Eduard! Nichtswürdige Memme! Du stehst mir im Wege? Aber ich will dich herausschleudern, daß du das Wiederaufstehen vergessen sollst!“<sup>151</sup>. Des Weiteren möchte er sich sowohl an Marie als auch an Eduard aus verletzter Liebe rächen und schreibt voller Hass: „Aber ich werde mich rächen! Zittre, du Schwachkopf! Wildberg hat schon einmal Eure Pläne vernichtet; er wird's wieder thun“<sup>152</sup>.

Wildberg kann als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihren gewissenlos-sinnlichen Standpunkt von der Welt beibehält und sich nicht verändert. Auch nach Mariens Tod zeigt er keine wirkliche Reue ihr gegenüber, sondern wird stattdessen wahnsinnig darüber. Fremde Auffassungen von der Welt, insbesondere positive Auffassungen von der Welt, interessieren ihn nicht und beeinflussen ihn deshalb auch nicht im Geringsten. Fremde Standpunkte können sich also auch nicht in die seinigen hineinschleichen und mit diesen korrelieren. Aus diesem Grund kann auch von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

---

<sup>147</sup> *Maria*. S. 130.

<sup>148</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>149</sup> *Maria*. S. 163.

<sup>150</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>151</sup> *Maria*. S. 167.

<sup>152</sup> *Maria*. S. 163.

## Standpunkte von Albrecht

Albrecht, der „von kalten Überlegungen beherrschte Ehemann“<sup>153</sup> Mariens, vertritt eine rational-unsentimentale Auffassung. Aus diesem Grund wird der gefühlskalte Albrecht auch „mehr und mehr zum Antipoden des ehemaligen Geliebten“<sup>154</sup> seiner Ehefrau, der genauso empfindsam ist wie sie.

Albrechts rational-unsentimentaler Standpunkt zeigt sich insbesondere dadurch, dass er mit der „verdammte[n] Empfindeley“<sup>155</sup> seiner eigenen Ehefrau Marie nichts anzufangen weiß und zum Teil sogar davon genervt ist. So heißt es von dem gefühlskalten Albrecht: „Schon lange war ich ihrer Empfindsamkeit müde; denn ich kann die schwachen Nerven, die Reizbarkeit, über die das Frauenzimmer jetzt immer klagt, nicht ausstehen“<sup>156</sup>. Nachdem er durch Wildberg von Mariens angeblicher Beziehung zu Eduard erfährt, gibt er sogar zu, dass ihm die empfindsame Weltanschauung seiner Frau verhasst ist und äußert sich mit folgenden Worten:

Zwar kann ich nicht sagen, daß Marie alle die Pöpeleyen und Vapeurs ihrer Zeitgenossinnen gehabt hätte, allein sie war mir doch zu weich, und ihre Klagen über meine Unempfindlichkeit bey Dingen, die sie tief rührten, wurden mir oft verhaßt.<sup>157</sup>

Trotz seiner rational-unsentimentalen Auffassung ist Albrecht jedoch auch menschlich und macht sich nach seinem Auftritt gegenüber Marie und Eduard Sorgen um seine Ehefrau. „Gewiß, es war Unrecht, so gegen sie zu handeln, ohne einmal ihre Vertheidigung angehört zu haben, ohne selbst ihren Brief aufmerksam zu lesen“<sup>158</sup>. Aus diesem Grund bittet er seinen Bekannten Wildberg um Nachricht von Marie: „Schaffe mir doch schleunige Nachricht von ihr“<sup>159</sup>.

Sein rationaler Standpunkt wird vor allem dadurch deutlich, dass er in der Lage ist, sein Verhalten im Nachhinein ganz überlegt zu reflektieren und somit sowohl sein Fehlverhalten gegenüber Marie zu erkennen als auch den Eingang seiner Ehe mit Amalie zu bereuen. Bezüglich Amalie ist sich der rationale Albrecht schon vor seiner Kenntnis ihrer Untreue darüber im Klaren, dass er sie besser nicht geheiratet hätte. Dazu heißt es von ihm: „Ich bin nun, Deinem Rathe gemäß, verheyrathet, aber ich wollte, ich wäre es nicht“<sup>160</sup>. Nachdem er nun auch noch von ihrer Untreue erfährt und Amalie mit ihrem Liebhaber Bredon auffindet,

---

<sup>153</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>154</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey* .... S. 51.

<sup>155</sup> *Maria*. S. 264.

<sup>156</sup> *Maria*. S. 170.

<sup>157</sup> *Maria*. S. 170.

<sup>158</sup> *Maria*. S. 264.

<sup>159</sup> *Maria*. S. 264.

<sup>160</sup> *Maria*. S. 282.



bereit er sein gesamtes Verhalten, insbesondere gegenüber Marie, zutiefst und äußert realistisch:

Ich wahnsinniger Thor! der ich eine Frau verstieß, von deren Untreue ich nur schwache Beweise hatte, und einen solchen Teufel zu mir nahm! Ich möchte rasend werden über meine Blindheit! Daß ich die Verstellung dieser Schlange nicht eher merkte!<sup>161</sup>

In Bezug auf die Ehe vertritt Albrecht die gängige zeitgenössische Ansicht, dass sich die Ehefrau vollkommen dem Willen des Mannes unterzuordnen hat und ihrer dreifachen Bestimmung als Ehegattin, Hausfrau und Mutter nachzukommen hat. Für ihn ist es eine Selbstverständlichkeit, dass seine Ehefrau die von ihm aufgetragenen Aufgaben zügig und ohne Widerworte erfüllt. Aus diesem Grund ist er über das selbstbewusste Betragen von Amalie höchst schockiert und äußert sich dazu so:

Meiner Frau Betragen hat sich seit ein paar Tagen so sehr verändert, daß sie mir gar dieselbe Person nicht mehr zu seyn scheint. Sie ist jetzt auffahrend bey der kleinsten Erinnerung, die ich ihr mache, und höchst eigensinnig.<sup>162</sup>

Mit ihrem störrischen Verhalten gibt sich Albrecht jedoch nicht zufrieden und will „die Madam schon belehren, was für Pflichten“<sup>163</sup> sie ihm schuldig ist. Albrecht lässt sich also von keiner Frau sagen, was er zu tun oder zu lassen hat, sondern fühlt sich als das Oberhaupt der Familie, der über alles zu bestimmen hat. Des Weiteren ist für Albrecht häusliche Gewalt gegenüber seiner Ehefrau im Falle des Nicht-Gehorchens selbstverständlich und schreibt davon auch Wildberg ohne im geringsten ein schlechtes Gewissen zu haben: „Ich prügelte die Hure mit einem Stock derb ab, und sperrte sie, ihres Tobens ungeachtet, auf ein Zimmer, aus welchem sie, so lange ich lebe, nicht wieder heraus kommen soll“<sup>164</sup>.

Albrecht ist ebenfalls zu den statischen Figuren zu zählen, da sie ihrer rational-unsentimentalen Auffassung von der Welt während des ganzen Gesamtgeschehens treu bleibt. Albrecht ist zum Ende des Romans hin genauso wenig gefühlvoll wie er es zu Beginn ist. Fremde Standpunkte beeinflussen ihn nicht und schleichen sich aus diesem Grund auch nicht in die seinigen ein. Deshalb kommt es auch zu keiner Kollision seiner Weltanschauungen mit den übrigen Standpunkten.

---

<sup>161</sup> *Maria*. S. 285.

<sup>162</sup> *Maria*. S. 282.

<sup>163</sup> *Maria*. S. 285.

<sup>164</sup> *Maria*. S. 285.

## Standpunkte von Ferdinand

Ferdinand zeichnet sich durch eine jugendlich-naive Auffassung aus, die sich insbesondere darin zeigt, dass er ziemlich gutgläubig ist und sich von Klingens finanziell ausnutzen lässt. Auf die vernünftigen Ratschläge seiner Freunde Barthold und Eduard dagegen, die ihm Klingens schlechten Einfluss ständig bewusst machen möchten, hört er nicht. Stattdessen hält er ihre Vermutungen über Klingens für bloße Lügen und glaubt ihnen kein Wort. So heißt es von dem naiven Studenten Ferdinand: „Er ist der bravste, uneigennützigste Kerl von der Welt, der mir viel Freundschaft und Gefälligkeit erzeigt“<sup>165</sup>. Auch auf das Argument seiner Freunde, dass Klinge ihn vom Studieren abhält und wegen ihm seine Regelstudienzeit nicht einhalten kann, entgegnet der naive Ferdinand folgendes: „Klinge ist der rechtschaffenste Kerl von der Welt. Er liebt mich aufs uneigennützigste, und sorgt bloß aus Liebe zu mir für mein Vergnügen“<sup>166</sup>.

Des Weiteren lässt sich Ferdinand nicht nur von Klinge blenden, sondern auch von seiner Freundin Henriette, die ihm nach der von ihr inszenierten Verführung eine mögliche Vaterschaft vorgaukelt und deshalb eine baldige Heirat einfordert. Doch der naive Ferdinand ist einfach nur in sie verliebt und erkennt ihre Intrige nicht. Stattdessen schwärmt er im Vorhinein von ihrer Sittsamkeit und Tugendhaft:

Ein dralles Mädchen von achtzehn Jahren. Recht schön, und so munter, daß es eine Freude ist, mit ihr umzugehen. Und dabey soll sie sehr sittsam seyn, wie mir Klinge sagt, und wie ich aus ihren Reden schloß.<sup>167</sup>

Auch nach ihrer offensichtlichen Verführung<sup>168</sup> seinerseits geht Ferdinand naiverweise davon aus, dass die sittsame Henriette mit Sicherheit nicht im Sinne gehabt hat, ihm körperlich näher zu kommen. Stattdessen glaubt er ihre Lügen<sup>169</sup> aufs Wort und fühlt sich so schuldig, dass er ihr eine Ehe anbietet. Dazu heißt es von dem naiven Ferdinand: „Ich beruhigte sie, so viel ich konnte; die Sache wurde richtig gemacht, und ich bin nun der glücklichste Mensch, Henriettens Verlobter, geworden“<sup>170</sup>. Erst als Ferdinand seine Henriette tatsächlich in Flagranti mit seinem Freund Klingens erwischt, schenkt er den Worten seines Freundes

---

<sup>165</sup> *Maria*. S. 55.

<sup>166</sup> *Maria*. S. 76.

<sup>167</sup> *Maria*. S. 62.

<sup>168</sup> „[...] und o, in welcher verführerischen Stellung traf ich sie nicht! Sie schlummerte auf einem Ruhebett. Die schönste Röthe auf ihrem Gesicht, ihr wollüstiger Busen fast ganz entschleiert, ihr schlanker Leib nur von einem dünnen Gewand umgeben; so lag sie, reizend, wie eine Göttin“. *Maria*. S. 83f.

<sup>169</sup> „Du hast mich unglücklich gemacht. Meine Tugend, Ehre, Glück, alles ist dahin. Arme Henriette!“ *Maria*. S. 84.

<sup>170</sup> *Maria*. S. 84.

Barthold Glauben und möchte sich an Klingen mit zwei Degenstichen rächen<sup>171</sup>. Aber auch dieser Racheakt schlägt fehl, da Ferdinand naiverweise nicht davon ausgeht, dass sich Klinge wehren könnte und die Jägerwache kommen könnte<sup>172</sup>. Statt einem Triumph hat der naive Ferdinand nur noch mehr Ärger und wird überdies von seinem alten Vater verstoßen.

Ferdinand nimmt eine dynamische Position innerhalb des Gesamtgeschehens ein, da sie ihren jugendlich-naiven Standpunkt von der Welt dahingehend weiterentwickelt, dass sie aus ihren eigenen Fehlern, ihrer eigenen Gutgläubigkeit lernt und dadurch etwas erwachsener wird. Seine Figurenperspektive lässt sich also von rationalen sowie vernünftigen Auffassungen beeinflussen.

### Standpunkte von Karlsheim

Karlsheim vertritt eine rational-empfindsame Weltanschauung. Seiner Empfindsamkeit ist er sich selber sehr wohl bewusst und schreibt an seinen Freund: „Dieses Herz, das immer den Meister über mich spielt, wird auch dießmal siegen“<sup>173</sup>. Seine Empfindsamkeit zeigt sich insbesondere in seiner intensiven Liebe zu Sophie, zu der er sich sehr hingezogen fühlt. Aus diesem Grund sucht er ständig ihre Nähe. So heißt es von dem empfindsamen Karlsheim: „Oft riß meine Empfindung mich zu ihr hin“<sup>174</sup>. In seiner Liebe zu Sophie geht es ihm hauptsächlich um innere Werte, wie man in seiner ersten Beschreibung über sie erfährt: „Grazie in jeder ihrer Bewegungen, die liebenswürdigste Lebhaftigkeit des Geistes, mit dem gefühlvollsten Herzen, machen sie zur Liebenswürdigsten ihres Geschlechts“<sup>175</sup>. Liebe stellt für den empfindsamen Karlsheim also eine Seelenverwandtschaft dar.

Neben seiner empfindsamen Auffassung vertritt Karlsheim ebenfalls auch eine rationale Anschauung, die in Bezug auf seine ehemalige Geliebte Julie deutlich wird. Da Karlsheim nun zwei Jahre nichts mehr von Julie gehört hat und auf seine Briefe keine Antwort mehr bekam, geht er im Gegensatz zu dem schwärmerischen Eduard realistischerweise davon aus, dass sie schon längst mit einem anderen Mann verheiratet ist. So heißt es von ihm:

Sinds nicht zwey Jahre, daß ich nichts von ihr hörte? ließ sie nicht zwey Briefe unbeantwortet? reiste ich nicht selbst nach D.? Erfuhr ich wohl etwas von ihr? Hätte sie mir nicht einmal schreiben müssen, wenn sie mich doch liebte? Gewiß ist sie längst

---

<sup>171</sup> Vgl. *Maria*. S. 88f.

<sup>172</sup> Vgl. *Maria*. S. 89.

<sup>173</sup> *Maria*. S. 44.

<sup>174</sup> *Maria*. S. 44.

<sup>175</sup> *Maria*. S. 44.

das Eigenthum eines andern, und ich Thor sollte sie um mein Glück, Sophien, verscherzen? Nein, das wäre wahnsinnig gehandelt.<sup>176</sup>

Aus diesem Grund hat er auch kein schlechtes Gewissen, wieder für eine andere Frau Liebe empfinden zu können und mit dieser eine Ehe einzugehen. Schließlich hat er sich Julie gegenüber korrekt verhalten und alles getan, um sie aufzufinden. Diese Argumente nennt er auch seinem Freund Wilhelm, der ihm wegen seiner neuen Verbindung mit Sophie ein schlechtes Gewissen einreden möchte: „Ich habe mehr gethan, als sie hätte fordern können; ich habe genug gekämpft; ist es meine Schuld, daß eine innre Macht mich unwiderstehlich nach Sophien zieht?“<sup>177</sup>.

Karlsheim dagegen sieht es gar nicht länger ein, auf eine neue Beziehung mit Sophie zu verzichten und wegen seiner verlorenen Jugendliebe ein neues Glück fahren zu lassen. Dazu heißt es von dem rationalen Karlsheim: „Soll eine jugendliche Neigung mich auf ewig zum Märtyrer machen?“<sup>178</sup>. Des Weiteren sucht er auch die Schuld der Trennung bei Julie und macht sich selber keine Vorwürfe falsch gehandelt zu haben oder nun untreu zu sein, da er der Ansicht ist, dass er nicht hätte mehr tun können. Deshalb schreibt er folgendes an seinen Freund Wilhelm:

Es ist wahr, ich liebte Julien, aber sie ist selbst Schuld an unsrer Trennung. Liebte sie mich noch, und hätte sie mir nur einmal geschrieben, gewiß, Freund, dann würde ich ihr treu bleiben, wenn auch dieses Herz noch so sehr widerstrebte.<sup>179</sup>

Seine Argumente überzeugen Wilhelm jedoch recht wenig und führen lediglich dazu, dass dieser ihm weiterhin ein schlechtes Gewissen macht. Nach einiger Zeit wird der empfindsame Karlsheim auch wankelmütig und ist sich nicht mehr so sicher, ob der Eingang einer Ehe mit Sophie tatsächlich richtig ist. „Ich wanke zwischen Pflicht und Liebe. Beyde zerreißen mit grausamer Macht mein Innres“<sup>180</sup>. Aus diesem Grund bittet er seinen Freund Wilhelm, nach Julie zu suchen und ihm Auskunft über ihr Schicksal zu verschaffen<sup>181</sup>.

Als Julie tatsächlich bei Karlsheim auftaucht, ist dieser seinem Freund im Nachhinein sehr dankbar, dass er ihm ständig in sein Gewissen redete und an Julies Treue appellierte. So heißt es von ihm:

Mit heißester Inbrust danke ich dir, daß du mir Unwürdigen noch ein solches Glück bereitetest, bey dem keine Gewissensbisse mich beunruhigen werden, daß du noch zu rechter Zeit mich rettetest.<sup>182</sup>

---

<sup>176</sup> *Maria*. S. 45.

<sup>177</sup> *Maria*. S. 45.

<sup>178</sup> *Maria*. S. 45.

<sup>179</sup> *Maria*. S. 45.

<sup>180</sup> *Maria*. S. 73.

<sup>181</sup> Vgl. *Maria*. S. 94.

<sup>182</sup> *Maria*. S. 110.

Karlsheim bleibt seinem rational-empfindsamen Standpunkt treu und hält diesen während des gesamten Romans bei. Fremde Auffassungen von der Welt interessieren ihn nicht und können sich deshalb auch nicht bei ihm einschleichen beziehungsweise mit den seinigen kollidieren. Es kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte von Julie

Julie zeichnet sich durch einen aktiv-empfindsamen Standpunkt von der Welt aus. Ihre Aktivität wird insbesondere dadurch ersichtlich, dass sie in Bezug auf ihren ehemaligen Geliebten Karlsheim die Initiative ergreift und um diesen kämpfen möchte, damit ihr gemeinsames Kind nicht ohne einen Vater aufwachsen muss. Aus diesem Grund entschließt sie sich ein halbes Jahr nach ihrer Niederkunft Karlsheim aufzusuchen.

Ich entschloß mich, so bald es meine Kräfte zuließen, nach meinem Vaterlande zu reisen, und Karlsheim aufzusuchen. Nach einem halben Jahre fühlte ich mich und das Kind erst stark genug, die Reise auszuhalten.<sup>183</sup>

Bei ihrer Suche nach Karlsheim zeigt sich Julie sehr ausdauernd, da sie nicht direkt aufgibt, als sie ihn in seiner Heimatstadt nicht antrifft, sondern stattdessen sucht sie sogar noch Bekannte von Karlsheim auf, über die sie schließlich von seinem neuen Wohnort erfährt. So heißt es von der aktiven Julie: „Ich spähte einen Bekannten von ihm aus, und erfuhr von diesem, daß Karlsheim eine Reise in einige Städte Deutschlands gemacht, und seit kurzem in D. wohne [...]“<sup>184</sup>.

Auch als sie nun in D. von seiner nahenden Hochzeit erfährt, zögert sie zwar einen kleinen Moment ihn vielleicht doch aufzugeben, gibt sich dann jedoch auf Grund ihres gemeinsamen Kindes weiterhin kämpferisch gegenüber Karlsheim und möchte ihn zurück gewinnen. Dazu heißt es von ihr: „Lange kämpfte ich mit mir [...] Aber ein Blick auf mein Kind, auf das Elend, das seiner warten würde, wenn es vaterlos, ohne Unterstützung, einsam umher irrte!“<sup>185</sup>.

Um dieses Ziel zu erreichen, bringt sie sogar den Mut auf mit seiner zukünftigen Ehefrau Sophie zu sprechen und ihr sowohl von ihrer früheren Liebesbeziehung mit Karlsheim als auch von ihrem gemeinsamen Kind zu erzählen. „Und ich entschloß mich zu Ihnen zu gehen,

---

<sup>183</sup> *Maria*. S. 100.

<sup>184</sup> *Maria*. S. 101.

<sup>185</sup> *Maria*. S. 101.

deren Edelmuth man mir gerühmt hatte“<sup>186</sup>. Die aktive Julie nimmt ihr Glück also selber in die Hand und riskiert zum einen eine weite Reise mit wenig Geld und zum anderen eine Absage Karlsheims. Schließlich hätte dieser ihr auch entsagen können und hätte wie geplant Sophie heiraten können.

Ihre empfindsame Auffassung zeigt sich zum einen in ihrer Liebe zur Natur und zur Einsamkeit. Große Gesellschaften dagegen meidet sie und schreibt dazu folgendes an ihre Freundin Sophie:

Ich bin nicht für große Gesellschaften und Zerstreungen, sondern finde mehr Vergnügen daran, die stillen Pflichten der Mutter und Hausfrau zu erfüllen, und in meinem häuslichen Kreise das Glück meines Lebens zu finden<sup>187</sup>.

Am liebsten geht die empfindsame Julie in „stille[n][r] Einsamkeit“<sup>188</sup> auf „einsame[n] Spaziergänge[n]“<sup>189</sup> mit ihrer Familie wie wir von ihr erfahren. So heißt es von ihr:

Alsdann gehen wir auf einem schönen Wege nach einem etwas entlegnen Dorfe, wo wir bey einer Schaale Milch oder einem andern ländlichen Gerichte, im Schatten einer dunkeln Linde verzehrt, königlich vergnügt sind.<sup>190</sup>

Des Weiteren wird ihr empfindsamer Standpunkt auch dadurch deutlich, dass sie die Fähigkeit besitzt, mit anderen Menschen wie zum Beispiel Marie mitleiden zu können. „Ich nehme so vielen Antheil an dem Leiden Ihrer Freundinn, daß ich selbst seit einiger Zeit ganz schwermüthig geworden bin“<sup>191</sup>. Ein weiteres Mal heißt es von ihr: „Ihre Nachrichten von Marien haben mich sehr gerührt“<sup>192</sup>.

In Bezug auf die Liebe favorisiert Julie eine Liebesehe, die sie später auch mit Karlsheim eingehen wird. In ihrer Beziehung mit ihm nimmt sie selbstverständlich die dreifache Bestimmung der Frau an und findet großes „Vergnügen daran, die stillen Pflichten der Mutter und Hausfrau zu erfüllen“<sup>193</sup>. Sie fügt sich vollkommen ihrem Ehemann und richtet deshalb ihr gesamtes Wissen auch nachdem aus, was ihren Gatten interessieren könnte. Dazu heißt es von Julie gegenüber ihrer Freundin Sophie:

Aber eben dazu, meine Liebe, dünkt es mich doch gut, wenn die Frau ihren Geist etwas angebaut hat, damit sie ihren Mann doch auch von andern Dingen als von Putz und dergleichen unterhalten kann.<sup>194</sup>

---

<sup>186</sup> *Maria*. S. 101.

<sup>187</sup> *Maria*. S. 143.

<sup>188</sup> *Maria*. S. 143.

<sup>189</sup> *Maria*. S. 143.

<sup>190</sup> *Maria*. S. 143.

<sup>191</sup> *Maria*. S. 206.

<sup>192</sup> *Maria*. S. 270.

<sup>193</sup> *Maria*. S. 143.

<sup>194</sup> *Maria*. S. 207.

Julie gestattet also der Frau zwar ein gewisses Maß an Bildung, aber nur für den Zweck, um ihren Ehegatten unterhalten zu können. Bildung jedoch um ihrer selbst Willen, kommt für sie nicht in Frage.

Julie hält ebenfalls wie ihr Ehemann Karlsheim an ihrem aktiv-empfindsamen Standpunkt fest und bleibt diesem treu. Auch sie lässt sich nicht von fremden Auffassungen der Welt beeinflussen und nimmt sich von diesen nichts an. Deshalb können sich auch bei ihr keine fremden Standpunkte einschleichen beziehungsweise mit den ihrigen kontrastieren. So kann ebenfalls bei ihrer Figurenperspektive nicht von einer Hbyridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte von Amalie

Amalie, die auch als die „buhlerische“<sup>195</sup> und „verschlagne“<sup>196</sup> Freundin Maries bezeichnet wird, vertritt eine materialistisch-emanzipierte Auffassung. Ihre materialistische Anschauung zeigt sich insbesondere darin, dass sie sich nur für wohlhabende und am liebsten adelige Männer interessiert, die ihr finanziell etwas bieten können und ihr einen gesellschaftlichen Aufstieg ermöglichen können. Aus diesem Grund würde Amalie auch gerne eine Ehe mit dem jungen Baron L., dem „einzige[n] Erbe[n] eines reichen Vermögens“<sup>197</sup> eingehen:

Dann wäre ich gnädige Frau – Sie wissen, Wildberg, daß ich den adelichen Stand sehr liebe – Besitzerinn eines Vermögens, mit dem ich nach meinen Phantasien schalten und walten konnte. Herrliche Aussichten!

Um dieses Ziel auch tatsächlich erreichen zu können, verstellt sie sich gegenüber dem Baron und gibt vor eine tugendhafte und empfindsame Frau zu sein, der die Ehe und somit auch die dreifache Bestimmung der Frau besonders wichtig ist. Ihre emanzipierte Weltanschauung dagegen, die ihre folgende Äußerung als pure Lüge darstellt, verschweigt sie ihm bewusst. Schließlich möchte sie den jungen Baron nicht verschrecken, sondern zu dem Eingang einer Ehe mit ihr überzeugen. So heißt es von der durchaus intelligenten Amalie:

Ich spielte die Spröde gegen ihn sehr gut, redete viel von Tugend und Ehre, ließ ihn mondenlang seufzen, ohne ihm die mindeste Hoffnung zu machen, und als seine Liebe nun auf dem höchsten Punkt getrieben war, und er zu meinen Füßen kniend aufs dringendste um Erhörung flehte; da stellte ich mich auch gerührt. Ich bat ihn mit Thränen, mich zu verlassen, verwünschte den Unterschied des Standes, der das

---

<sup>195</sup> Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey...* S. 54.

<sup>196</sup> *Maria*. S. 130.

<sup>197</sup> *Maria*. S. 126.

Hinderniß unsrer Liebe wäre, denn ich würde nie einem Manne mein Herz schenken, mit dem nicht priesterliche Einsegnung mich verbände.<sup>198</sup>

Die Familie des Barons erkennt jedoch ihre wirklichen Absichten und verhindert eine Ehe der beiden, indem sie ihren Sohn über „die schädlichen Folgen“<sup>199</sup> einer Verbindung mit der materialistischen und verlogenen Amalie aufklären.

Auch ihre damalige Verbindung mit Albrecht hat Marie aus finanziellen Gründen beendet, da sie den Hauptmann von B. kennen lernte, der besser situiert war und „Titel und Rang“<sup>200</sup> besaß. Geheiratet hat er sie jedoch nicht. Jahre später möchte die materialistische Amalie plötzlich doch eine Ehe mit Albrecht auf Grund seines „guten Auskommen[s]“<sup>201</sup> eingehen, um finanziell abgesichert zu sein. Dafür gibt sie sich wieder als eine tugendhafte Frau aus, was der emanzipierten Amalie jedoch ziemlich schwer fällt. So heißt es von ihr: „Ich bin es auch beynahe müde, mich in seiner Gesellschaft zu ennuyiren, und so genirt zu leben, wie ich jetzt thun muß“<sup>202</sup>. Aus diesem Grund ist sie auch über die nahende Hochzeit mit Albrecht und das Ende ihrer Verstellung froh: „Dem Himmel sey Dank, daß ich nun bald meiner beschwerlichen Verstellung überhoben seyn werde!“<sup>203</sup>. Wenn sie nämlich erst einmal Albrechts rechtmäßige Frau ist, möchte sie wieder sie selbst sein und ihre emanzipierte Weltanschauung auch tatsächlich leben. Dazu heißt es von ihr: „Wären wir nur erst verheyrathet, so wollte ich mir wahrhaftig so viele Mühe nicht geben. Wenn er auch hinter meine Liebesgeschichten käme, und tobte und fluchte: was läge daran?“<sup>204</sup>.

Auch ihr paralleler Liebhaber Bredon, „der eben so verliebt als reich ist“<sup>205</sup>, erfüllt ihre Ansprüche an einen Mann. Um diesen noch spendabler und zärtlicher ihr gegenüber zu machen, verwendet sie ebenfalls Lügen und erzählt ihm zum einen von der angeblichen Gewalt Albrechts ihr gegenüber und zum anderen von ihrer Angst, die sie seinetwegen erdulden muss<sup>206</sup>. Von dieser List schreibt sie später Wildberg:

Dieses alles stellte ich ihm auf eine so einleuchtende Weise vor, daß seine Zärtlichkeit noch stärker angefacht wurde; und er belohnte mich mit einer reichen Uhr für den Kummer, welchen er mir gemacht zu haben glaubte.<sup>207</sup>

---

<sup>198</sup> *Maria*. S. 126.

<sup>199</sup> *Maria*. S. 127.

<sup>200</sup> *Maria*. S. 129.

<sup>201</sup> *Maria*. S. 129.

<sup>202</sup> *Maria*. S. 260.

<sup>203</sup> *Maria*. S. 278.

<sup>204</sup> *Maria*. S. 266.

<sup>205</sup> *Maria*. S. 289.

<sup>206</sup> Vgl. *Maria*. S. 261.

<sup>207</sup> *Maria*. S. 261.



Amalies emanzipierte Weltanschauung zeigt sich insbesondere in ihrer Einstellung zu den Männern, denen sie sich nicht unterwürfig oder abhängig gibt, sondern stattdessen sogar den ‚dominierenden‘ Part in ihren Beziehungen einnimmt. Sie fühlt sich den Männern überlegen und möchte sie beherrschen können. Aus diesem Grund favorisiert sie zunächst den jungen Baron L, da sie ihn für schwach und gefügig hält.

Er ist ganz gut gebildet [...] hat nur gerade so viel Verstand, als er braucht, um dereinst den Befehlen seiner künftigen Frau Gemahlinn, ohne weitere Untersuchung und Widerrede, Folge zu leisten, ist also ganz der Mann, den ein Frauenzimmer von meiner Denkungsart sich nur wünschen kann.<sup>208</sup>

Auch in ihrer zukünftigen Ehe mit Albrecht sieht sie sich nicht als die unterwürfige Ehefrau an, sondern möchte weiterhin autark bleiben und ihr Leben gestalten wie sie es für richtig hält. Deshalb möchte sie auch nicht auf ihre Liebhaber verzichten und sieht es auch gar nicht ein, ihre Liebschaften geheim zu halten. Ihr wäre es sogar egal, wenn Albrecht nach ihrer Eheschließung von ihren außerehelichen Beziehungen wüsste: „Wenn er auch hinter meine Liebesgeschichten käme, und tobte und fluchte: was läge daran? Er sollte mir schon wiederkommen“<sup>209</sup>.

Amalie übernimmt im Grunde den männlichen Part in ihrer Ehe, da sie sich zum einen ganz selbstverständlich Untreue herausnimmt und zum anderen in ihrer Beziehung mit Albrecht dominieren möchte. Amalie möchte das Oberhaupt der ehelichen Verbindung einnehmen und alle wichtigen Entscheidungen treffen. Die Erledigung von hausfraulichen Tätigkeiten wie putzen oder kochen sieht sie dagegen gar nicht ein, sondern verlangt von ihrem Mann die Einstellung einer Köchin und einer Putzfrau<sup>210</sup>.

Zudem amüsiert sie sich über Albrecht und belächelt ihn sogar, dass er tatsächlich glaubt, dass sie ihn lieben würde: „Wie muß ich über die Einfalt lachen, mit welcher er glaubt, ich sey wirklich in ihn verliebt! Ich mich in einem solchen Pinsel verlieben?“<sup>211</sup>. Amalie nimmt sich sogar heraus, ihre Liebhaber in ihrem gemeinsamen Haus zu empfangen und sich in ihrem Ehebett mit ihnen zu vergnügen<sup>212</sup>. Ein schlechtes Gewissen hat sie deshalb nicht. Selbst als Albrecht sie und ihren Liebhaber Bredon in ihrem Ehebett auffindet, beleidigt sie Albrecht noch als einen „tölpische[r][n] Mann“<sup>213</sup> und beschwert sich bei Wildberg über seine übertriebene Reaktion:

---

<sup>208</sup> *Maria*. S. 126.

<sup>209</sup> *Maria*. S. 266.

<sup>210</sup> Vgl. *Maria*. S. 282.

<sup>211</sup> *Maria*. S. 279.

<sup>212</sup> Vgl. *Maria*. S. 285.

<sup>213</sup> *Maria*. S. 288.

Das Unthier unterstand sich, mich zu schlagen – (es kränkte mich am meisten, daß ich mich an dem Elenden nicht rächen konnte -) und einzusperren, und gab mir die feste Versicherung, daß ich nie wieder aus diesem Gefängnisse kommen sollte.<sup>214</sup>

Für die emanzipierte Amalie ist es also das Schlimmste, wenn ein Mann Macht oder wie in diesem Falle Gewalt über sie ausübt. Wenn sie über ihr eigenes Leben nicht mehr bestimmen kann und von der Gunst ihres Ehemanns abhängig ist. Aus diesem Grund möchte sie auch fliehen und ihrem Abhängigkeitsverhältnis entkommen: „Ich sah gleich ein, daß das beste Mittel, mich zu befreien, eine Flucht mit Bredon sey“<sup>215</sup>.

In Bezug auf die Liebe vertritt Amalie ebenfalls eine emanzipierte Auffassung, die sich durch Sinnlichkeit und Freiheitsliebe auszeichnet. Affären hat sie schon viele gehabt.

Ich habe, wie Sie wissen, Erfahrungen genug gemacht, ob es mir gleich gelungen ist, meine Affaires d’amour stets so geheim zu halten, daß man kaum auf die Vermuthung davon gekommen ist.<sup>216</sup>

In der Liebe geht es der emanzipierten Amalie ausschließlich um Sexualität und Äußerlichkeiten. Treue oder innere Werte dagegen sind ihr unwichtig. Diese Auffassung ist im zeitgenössischen Kontext eher einem Mann als einer Frau zu zuschreiben und verwundert deshalb.

So fällt es Amalie schwer, sich gegenüber dem jungen Baron keusch und tugendhaft zu verhalten, da sie solch ein Verhalten normalerweise nicht an den Tag legt und nur belächelt. Deshalb bezeichnet sie zum Beispiel die empfindsame Marie auch als ein „wimmernde[s], moralisirende[s] Geschöpf“<sup>217</sup>, als eine „Thörinn“<sup>218</sup> und nennt sie voller Ironie eine „Tugendheldinn“<sup>219</sup>. Frauen wie Marie kann sie einfach nicht nachvollziehen und noch weniger kann sie verstehen, was Männer bloß an Frauen wie ihr finden können.

Amalie kann sich dagegen nicht lange fromm und keusch verhalten, weshalb ihr ihre Verstellung vor dem Eingang der Ehe mit Albrecht auch so schwer fällt<sup>220</sup>. Des Weiteren kann die freiheitsliebende Amalie auch nicht treu sein und betrügt Albrecht schon vor ihrer Ehe mit Bredon: „Ich habe einen allerliebsten jungen Engländer, der sterblich in mich verliebt ist, mit dem ich aber sehr heimlich verfahren muß, damit Albrecht nichts merkt“<sup>221</sup>. Damals hat Amalie Albrecht übrigens auch schon betrogen und führte parallel zu ihm eine Beziehung

---

<sup>214</sup> *Maria*. S. 288.

<sup>215</sup> *Maria*. S. 288.

<sup>216</sup> *Maria*. S. 212.

<sup>217</sup> *Maria*. S. 129.

<sup>218</sup> *Maria*. S. 213.

<sup>219</sup> *Maria*. S. 289.

<sup>220</sup> Vgl. *Maria*. S. 260.

<sup>221</sup> *Maria*. S. 260.

mit dem Hauptmann von B.<sup>222</sup>. Amalie verbindet mit Liebe also ausschließlich Sexualität und Äußerlichkeiten. Auf Treue legt sie keinen Wert.

Amalie verändert sich nicht und vertritt während des gesamten Geschehens durchgängig eine materialistisch-emanzipierte Auffassung von der Welt. Von anderen Standpunkten nimmt sie sich nichts an, so dass diese sich auch nicht bei ihr einschleichen können beziehungsweise mit den ihrigen kollidieren können. Es kann also auch in ihrem Fall von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins ausgegangen werden.

### Standpunkte von Bredon

Bredon vertritt einen empfindsam-treuen Standpunkt von der Welt. Seine Empfindsamkeit zeigt sich vor allem darin, dass ihn die von Amalie angedeutete Trennung dermaßen trifft, dass er sogar an den Tod denkt. So heißt es von dem empfindsamen Bredon: „Die Trennung von Dir ist mir schrecklicher als der Tod!“<sup>223</sup>. Seine Gefühle sind so stark für sie, dass er ohne sie nicht leben kann. „Ich kann ohne Dich nicht leben, und muß Dich besitzen [...]“<sup>224</sup>. Aus diesem Grund möchte der empfindsame Bredon Amalie auch von einer Flucht vor „dem verhassten Tyrannen“<sup>225</sup> Albrecht überzeugen und mit ihr in seinem Vaterland ein neues Leben beginnen.

Seine treue Auffassung wird darin deutlich, dass er sich um die von Albrecht eingesperrte Amalie große Sorgen macht, die „unter den Händen eines Ungeheuers sterben“<sup>226</sup> könnte, und ihr mit ihm ein schöneres Leben ermöglichen möchte.

Du sollst das angenehmste Leben und eben so unumschränkte Macht über das Vermögen Deines Bredon haben, wie Du über sein Herz hast. Du weißt, daß ich der einzige Erbe eines großen Reichthums bin.<sup>227</sup>

Deshalb organisiert er nicht nur die Flucht mit ihr, sondern kümmert sich auch darum, dass sie genug finanzielle Mittel zur Verfügung stehen hat, um alle bestehenden Ausgaben vor ihrer Flucht noch decken zu können. Darum schreibt er ihr auch noch kurz vor der Flucht: „Hier ist ein Wechsel auf tausend Pfund, wenn Du vielleicht noch Ausgaben vor Deiner Flucht zu bestreiten hättest“<sup>228</sup>.

---

<sup>222</sup> Vgl. *Maria*. S. 128.

<sup>223</sup> *Maria*. S. 286.

<sup>224</sup> *Maria*. S. 287.

<sup>225</sup> *Maria*. S. 287.

<sup>226</sup> *Maria*. S. 286.

<sup>227</sup> *Maria*. S. 287.

<sup>228</sup> *Maria*. S. 287.

Bredon hält ebenso wie seine geliebte Amalie seine empfindsamen-treuen Standpunkte von der Welt bei und lässt sich von keinen anderen Figurenperspektiven weder positiv noch negativ beeinflussen. Er ist also auch den statischen Figurenperspektiven zuzurechnen. Fremde Standpunkte können sich bei ihm nicht einschleichen beziehungsweise mit den seinigen kollidieren. Auch hier kann von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte von Wilhelm, Barthold und dem alten Gudheim

Wilhelm, Barthold und der alte Gudheim weisen alle drei eine treue Auffassung von der Welt auf. Diese zeigt sich vor allem darin, dass Wilhelm seinem Freund Karlsheim jederzeit mit Rat und Tat zur Seite steht und dass Barthold ebenfalls sehr um das Wohl seiner Freunde Eduard und Ferdinand bemüht ist. Freundschaften und auch deren langfristiger Erhalt sind beiden Männern sehr wichtig.

Aus diesem Grund kämpft Barthold auch um seine Freundschaft zu dem Studenten Ferdinand und setzt alles daran, diesen von den schlechten Einflüssen seines Umfeldes zu überzeugen. Dabei geht der treue Barthold sehr ausdauernd vor und lässt sich von Ferdinands ablehnender und uneinsichtiger Haltung ihm gegenüber nicht abschrecken.

Bis jetzt ist noch alle meine Mühe um Ferdinand vergeblich gewesen. Ob er mir gleich wirklich einige Mal auf eine beleidigende, geringschätzig Art begegnete, so bin ich doch zweymal bey ihm gewesen<sup>229</sup>.

Anstatt seine Freundschaft zu Ferdinand aufzugeben, warnt er ihn weiterhin vor den gefährlichen Machenschaften Klingens und macht sich große Sorgen um seinen Freund<sup>230</sup>. Des Weiteren versucht er auch, ihn vor der betrügerischen Henriette zu bewahren und schreibt dazu folgendes an seinen Freund Eduard: „Ich habe einige Hoffnung, wenigstens den schändlichen Plan zu entdecken, den gewiß Henriette mit ihm im Sinn hat“<sup>231</sup>. Um dieses Ziel zu erreichen und seinem Freund Ferdinand ein solches Schicksal zu ersparen, sucht er ständig seine Nähe, erzählt ihm die Wahrheit über die Intrige von Henriette und Klingens und steht ihm sogar im Kampf gegen Klingens bei<sup>232</sup>. Dafür nimmt der treue Barthold überdies „Stubenarrest“<sup>233</sup> und ein Erscheinen vor Gericht in Kauf<sup>234</sup>.

---

<sup>229</sup> *Maria*. S. 78.

<sup>230</sup> *Maria*. S. 78.

<sup>231</sup> *Maria*. S. 83.

<sup>232</sup> Vgl. *Maria*. S. 89.

<sup>233</sup> *Maria*. S. 89.

Bartholds treue Auffassung geht selbst so weit, dass er sich Ferdinands Räuberbande unter einer List anschließt und dadurch erhofft, seinen Freund schließlich doch noch retten zu können<sup>235</sup>. In seinem Brief an Ferdinand äußert er sich zu seinem Vorhaben mit diesen Worten:

Die Begierde Dich zu retten, treibt mich zu dieser sonderbaren Verkleidung. Wenn Du daran denkst, was Du Deinem Vater, der um Dich jammert, und Deinen Freunden schuldig bist, und also in meinen Plan einstimmst: so hoffe ich Dich und mich zu befreien.<sup>236</sup>

Aber auch zu seinem Freund Eduard pflegt Barthold ein sehr inniges Verhältnis und versucht diesen bezüglich seiner Selbstmordgedanken zur Vernunft zu bringen. Deshalb rät der treue Barthold seinem Freund folgendes:

Ermanne Dich, Eduard, und hebe Deine Seele unter dieser schimpflichen Bürde des Kummers wiederum hervor. Du selbst fühlst die Unanständigkeit und Sträflichkeit des Selbstmords. Ist es minder sträflich, sich durch unmäßigen Kummer nach und nach aufzureiben, als mit einem male sein Leben zu endigen?

Wilhelm vertritt ebenfalls einen treuen Standpunkt und setzt sich sehr für das Glück seines Freundes Karlsheim ein. Aus diesem Grund erinnert er ihn auch ständig an seine ehemalige Geliebte Julie und verweist auf deren ungewisses Schicksal.

Aber du weißt, daß sie mehr, daß sie ihre Unschuld dir aufgeopfert hat, und dafür bist du ihr Ersatz schuldig, und solltest billig in keine andre Verbindung treten, so lange dir Juliens Schicksal unbekannt ist.<sup>237</sup>

Schließlich möchte Wilhelm nicht, dass sein Freund Karlsheim seine Entscheidung in Bezug auf die Ehe mit Sophie eines Tages bereuen wird und dadurch unglücklich wird. Deshalb rät er ihm, dass er seiner Verlobten Sophie zumindest die Wahrheit über seine frühere Beziehung zu Julie erzählen sollte und weitere Informationen über ihr Schicksal einbeziehen sollte. Sein freundschaftlicher Rat lautet folgendermaßen: „Entdecke dich Sophien. Ist sie wirklich das treffliche Mädchen, das du mir beschreibst, so wird sie dir verzeihen, wird deine Nachsuchungen um Julien begünstigen“<sup>238</sup>.

Auch der alte Gudheim vertritt eine treue Auffassung, da er im Grunde alles für seinen Sohn Ferdinand tun würde und versucht, ihn überall zu unterstützen, wo er nur kann. Aus diesem Grund finanziert er seinem Sohn auch sein Studium und möchte, dass er dabei so gut als möglich leben kann. Als er jedoch erfährt, dass sein eigener Sohn in einen Kampf verwickelt war und Klingen sogar mit einem Degen angriff, ist er nur noch enttäuscht von ihm und

---

<sup>234</sup> Vgl. *Maria*. S. 89.

<sup>235</sup> Vgl. *Maria*. S. 241.

<sup>236</sup> *Maria*. S. 242.

<sup>237</sup> *Maria*. S. 72.

<sup>238</sup> *Maria*. S. 73.

schreibt: „Ich habe dich nichtswürdigen Buben enterbt, und mein Vermögen zu andern Endzwecken bestimmt, damit es doch nicht in lüderlichen Wollüsten verschwendet wird“<sup>239</sup>. Das schlechte Verhalten seines Sohnes trifft den treuen Gudheim so sehr, dass er sogar körperlich leidet und angeblich seinen nahenden Tod spürt: „[...] ich fühle, daß ich dieses nicht lange überleben werde“<sup>240</sup>.

Die Figurenperspektiven der drei Männer zählen ebenfalls zu den statischen Figuren des Romans, da sie ihren treuen Standpunkten ergeben bleiben und sich nicht verändern. Auch sie interessieren sich nicht für fremde Auffassungen von der Welt und lassen sich von diesen auch nicht beeinflussen. Es können sich also weder fremde Standpunkte in die ihrigen einschleichen noch mit den ihrigen kollidieren. Auch hier kann von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

---

<sup>239</sup> *Maria*. S. 119.

<sup>240</sup> *Maria*. S. 119.

### 3.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

#### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Der Briefroman *Maria. Eine Geschichte in Briefen* setzt sich aus dreizehn Figurenperspektiven zusammen, die in 105 Briefen ihre jeweiligen Weltanschauungen vertreten. Hierbei handelt es sich um folgende Figurenperspektiven: Marie, Sophie, Eduard, Albrecht, Karlsheim, Julie, Barthold, Wilhelm, Ferdinand, Wildberg, Amalie, Bredon und den alten Gudheim.

Die große Anzahl an Figurenperspektiven stellt zunächst eine Herausforderung dar, da die Vielzahl an Figurenperspektiven koordiniert werden müssen und alle ein mögliches Identifikationspotential bieten können. Des Weiteren muss die Anzahl der Figurenperspektiven nicht unbedingt Hinweise auf eine Monologisierung beziehungsweise Dialogisierung der Polyperspektivität geben. Aus diesem Grund macht es Sinn, auch die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven detailliert zu untersuchen, da bei einer vorliegenden Hierarchisierung von einem monologisch ausgerichteten Briefroman gesprochen werden kann sowie gegenteilig von einer dialogischen Variante.

Zunächst zeigt die Betrachtung der Streuung der Figurenperspektiven, dass sich die insgesamt dreizehn Figurenperspektiven grundsätzlich durch eine geringe Streuung auszeichnen. Alle Standpunkte, außer die von Wildberg und Amalie, orientieren sich an der empfindsam-tugendhaften Auffassung von Marie. Dadurch können die insgesamt dreizehn Figurenperspektiven einfacher koordiniert werden und eher ein einheitliches Bild der Gesamtkomposition bieten. Die geringe Streuung um den empfindsam-tugendhaften Standpunkt von Marie erzeugt eine „Stimmenharmonie“<sup>1</sup>, in welcher ihre Standpunkte im Fokus stehen und durch die übrigen Figurenperspektiven noch mehr an Gewicht erhalten.

Der empfindsam-schwärmerische Eduard weist ebenfalls einen empfindsamen Standpunkt wie Marie auf und hegt ebenso heftige Gefühle für Marie, wie sie für ihn. Beide Figurenperspektiven sind so empfindsam, dass sie bei ihrem Wiedersehen in heftige Gefühlsausbrüche verfallen und diese nicht kontrollieren können. Diese Ähnlichkeit der beiden Figurenperspektiven erkennt auch Ilse Weymar und stellt folgende Gemeinsamkeiten

---

<sup>1</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

fest: „Die Heldin und ihr Liebhaber sind tatenlose, entsagende Menschen, mildtätig gegen die Mitmenschen, aber schwach“<sup>2</sup>

Des Weiteren leiden sowohl Marie als auch Eduard auf Grund ihrer Trennung und der scheinbaren Unmöglichkeit ihrer Verbindung so sehr, dass sie psychisch und körperlich immer schwächer und kränker werden. Eduard reagiert überdies auf die Nachricht ihrer Eheschließung mit Selbstmordgedanken. Zudem bedeutet Maries nahender Tod für ihn auch den Tod, da er ohne sie nicht leben kann und will. Aber auch Marie sieht den Tod als etwas Positives an, da sie mit diesem eine nahende überirdische Zusammenkunft mit Eduard verbindet, was Eduard übrigens ebenfalls tut.

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden Figurenperspektiven liegt auch darin, dass sie beide einen Hang zur Einsamkeit verspüren. Große Gesellschaften und Veranstaltungen dagegen vermeiden sie. Auch die Liebe betrachten Marie und Eduard als eine Form der Seelenverwandtschaft, in welcher hauptsächlich innere Werte von Interesse sind. Aus diesem Grund befürworten beide Figurenperspektiven eine Liebeshe, die sie jedoch nicht miteinander eingehen können.

Auch Maries Freundin, die emanzipierte-tugendhafte Sophie, vertritt eine ebenso tugendhafte Auffassung wie sie selber. So ist beiden Frauen das Glück ihrer Mitmenschen wichtiger als ihr eigenes. Aus diesem Grund willigt Marie in die eheliche Verbindung mit Albrecht ein, da sie ihre sterbende Mutter glücklich machen will, während ihre Freundin Sophie ihrem geliebten Karlsheim entsagt, um ihm eine Ehe mit seiner früheren Freundin Julie und deren gemeinsamen Kind ermöglichen zu können. Weiterhin fassen beide Figurenperspektiven die Liebe als eine Seelenverwandtschaft auf und favorisieren ebenfalls eine Liebeshe, die sie jedoch mit ihren Wunschpartnern Eduard und Karlsheim nicht eingehen können.

Die aktive-empfindsame Julie weist, wie Marie auch, eine empfindsame Weltanschauung auf. So teilt sie mit ihr die Liebe zur Natur und den Hang zur Einsamkeit. Größere Gesellschaften meidet sie ebenso wie Marie.

Karlsheim befürwortet ebenfalls einen empfindsamen Standpunkt, den er mit der empfindsam-tugendhaften Marie teilt. Auch er versteht unter der Liebe eine Verbindung zweier Seelen, die sich ausschließlich auf ihr Inneres konzentrieren. Aus diesem Grund favorisiert er genauso wie Marie eine Liebeshe, die er zunächst mit Sophie eingehen möchte und sie später jedoch mit Julie schließt.

Bei der Betrachtung dieser Streuungen fällt insbesondere die große Ähnlichkeit der Standpunkte von Marie und Eduard auf. So nähert sich der empfindsam-schwärmerische

---

<sup>2</sup> Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman*. S. 44.



Eduard durch seine empfindsame Weltanschauung stark an die empfindsam-tugendhafte Marie an und tritt schon alleine durch diese Tatsache als ihr Seelenverwandter auf. Aber auch die emanzipierte-tugendhafte Sophie, die aktive-empfindsame Julie und der rational-empfindsame Karlsheim nähern sich durch ihre Standpunkte der Welt an Marie an. Durch diese dichten Streuungen zu Marie hin, wird ihre empfindsam-tugendhafte Weltanschauung immer wieder indirekt unterstützt und positiv bestärkt. Dadurch entwickelt sich ihr empfindsam-tugendhafter Standpunkt zu einer Art Vorbildfunktion, die durch die zuvor genannten Figurenperspektiven und insbesondere durch Eduard immer wieder eine Bestärkung erhält.

Aber auch die übrigen Figurenperspektiven wie zum Beispiel der jugendlich-naive Ferdinand sowie Wilhelm, Barthold und der alte Gudheim, die alle drei eine treue Auffassung vertreten, lassen sich mit ihren Standpunkten von der Welt durchaus auch in die Nähe der empfindsam-tugendhaften Marie bringen. Schließlich sind alle vier Figurenperspektiven positiv gezeichnete Charaktere, die sich sehr für das Wohl ihrer Mitmenschen einsetzen.

Auch Amalies Freund Bredon, der eine empfindsam-treue Auffassung aufweist, nähert sich dadurch den Standpunkten Maries an. Der Verlust seiner Geliebten Amalie würde ihn körperlich so sehr schwächen, dass dieser schließlich zu seinem Tod führen würde. Selbst der rational-unsentimentale Albrecht lässt sich zumindest ein wenig mit seinen Standpunkten in der Nähe der empfindsam-tugendhaften Marie verorten, da auch er in seiner Sorge für seine Ehefrau Marie Menschlichkeit zeigt und überdies sowohl seine Fehler ihr gegenüber erkennt als auch Reue für sein schlechtes Verhalten ihr gegenüber zeigt.

Die materialistisch-emanzipierte Amalie und der gewissenlos-sinnliche Wildberg sind die einzigen Figurenperspektiven, die sich mit ihren Standpunkten weder an die empfindsam-tugendhafte Weltanschauung von Marie noch an die Auffassungen der übrigen Figurenperspektiven annähern. Stattdessen sind sie ihnen komplementär zugeordnet und lassen sich nicht mit diesen vereinbaren.

Ihre Standpunkte werden von keiner der anderen elf Figurenperspektiven geteilt und nähern sich auch nicht im Geringsten an diese an. Keine anderen Figurenperspektiven fallen durch ihre Lügen, Intrigen und ihre Geldgier so auf, wie die materialistisch-emanzipierte Amalie und der gewissenlos-sinnliche Wildberg. Aus diesem Grund sind Wildberg und Amalie die einzigen wirklich negativ gezeichneten Charaktere im Gesamtgeschehen, die sich mit ihren materialistisch-emanzipierten und gewissenlos-sinnlichen Auffassungen von allen anderen elf

Figurenperspektiven stark distanzieren und deshalb auch als einzige Figurenperspektiven aus der geringen Streuung um die empfindsam-tugendhafte Marie herausfallen.

Trotzdem stören sie die „Stimmenharmonie“<sup>3</sup> im Gesamtgeschehen nicht wirklich, da ihre Auffassungen von der Welt eine absolute Ausnahme im Handlungsverlauf darstellen und sie lediglich zwei Figurenperspektiven von insgesamt dreizehn Figurenperspektiven sind, die eine besonders große Streuung zu der Weltanschauung von Marie aufweisen. Weiterhin sind auch ihre Figurenperspektiven hierarchisiert, weshalb von einer monologischen Form der Polyperspektivität ausgegangen werden kann.

#### Arrangement der Briefe

Brief 1	Sophie an Marien	Brief 56	Sophie an Julien
Brief 2	Marie an Sophien	Brief 57	Marie an Eduard
Brief 3	Sophie an Marien	Brief 58	Eduard an Barthold
Brief 4	Marie an Sophien	Brief 59	Sophie an Julien
Brief 5	Sophie an Marien	Brief 60	Ferdinand an Eduard
Brief 6	Marie an Sophien	Brief 61	Eduard an Barthold
Brief 7	Sophie an Marien	Brief 62	Barthold an Eduard
Brief 8	Marie an Sophien	Brief 63	Eduard an Barthold
Brief 9	Sophie an Marien	Brief 64	Sophie an Julien
Brief 10	Marie an Sophien	Brief 65	Julie an Sophien
Brief 11	Sophie an Marien	Brief 66	Wildberg an Amalien
Brief 12	Karlsheim an Wilhelm	Brief 67	Amalie an Wildberg
Brief 13	Sophie an Marien	Brief 68	Wildberg an Amalien
Brief 14	Ferdinand an Eduard	Brief 69	Sophie an Marien
Brief 15	Eduard an Ferdinand	Brief 70	Marie an Sophien
Brief 16	Ferdinand an Eduard	Brief 71	Eduard an Barthold
Brief 17	Eduard an Ferdinand	Brief 72	Marie an Sophien
Brief 18	Ferdinand an Eduard	Brief 73	Sophie an Marien
Brief 19	Eduard an Ferdinand	Brief 74	Eduard an Marien
Brief 20	Eduard an Barthold	Brief 75	Sophie an Julien
Brief 21	Sophie an Marien	Brief 76	Marie an Eduard

<sup>3</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

Brief 22	Marie an Sophien	Brief 77	Barthold an Eduard
Brief 23	Sophie an Marien	Brief 78	Eduard an Barthold
Brief 24	Wilhelm an Karlsheim	Brief 79	Ferdinand an Eduard
Brief 25	Karlsheim an Wilhelm	Brief 80	Ferdinand an Eduard
Brief 26	Marie an Sophien	Brief 81	Barthold an Eduard
Brief 27	Ferdinand an Eduard	Brief 82	Barthold an Eduard
Brief 28	Barthold an Eduard	Brief 83	Eduard an Barthold
Brief 29	Ferdinand an Eduard	Brief 84	Barthold an Eduard
Brief 30	Barthold an Eduard	Brief 85	Amalie an Wildberg
Brief 31	Sophie an Marien	Brief 86	Wildberg an Amalien
Brief 32	Marie an Sophien	Brief 87	Albrecht an Wildberg
Brief 33	Karlsheim an Wilhelm	Brief 88	Wildberg an Albrecht
Brief 34	Sophie an Marien	Brief 89	Amalie an Wildberg
Brief 35	Marie an Sophien	Brief 90	Sophie an Julien
Brief 36	Sophie an Marien	Brief 91	Wilhelm an Karlsheim
Brief 37	Karlsheim an Wilhelm	Brief 92	Julie an Sophien
Brief 38	Marie an Sophien	Brief 93	Sophie an Julien
Brief 39	Sophie an Marien	Brief 94	Julie an Sophien
Brief 40	Barthold an Eduard	Brief 95	Amalie an Wildberg
Brief 41	Gudheim an Sohn	Brief 96	Barthold an Eduard
Brief 42	Barthold an Eduard	Brief 97	Albrecht an Wildberg
Brief 43	Eduard an Barthold	Brief 98	Amalie an Bredon
Brief 44	Amalie an Wildberg	Brief 99	Bredon an Amalie
Brief 45	Wildberg an Amalien	Brief 100	Amalie an Wildberg
Brief 46	Sophie an Julien	Brief 101	Sophie an Julien
Brief 47	Sophie an Julien	Brief 102	Marie an Albrecht
Brief 48	Julie an Sophien	Brief 103	Sophie an Julien
Brief 49	Sophie an Julien	Brief 104	Marie an Eduard
Brief 50	Julie an Sophien	Brief 105	Sophie an Julien
Brief 51	Sophie an Julien		
Brief 52	Wildberg an Amalien		
Brief 53	Wildberg an Albrecht		
Brief 54	Albrecht an Wildberg		

Brief 55	Wildberg an Albrecht		
----------	----------------------	--	--

Der Briefroman beginnt mit einem Brief von Sophie an Marie, wodurch ihrer Figurenperspektive zunächst eine Schlüsselposition zukommt, da der Leser noch vollkommen unvoreingenommen ist und noch keine andere Figurenperspektive außer der ihrigen kennen gelernt hat. Aus diesem Grund bietet Sophies erster Brief ein hohes Identifikationspotential und könnte auf eine Dominanz ihrerseits schließen lassen. Ob dieser „primacy effect“<sup>4</sup> aber auch tatsächlich dazu führt, dass Sophie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen wird, kann zu diesem Zeitpunkt der Untersuchung noch nicht gesagt werden.

Im Anschluss an Sophies Brief folgt der erste Brief von Marie, der ebenfalls an Sophie gerichtet ist. Der Leser hat über insgesamt elf Briefe die Möglichkeit, in der Figurenkorrespondenz zwischen Sophie und Marie zu verweilen. Dadurch bietet auch Marie für den Leser ein erhöhtes Identifikationspotential, da er ebenfalls von ihren Auffassungen der Welt erfährt und sich mit diesen identifizieren kann. Somit kommt auch Marie als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive von Anfang an in die engere Auswahl. Dennoch bleibt ebenfalls die anfängliche Dominanz auf Seiten Sophies bestehen, da sie die briefliche Korrespondenz mit Marie durch ihren Brief startet und durch ihren elften Brief im Gesamtgeschehen zunächst beendet.

Diese gleichförmige und somit sukzessive Anordnung der ersten elf Briefe, in welcher immer auf einen Brief Sophies ein Brief Maries folgt, erleichtert dem Leser die Koordination der beiden Standpunkte, da sich die jeweiligen Briefe auch immer aufeinander beziehen und der Leser aus diesem Grund nicht umdenken muss. Der Leser kann sich während dieser Zeit ausschließlich auf Sophie und Marie einstellen und muss deren Standpunkte zu keinen anderen Figurenperspektiven abgrenzen, da der Leser bisher nur die relativ ähnlichen Weltanschauungen von den beiden Freundinnen erfährt. Dadurch erhalten diese Standpunkte zunächst eine große Wichtigkeit und lassen schon zu Beginn des Romans auf deren Dominanz schließen.

Im zwölften Brief folgt Karlsheim, der jedoch keine Dominanz einzunehmen scheint, da sie danach erst wieder im 25. Brief auftaucht. Aus diesem Grund nimmt diese zunächst keine ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen ein und wird es im weiteren Verlauf auch nicht tun, da sie nur sehr sporadisch, nämlich im 12. Brief, im 25. Brief, im 33. Brief und im 37. Brief, auftaucht. Karlsheim nimmt also zwar keine besondere Wichtigkeit im

---

<sup>4</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

Gesamtgeschehen ein, führt jedoch die zu Beginn erzeugte „Stimmenharmonie“ durch die Figurenperspektiven von Marie und Sophie fort, da er ähnliche Standpunkte wie die beiden Frauen vertritt. Der Leser muss also nicht zwischen kontrastiven Standpunkten hin und her springen, sondern kann die relativ ähnlichen Auffassungen von der Welt einfach zusammenfügen.

Im 13. Brief erfährt der Leser wieder von den Standpunkten Sophies und kann nach nur einem Zwischenschub durch Karlsheims Brief wieder in ihrer Figurenperspektive verweilen, wodurch ihre Dominanz zumindest durch die Anordnung der Briefe weiter ausgebaut wird.

Ab dem 14. Brief wird Eduard, der durch seine Empfindsamkeit eine sehr geringe Streuung zu den Standpunkten Maries aufweist, sowohl in der Korrespondenz mit Ferdinand als auch mit Barthold eingeführt. Dadurch erhält der Leser in insgesamt sieben Briefen die Möglichkeit, unter anderem von den empfindsam-schwärmerischen Standpunkten von Eduard erfahren zu können und sich in diesen hinein fühlen zu können. Im 19. und 20. Brief kommt Eduard sogar zweimal direkt hintereinander vor, was bisher bei noch keiner anderen Figurenperspektive zutraf und deshalb die Wichtigkeit Eduards im Gesamtgeschehen erhöht. Lediglich ein weiteres Mal im ersten Teil des Romans wird eine andere Figurenperspektive außer die von Eduard zweimal aufeinander folgend geschaltet; nämlich Sophie im 46. und 47. Brief. Diese Tatsache zeigt zum einen die steigende Dominanz Eduards auf und zum anderen die gleich bleibende Relevanz von Sophie.

Diese eröffnet ab dem 21. Brief wieder eine briefliche Korrespondenz mit ihrer Freundin Marie, in welcher der Leser über drei Briefe lang verweilen kann und sich somit insbesondere in Sophie hineinfühlen kann. Schließlich sind in dieser brieflichen Korrespondenz zwei Briefe von dreien von Sophie geschrieben, was zumindest laut der Anordnung der Briefe auf ihre Dominanz schließen lässt. Ob sie jedoch tatsächlich die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen einnimmt, lässt sich erst sagen, wenn auch die Gewichtung der Figurenperspektiven und die Funktionalisierung der Meta-Narrationsebene untersucht wurden. Schließlich kann es auch sein, dass Sophie zwar besonders oft und auch in einer sukzessiven brieflichen Anordnung präsentiert wird, aber dennoch die ganze Zeit über eine andere Figurenperspektive spricht und diese somit zur wirklich ‚dominierenden‘ Figurenperspektive machen könnte.

Im 24. Brief wird Wilhelm zum ersten Mal eingeführt, die jedoch im ersten Teil des Romans nur einmalig auftritt und im zweiten Teil des Romans ebenfalls nur noch einmal im 91. Brief vorkommt. Auf Grund dessen gerät Wilhelm schnell in Vergessenheit und nimmt keine großartige Wichtigkeit im Gesamtgeschehen ein. Stören tut sie die bisherige gleichmäßige

und sukzessive Anordnung der Briefe jedoch auch nicht, da sie sich in die bestehende „Stimmenharmonie“ einfügt und keinen Kontrast zu dieser bildet.

Vier Briefe weiter im 28. Brief kommt Barthold zum ersten Mal zu Wort, der jedoch im Gegensatz zu Karlsheim und Wilhelm eine größere Präsenz einnimmt, da sie im ersten Teil des Romans noch im 30. Brief, im 40. Brief und im 42. Brief auftritt. Dabei fällt auf, dass der Leser bei dieser Anordnung in relativ kurzen Abständen, nämlich jeweils im 28. und 30. Brief und im 40. und 42. Brief von den Auffassungen Bartholds erfährt. Dies führt dazu, dass sich der Leser besser in Barthold hinein fühlen kann und sich somit auch leichter mit ihm identifizieren kann, da er kontinuierlicher auftritt, als es zum Beispiel Karlsheim und Wilhelm tun. Auch Barthold fügt sich in die bereits bestehende ‚Stimmenharmonie‘ ein und bildet ebenso wie Wilhelm keinen Kontrast zu den Standpunkten von Sophie und Marie.

Vom 34. Brief bis zum 36. Brief taucht wieder die Figurenkorrespondenz zwischen Sophie und Marie auf, wobei zwei von drei Briefen auf Sophie fallen. Dabei wird wiederholt die höhere Präsenz Sophies gegenüber Marie deutlich. Nach nur einem Einschub durch Karlsheims Brief wird die briefliche Korrespondenz von den beiden Freundinnen weitergeführt, wodurch der Leser weiterhin die Gelegenheit erhält, sich mit diesen beiden Frauen zu identifizieren.

Im 41. Brief taucht der alte Gudheim einmalig auf. Aus diesem Grund nimmt sie keine Wichtigkeit im Gesamtgeschehen ein und gerät besonders schnell in Vergessenheit bei dem Leser. Dennoch fügt sie sich in die bestehende ‚Stimmenharmonie‘ ein und erschwert die Koordination dem Leser nicht.

Erst im 44. und 45. Brief werden die kontrastiven Figurenperspektiven des gewissenlos-sinnlichen Wildbergs und der materialistisch-emanzipierten Amalie eingeführt. Der Leser erfährt zum ersten Mal von wirklich polaren Figurenperspektiven, die die bisherige ‚Stimmenharmonie‘ durcheinander bringen und mit den Standpunkten der vorherigen Figurenperspektiven nicht in Einklang zu bringen sind. Da Amalie und Wildberg aber im gesamten ersten Teil des Romans jeweils nur einmal vorkommen, stören sie die bisherige ‚Stimmenharmonie‘ nicht wirklich, sondern unterbrechen sie lediglich für diese zwei Briefe. Des Weiteren kann der Leser auch nur sehr kurz in diesen konträren Figurenperspektiven verweilen und hat somit auch viel weniger die Möglichkeit, sich mit diesen zu identifizieren.

Nach diesen beiden Figurenperspektiven kommt im 46. Brief wieder Sophie zu Wort, die auch zum Ende des ersten Teils hin ihre Dominanz gegenüber den übrigen Figurenperspektiven aufrechterhält, da sie sogar im 46. und 47. Brief zweimal hintereinander auftaucht und überdies auch noch im letzten Brief des ersten Teils zu Wort kommt. Dies hat

zur Folge, dass Sophie zumindest für den ersten Teil des Romans das letzte Wort für sich beansprucht und deshalb dem Leser als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gedächtnis bleibt. Insbesondere durch diesen letzten Brief nimmt Sophie im Arrangement der Briefe eine Monopolstellung ein, die es dem Leser erlauben könnte, sich vornehmlich mit ihr zu identifizieren und sich hauptsächlich in sie einfühlen zu können.

Im Hinblick auf den ersten Teil des Romans kann zunächst festgehalten werden, dass außer einer Ausnahme in den Briefen 44 und 45 eine sukzessive Anordnung der Briefe herrscht, die es dem Leser ermöglicht die elf zu Wort kommenden Figurenperspektiven des ersten Teils größtenteils zu koordinieren und in eine ‚Stimmenharmonie‘ bringen zu können. Es müssen zwar auf der einen Seite sehr viele Figurenperspektiven von dem Leser zusammen geführt werden, aber dadurch, dass sie alle, außer Wildberg und Amalie, ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten und sich nicht sonderlich widersprechen, können sie auch leichter koordiniert werden.

Der zweite Teil des Romans beginnt überraschenderweise mit zwei aufeinander folgenden Briefen von dem gewissenlos-sinnlichen Wildberg, wodurch er zumindest zu Beginn eine Schlüsselposition im Gesamtgeschehen einnimmt, da der Leser zuerst von seinen Auffassungen der Welt erfährt und diese noch mit keinen anderen Standpunkten des zweiten Teils koordinieren muss. Überdies sind zwei Briefe Wildbergs aneinandergereiht, weshalb der Leser auch länger in seiner ohnehin schon beanspruchten Schlüsselposition verweilen kann und sich aus diesem Grund auch besser mit ihm identifizieren kann. Diese plötzliche Dominanz Wildbergs zu Beginn des zweiten Teils bringt die bisherige ‚Stimmenharmonie‘ durcheinander und verwirrt den Leser dahingehend, welche Figurenperspektive wohl im zweiten Teil des Romans eine ‚dominierende‘ Position einnehmen wird.

Auch der 54. Brief im Gesamtgeschehen kann diese Unsicherheit des Lesers nicht aufheben, da dieser zwar von dem rational-unsentimentalen Albrecht geschrieben wird, der sich noch in gewisser Weise an die Standpunkte von Marie annähern lässt, aber andererseits seinen Brief an Wildberg mit seinen kontrastiven Standpunkten richtet. Darüber hinaus ist der nächste Brief, nämlich der 55. Brief im Gesamtgeschehen, wieder von dem gewissenlos-sinnlichen Wildberg verfasst, was die bisherige gesponnene ‚Stimmenharmonie‘ um Sophie und Marie des ersten Teils endgültig ins Wanken geraten lässt und eine Dominanz auf Seiten Wildbergs nicht mehr unwahrscheinlich erscheinen lässt.

In den nächsten zehn Briefen kommen keine Briefe mehr von dem gewissenlos-sinnlichen Wildberg vor, weshalb er zunächst wieder in Vergessenheit gerät, sondern hauptsächlich von

Sophie und Eduard, wodurch ihre Figurenperspektiven wieder in den Fokus des Interesses des Lesers geraten und das ursprüngliche sukzessive Arrangement der Briefe wieder aufnehmen. So ist Sophie im 56., 59. und 64. Brief vertreten, während Eduard im 58., 61. und 63. Brief auftaucht. Bei der Anordnung dieser Briefe fällt auf, dass insbesondere die Briefe Eduards nahe beieinander liegen, wodurch der Leser in recht kurzen Abständen von der empfindsam-schwärmerischen Auffassung Eduards erfahren kann und sich somit zu diesem Zeitpunkt besser mit ihm als mit Sophie identifizieren kann.

Neben Eduard und Sophie sind ebenfalls Marie, Ferdinand, Barthold und Julie vertreten, die jedoch die bestehende ‚Stimmenharmonie‘ und die sukzessive Anordnung der Briefe aufrechterhalten. Bei der Betrachtung der Briefe dieser Figurenperspektiven fällt jedoch auf, dass Marie, Ferdinand und Barthold jeweils ihre Briefe an Eduard adressieren, während lediglich Julie ihren Brief an Sophie schickt. Aus diesem Grund kann es sein, dass der Leser in diesem Fall auch mehr über Eduard als über Sophie erfährt. Diese Vermutung kann sich konkret aber erst im nächsten Kapitel zur Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven bestätigen oder verwerfen lassen, wenn sich herausstellt, dass Eduard auch tatsächlich in den Korrespondenzen thematisiert wird oder auch nicht.

Zunächst kann aber festgehalten werden, dass der Leser nicht sonderlich zwischen den einzelnen Standpunkten der Figurenperspektiven hin und her springen muss, da sie alle eine relativ geringe Streuung zueinander aufweisen und sich zum Teil sogar aufeinander beziehen. Deshalb muss der Leser die Auffassungen der einzelnen Figurenperspektiven im Grunde nur noch zusammenfügen und erhält dann ein einheitliches Bild des Gesamtgeschehens.

Elf Briefe später nach seinem letzten Vorkommen, taucht der gewissenlos-sinnliche Wildberg im 66. und 68. Brief wieder auf. Da er jedoch elf Briefe lang nicht im Arrangement der Briefe auftaucht, wird er wahrscheinlich beim Leser in Vergessenheit geraten sein und auch nicht mehr sonderlich im Fokus seines Interesses stehen, da seine Figurenperspektive einfach zu sporadisch auftaucht, um sich langfristig mit ihm identifizieren zu können und ihn als ‚dominierende‘ Figurenperspektive ansehen zu können.

Ab dem 69. Brief treten die Figurenperspektiven von Sophie, Marie und Eduard im Wechsel auf, wodurch zunächst alle drei Figurenperspektiven dem Leser besonders präsent sind und ihm die Möglichkeit einer Identifikation geben. Ab dem 77. Brief setzen Barthold und Ferdinand die bestehende ‚Stimmenharmonie‘ gemeinsam mit Eduard fort, wobei sowohl die Figurenperspektive von Ferdinand als auch von Barthold jeweils direkt zweimal hintereinander geschaltet werden, wodurch insbesondere sie dem Leser die Möglichkeit eines längeren Verweilens geben und für den Moment auch eine ‚dominierende‘ Position



einnehmen, da sich der Leser nur sehr selten zweimal hintereinander in die gleiche Figurenperspektive hineinfühlen kann. Ob sie allerdings eine tatsächliche Dominanz innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen, wird sich erst nach der Untersuchung der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven und der Analyse der Funktionalisierung der Meta-Narrationsebene sagen.

Nach dem letzten Vorkommen Wildbergs im 68. Brief taucht er sogar erst 18 Briefe später, nämlich im 86. Brief des Gesamtgeschehens, wieder auf. Sein aller letzter Brief im Gesamtgeschehen taucht dann an 88. Stelle auf, wonach der Leser keine Briefe Wildbergs mehr vorliegen hat, obwohl bis zum Ende des Romans noch 17 Briefe folgen. Aus diesem Grund kann Wildberg ganz eindeutig als ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen ausgeschlossen werden, da er einfach zu selten und mit zu großen Abständen auftritt. Dies hat jedoch auch zur Folge, dass die kontrastive Figurenperspektive von ihm die bestehende ‚Stimmenharmonie‘ nicht sonderlich stören kann und deshalb das sukzessive Arrangement der Briefe auch nicht aufheben kann.

Ab dem 89. Brief kommt zwar die materialistisch-emanzipierte Amalie noch mal im 95., im 98. und 100. Brief vor und bietet dem Leser somit zum letzten Mal eine zu den anderen Standpunkten konträre Auffassung an, wird jedoch von den anderen positiv gezeichneten Figurenperspektiven umgeben und somit auch eindeutig von ihnen überstimmt. Aus diesem Grund kann die materialistisch-emanzipierte Amalie auch keine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen.

Zum Ende des Romans hin fällt die eindeutige Dominanz auf Sophie, knapp gefolgt von Marie, da sie den letzten Brief des Romans verfasst. Aus diesem Grund hat Sophie das letzte Wort und bleibt dem Leser als letzte Briefschreiberin im Gedächtnis. In den gesamten letzten fünf sukzessiv angeordneten Briefen des Romans kommen nur noch abwechselnd die Figurenperspektiven von Sophie und Marie vor, wobei Sophie drei Briefe für sich beansprucht, während Marie nur zwei Briefe einnimmt. Sophie nimmt zwar die ‚dominierende‘ Position im sukzessiven Arrangement der Briefe ein, ob sie diese Dominanz jedoch halten kann, bleibt abzuwarten.

#### Gewichtung der Figurenperspektiven

Bei der Gewichtung der Figurenperspektiven fällt zunächst wieder ganz deutlich auf, dass keine der insgesamt 13 Figurenperspektiven auch nur annähernd eine solche Häufigkeit wie die Figurenperspektive des Fräuleins von Sternheim aus dem gleichnamigen Briefroman

einnimmt. In dem jetzigen Briefroman ist Sophie zwar am häufigsten vertreten, da von insgesamt 105 Briefen 28 Briefe auf sie fallen, aber die Abstände zu den übrigen Figurenperspektiven fallen nicht so groß aus, wie es in dem vorherigen Briefroman der Fall war. Hier liegt Sophies brieflicher Anteil bei 27 %. Im Durchschnitt ist also jeder dritte bis vierte Brief von Sophie geschrieben. Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 51 Briefen 17 Briefe auf sie. Das heißt, ihr brieflicher Anteil liegt hier bei 33%. Im zweiten Teil des Romans gibt es 54 Briefe, wobei davon 11 Briefe auf Sophie fallen. Hier sinkt ihr brieflicher Anteil auf nur noch 20% und macht ihre Figurenperspektive dadurch im zweiten Teil des Romans weniger präsent.

Mit nur einigem Abstand folgt Marie, die mit insgesamt 16 Briefen von 105 Briefen einen brieflichen Anteil von 15% einnimmt. Im ersten Teil des Romans fallen von 51 Briefen 10 Briefe auf sie, womit ihr brieflicher Anteil hier bei 20 % liegt. Marie verliert ebenfalls im zweiten Teil des Romans ein wenig an Präsenz, da sie nur noch in sechs Briefen von insgesamt 54 Briefen vorkommt. Somit sinkt ihr brieflicher Anteil hier sogar nur noch auf 11%.

Auf Grund dieser Zahlen kann schon davon ausgegangen werden, dass sowohl Sophie aber auch Marie in die engere Auswahl kommen könnten, die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens sein zu können. Schließlich kommt die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder sogar zum Teil auch am meisten vor<sup>5</sup>. Dennoch darf hier nicht vergessen werden, dass nicht nur die Häufigkeit des Vorkommens und der Textumfang der Briefe von Interesse sind, sondern vor allem auch wichtig ist, wie oft eine Figurenperspektive von den übrigen Figurenperspektiven genannt wird und insbesondere wie sie durch diese bewertet wird. Aus diesem Grund könnte Marie durchaus auch die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen.

Mit relativ geringem Abstand folgt Eduard, der mit insgesamt 12 Briefen von 105 Briefen einen brieflichen Anteil von 11% einnimmt. Bei der Betrachtung seiner Figurenperspektive fällt direkt seine steigende Dominanz und Präsenz im zweiten Teil des Romans auf, da er dort von insgesamt 54 Briefen in sieben Briefen vertreten ist und einen prozentuellen Anteil von 13% beansprucht, während er im ersten Teil des Romans lediglich in fünf Briefen von 51 Briefen zu Wort kommt und nur einen brieflichen Anteil von 10% einnimmt.

Dicht darauf folgt Barthold, der in insgesamt zehn Briefen von 105 Briefen vertreten ist und somit einen brieflichen Anteil von 10% einnimmt. Auch seine Figurenperspektive zeichnet sich im zweiten Teil des Romans durch ein häufigeres Vorkommen aus, da er hier in sechs

---

<sup>5</sup> Siehe dazu auch Manfred Pfister. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

Briefen von insgesamt 54 Briefen vorkommt und einen prozentuellen Anteil von 11% einnimmt. Im ersten Teil des Romans ist er dagegen nur in vier Briefen von 51 Briefen vertreten und sein brieflicher Anteil beansprucht hier lediglich 8%.

Nun kommt sowohl Wildberg als auch Ferdinand mit insgesamt acht Briefen von 105 Briefen vor und nehmen somit beide einen prozentualen Anteil von 8% ein. Bei Wildberg ist besonders auffällig, dass er im ersten Teil des Romans fast gar nicht vertreten ist, nämlich nur mit einem Brief und einem Anteil von 2%, während sie im zweiten Teil des Romans ganze sieben Mal mit einem brieflichen Anteil von 13% vorkommt und eine wesentlich höhere Wichtigkeit einnimmt. Ferdinand dagegen ist in beiden Teilen mit jeweils fünf Briefen beziehungsweise drei Briefen vertreten und beansprucht im ersten Teil einen prozentualen Anteil von 8%, während es im zweiten Teil 7% sind.

Ganz dicht auf die beiden Männer folgt Amalie, die in sieben Briefen von insgesamt 105 Briefen zu Wort kommt und somit einen brieflichen Anteil von 7% einnimmt. Auch sie ist gleichermaßen wie Wildberg im ersten Teil des Romans nur einmalig mit 2% vertreten, während sie im zweiten Teil des Romans eine deutlich höhere Präsenz mit sechs Briefen von 54 Briefen und einen brieflichen Anteil von 11% einnimmt.

Nach Amalie folgt Julie, die insgesamt in fünf Briefen von 105 Briefen das Wort ergreift und einen prozentualen Anteil von 5% beansprucht. Julie ist ebenfalls im zweiten Teil des Romans ein wenig mehr vertreten, da sie anstatt in zwei Briefen von 51 Briefen und einem prozentualen Anteil von 4% sogar drei Briefe von 54 Briefen und einen brieflichen Anteil von 6% einnimmt.

Unmittelbar nach ihr schließt sich ihr Ehemann Karlsheim mit vier Briefen von 105 Briefen und einem prozentualen Anteil von 4% an. Dieser ist lediglich im ersten Teil des Romans mit seinen vier Briefen von 51 Briefen vertreten und nimmt deshalb einen brieflichen Anteil von 8% ein. Im zweiten Teil des Romans ist er überhaupt nicht vertreten und wird aus diesem Grund dann auch schnell in Vergessenheit geraten. Albrecht dagegen ist dreimal ausschließlich im zweiten Teil des Romans vertreten und beansprucht in diesem Teil eine Quote von 6%. In Bezug auf den gesamten Roman mit insgesamt 105 Briefen nimmt er jedoch nur einen brieflichen Anteil von 3% ein. Wilhelm, der im Gesamtgeschehen nur zweimal vertreten ist und dadurch als relativ unwichtig erscheint, zeigt einen brieflichen Anteil von 2% auf, der auf beide Teile des Romans gleichmäßig verteilt ist. Noch seltener als er kommen lediglich Bredon und der alte Gudheim vor, die jeweils von insgesamt 105 Briefen nur einmal vertreten sind und somit beide einen brieflichen Anteil von 1% beanspruchen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass der alte Gudheim einzig im ersten

Teil des Romans vertreten ist, während Bredon nur im zweiten Teil des Romans vorkommt. Gemeinsam haben beide Figurenperspektiven jedoch, dass sie alle beide besonders unwichtige Figurenperspektiven im Gesamtgeschehen sind und keinerlei tragende Funktion einnehmen.

Bei der Betrachtung der Textanteile<sup>6</sup> fällt wiederholt Sophie durch ihre Präsenz in Form von den höchsten Textanteilen im Gesamtgeschehen auf. Von insgesamt 289 Seiten des gesamten Romans<sup>7</sup> fallen 87 Seiten ausschließlich auf die Briefe von Sophie<sup>8</sup>. Im ersten Teil des Romans kann der Leser in 17 Einzelbriefen von Sophie auf 62 Seiten von insgesamt 153 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dabei haben diese 17 Einzelbriefe des ersten Teils im Durchschnitt eine Länge von circa 3,6 Seiten.

Der erste Brief Sophies, der zugleich den gesamten Handlungsverlauf eröffnet, hat nur eine Länge von dreieinhalb Seiten und bietet auf diesen dem Leser für einen kurzen Zeitraum die Möglichkeit, sich in sie hineinfühlen zu können. Ihre nächsten beiden Briefe werden etwas länger und geben dem Leser sowohl auf sechseinhalb als auch auf vier Seiten besser die Möglichkeit, sich mit ihr identifizieren zu können und dafür länger in ihrer Figurenperspektive verweilen zu können. Sophies 11. Brief im ersten Teil des Romans ist mit seinem Textumfang von 11,5 Seiten nicht nur ihr persönlich längster Brief des gesamten Romans, sondern auch der längste Brief von allen anderen Textumfängen des ersten Teils. Auf diesen Seiten hat der Leser über einen verhältnismäßig langen Zeitraum die Möglichkeit, sich insbesondere in sie hineinfühlen und hineindenken zu können. In ihrem 14. und 15. Brief, die übrigens direkt aufeinander folgen, wird dem Leser wieder eine Identifikation mit ihr besonders leicht gemacht, da er 10,5 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. Aber auch in Sophies 17. Brief, der gleichzeitig den letzten Brief des ersten Teils darstellt und dadurch schon eine Schlüsselposition einnimmt, kann der Leser abschließend siebeneinhalb Seiten ausschließlich in ihren Ansichten der Welt verweilen und sich in Ruhe in sie hineinfühlen.

---

<sup>6</sup> Die Textanteile und folgenden Seitenzahlen beziehen sich auf folgende Ausgabe: Liebeskind, Margareta: *Sophia: Maria. Eine Geschichte in Briefen*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

<sup>7</sup> In diese Seitenzahl ist das Vorwort des fiktiven Herausgebers nicht mitgerechnet.

<sup>8</sup> Textumfang der 17 Einzelbriefe von Sophie im ersten Teil des Romans: Brief 1: Dreieinhalb Seiten. Brief 2: Sechseinhalb Seiten. Brief 3: Vier Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Zwei Seiten. Brief 6: Eineinhalb Seiten. Brief 7: Zweieinhalb Seiten. Brief 8: Zwei Seiten. Brief 9: Eineinhalb Seiten. Brief 10: Zwei Seiten. Brief 11: Elfeinhalb Seiten. Brief 12: Zweieinhalb Seiten. Brief 13: Drei Seiten. Brief 14: Neuneinhalb Seiten. Brief 15: Eine Seite. Brief 16: Eine Seite. Brief 17: Siebeneinhalb Seiten.

Textumfang der 11 Einzelbriefe von Sophie im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: Dreieinhalb Seiten. Brief 3: Fünfeinhalb Seiten. Brief 4: Eineinhalb Seiten. Brief 5: Halbe Seite. Brief 6: Drei Seiten. Brief 7: Zweieinhalb Seiten. Brief 8: Eine Seite. Brief 9: Zwei Seiten. Brief 10: Dreieinhalb Seiten. Brief 11: Eine Seite.

Im zweiten Teil des Romans kann der Leser in elf Einzelbriefen von Sophie auf insgesamt 25 Seiten von 136 Seiten Gesamtlänge nur in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dabei haben ihre elf Einzelbriefe des zweiten Teils eine durchschnittliche Gesamtlänge von circa 2,3 Seiten. Auch Sophies erster Brief des zweiten Teils hat lediglich eine Länge von zwei Seiten und erschwert somit dem Leser auf Grund der Kürze eine Identifikation mit ihrer Figurenperspektive. Ihr zweiter und zehnter Brief hat wenigstens eine Länge von dreieinhalb Seiten und gibt somit dem Leser eher noch die Möglichkeit sich in sie hineinfühlen zu können. Lediglich ihr dritter Brief des zweiten Teils kann eine Länge von fünfeinhalb Seiten aufweisen und eine wirkliche Identifikation mit ihr möglich machen. Sophies elfter Brief, der gleichzeitig auch der letzte Brief des gesamten Romans ist und schon aus diesem Grund von großer Wichtigkeit ist, kann sogar nur eine Länge von einer Seite aufweisen. Dennoch bietet dieser letzte Brief Sophies auf Grund seiner Position im Arrangement der Briefe schon eine erhöhte Identifikation an, die unabhängig von dessen Textumfang besteht.

Nach Sophie nimmt überraschenderweise Barthold, der zwar nur am vierthäufigsten vorkommt und in der Rangfolge nach Marie und Eduard auftritt, den zweitgrößten Textumfang<sup>9</sup> ein und überholt somit Marie und Eduard, da er von insgesamt 289 Seiten 38,5 Seiten für sich in 10 Einzelbriefen beansprucht. Im ersten Teil des Romans kann der Leser auf insgesamt 11,5 Seiten von 153 Seiten in den vier Einzelbriefen Bartholds verweilen. Die durchschnittliche Brieflänge beträgt im ersten Teil 2,9 Seiten.

Bartholds erster Brief beansprucht einen Textumfang von fünf Seiten, der dem Leser direkt zu Beginn die Möglichkeit eröffnet, länger in seiner Figurenperspektive verweilen zu können und sich somit auch in ihn hinein denken zu können. Auch sein zweiter Brief, der direkt nach einem zwischengeschobenen weiteren Brief folgt, hat ebenfalls eine Länge von 4,5 Seiten und gibt dem Leser weiterhin die Gelegenheit sich in ihn hineinfühlen zu können. Erst seine letzten beiden Briefe des ersten Teils erschweren dem Leser dieses Hineindenken, da seine Briefe nur noch eine Länge von jeweils einer Seite haben und somit die Möglichkeit eines längeren Verweilens für den Leser in seiner Figurenperspektive nicht mehr besteht.

Im zweiten Teil des Romans hat der Leser auf insgesamt 27 Seiten von 136 Seiten Gesamtlänge weiterhin die Möglichkeit, sich in Barthold in seinen sechs Einzelbriefen hineinfühlen zu können. Hierbei fällt auf, dass Barthold im zweiten Teil des Romans einen wesentlich größeren Textumfang einnimmt und somit dem Leser auch eher eine Identifikation

---

<sup>9</sup> Textumfang der vier Einzelbriefe von Barthold im ersten Teil des Romans: Brief 1: Fünf Seiten. Brief 2: Viereinhalb Seiten. Brief 3: Eine Seite. Brief 4: Eine Seite.

Textumfang der sechs Einzelbriefe von Barthold im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: Eineinhalb Seiten. Brief 3: Drei Seiten. Brief 4: Vierzehneinhalb Seiten. Brief 5: Viereinhalb Seiten. Brief 6: Zweieinhalb Seiten.

mit ihm erleichtert. Auch die durchschnittliche Länge der einzelnen Briefe erhöht sich von 2,9 Seiten auf 4,5 Seiten.

So nimmt Bartholds vierter Brief zum Beispiel einen Textumfang von 14,5 Seiten ein und ermöglicht dem Leser dadurch ganz besonders eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive, da er sehr lange in seinen Standpunkten verweilen kann. Es wird sich sogar im weiteren Verlauf der Untersuchung zeigen, dass kein anderer Brief einen solch großen Textumfang einnimmt, wie es dieser Brief von Barthold tut. Sein fünfter Brief ist dann jedoch wieder wesentlich kürzer und weist eine Gesamtlänge von 4,5 Seiten auf, die jedoch auch dem Leser ein Hineinfühlen in seine Figurenperspektive ermöglicht. Der letzte Brief von Barthold hat einen noch geringeren Textumfang von 2,5 Seiten und lässt dadurch auch seine Präsenz im Gesamtgeschehen sinken.

Den drittgrößten Textumfang nimmt Marie mit insgesamt 34 Seiten in 16 Einzelbriefen<sup>10</sup> von 289 Seiten Gesamtlänge ein. Im ersten Teil des Romans fallen 25,5 Seiten in zehn Einzelbriefen von 153 Seiten des ersten Teils auf ihre Figurenperspektive. Ihre durchschnittliche Brieflänge beträgt hier 2,5 Seiten. Maries erster Brief des ersten Teils weist eine Gesamtlänge von drei Seiten auf und ermöglicht so zunächst dem Leser sich in sie hineinfühlen zu können. Auch ihr dritter Brief weist diesen Textumfang auf und lässt den Leser weiterhin in ihrer Figurenperspektive verweilen. In ihrem fünften Brief kann der Leser sogar auf fünf Seiten ihre Ansichten der Welt kennen lernen und kann sich auf Grund des höheren Textumfangs noch länger in ihrer Figurenperspektive aufhalten, wodurch er sich auch noch besser mit dieser identifizieren kann. Im Verlauf der weiteren Untersuchung wird sich zeigen, dass dieser Brief Maries auch ihr persönlich längster Brief im gesamten Roman sein wird. Nie wieder wird sie solch einen relativ hohen Textumfang wieder einnehmen.

Im zweiten Teil des Romans fallen nur noch lediglich 8,5 Seiten in sechs Einzelbriefen von insgesamt 136 Seiten Gesamtlänge des zweiten Teils auf Marie. Ihre durchschnittliche Seitenzahl beträgt nur noch 1,4 Seiten, da fünf ihrer Briefe nur noch einen Textumfang von eineinhalb Seiten aufweisen und ihr letzter Brief sogar nur noch eine Länge von einer Seite beansprucht.

Schon durch diese Zahlen wird zumindest ihre sinkende Dominanz in Bezug auf ihre Textumfänge deutlich. Der Leser hat auf Grund der besonders geringen Textumfänge ihrer

---

<sup>10</sup> Textumfang der zehn Einzelbriefe von Marie im ersten Teil des Romans: Brief 1: Drei Seiten. Brief 2 : Zwei Seiten. Brief 3: Drei Seiten. Brief 4: Zwei Seiten. Brief 5: Fünf Seiten. Brief 6: Zweieinhalb Seiten. Brief 7: Zwei Seiten. Brief 8: Zwei Seiten. Brief 9: Eine Seite. Brief 10: Drei Seiten.

Textumfang der sechs Einzelbriefe von Marie im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eineinhalb Seiten. Brief 2: Eineinhalb Seiten. Brief 3: Eineinhalb Seiten. Brief 4: Eineinhalb Seiten. Brief 5: Eineinhalb Seiten. Brief 6: Eine Seite.

Briefe im Grunde gar nicht mehr die Möglichkeit, länger in ihrer Figurenperspektive verweilen zu können, wodurch auch eine Identifikation mit ihrer Figurenperspektive erschwert werden könnte. Dennoch müssen diese Zahlen nicht unbedingt bedeuten, dass Marie nicht mehr als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte. Schließlich kann es ebenfalls sein, dass ihre Figurenperspektive besonders oft und vielleicht auch besonders positiv in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven erwähnt wird, wodurch auch sie die Funktion der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive einnehmen könnte. Darauf wird jedoch erst in den nächsten Abschnitten näher eingegangen.

Eduard nimmt den viertgrößten Textumfang ein, da er in seinen 12 Einzelbriefen<sup>11</sup> 27 Seiten von insgesamt 289 Seiten Gesamtlänge beansprucht. Im ersten Teil des Romans fallen in fünf Einzelbriefen 16 Seiten von insgesamt 153 Seiten auf Eduard. Seine durchschnittliche Brieflänge beträgt hier 3,2 Seiten. Bei den Textumfängen Eduards fällt insbesondere auf, dass er sowohl zu Beginn des ersten Teils, also in der Einführung seiner Standpunkte, als auch zum Ende des ersten Teils hin, wo es eventuell um die Festigung seiner Ansichten gehen könnte, höhere Textumfänge für sich beansprucht als in den mittleren Textpassagen. So nimmt Eduard in seinen ersten beiden Briefen insgesamt acht Seiten für sich in Anspruch, wodurch der Leser verhältnismäßig lange in seiner Figurenperspektive verweilen kann und sich in seine Standpunkte von der Welt in Ruhe hineinfühlen kann. Dadurch wird auch eine Identifikation des Lesers mit seiner Figurenperspektive erleichtert. Auch in Eduards letztem Brief des ersten Teils hat der Leser noch einmal auf viereinhalb Seiten die Möglichkeit, sich in seine Figurenperspektive noch besser hineinfühlen zu können und seine Standpunkte einfacher nachempfinden zu können.

Im zweiten Teil des Romans nimmt Eduard zwar einen höheren brieflichen Anteil von insgesamt sieben Briefen ein, beansprucht jedoch einen geringeren Textumfang von nur noch elf Seiten von insgesamt 136 Seiten Gesamtlänge des zweiten Teils. Dadurch kommt seine Figurenperspektive zwar öfter zu Wort, der Leser hat jedoch viel weniger die Möglichkeit, länger in seiner Figurenperspektive und seinen Standpunkten zu verweilen. Dadurch wird dem Leser also auch eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive im zweiten Teil des Romans erschwert. Lediglich in Eduards drittem Brief des zweiten Teils kann der Leser ganze drei Seiten in seinen Auffassungen der Welt verweilen und hat dadurch noch am ehesten die Gelegenheit, sich in seine Figurenperspektive hineinfühlen zu können. In allen anderen

---

<sup>11</sup> Textumfang der fünf Einzelbriefe von Eduard im ersten Teil des Romans: Brief 1: Dreieinhalb Seiten. Brief 2: Viereinhalb Seiten. Brief 3: Zweieinhalb Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Viereinhalb Seiten. Textumfang der sieben Einzelbriefe von Eduard im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eineinhalb Seiten. Brief 2: Eineinhalb Seiten. Brief 3: Drei Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Eineinhalb Seiten. Brief 6: Eine Seite. Brief 7: Eineinhalb Seiten.

Briefen Eduards kann sich der Leser nur noch eine beziehungsweise eineinhalb Seiten in seinen Standpunkten aufhalten.

Den fünftgrößten Textumfang nimmt Ferdinand ein, der 25 Seiten in acht Einzelbriefen<sup>12</sup> von 289 Seiten Gesamtlänge des Romans beansprucht. Im ersten Teil des Romans fallen lediglich 8,5 Seiten in fünf Einzelbriefen auf Ferdinand. Seine durchschnittliche Brieflänge beträgt hier 1,7 Seiten. Durch seinen geringen Textumfang im ersten Teil des Romans, der immer nur eineinhalb Seiten beziehungsweise zwei Seiten einnimmt, hat der Leser keine Möglichkeit über einen längeren Zeitraum in seiner Figurenperspektive zu verweilen, wodurch eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive sehr erschwert wird.

Im zweiten Teil des Romans kommt Ferdinand zwar nur noch dreimal vor, die Länge seiner Briefe erhöht sich jedoch auf 16,5 Seiten von 136 Seiten. Auch sein durchschnittlicher Textumfang vergrößert sich in diesem Teil auf 5,5 Seiten, wodurch der Leser auch länger in seiner Figurenperspektive verweilen kann. Ferdinands erster Brief des zweiten Teils gibt dem Leser sogar auf 12 Seiten die Gelegenheit, sich in seine Auffassungen der Welt hineinzufühlen und sich bedingt durch die Textlänge ausschließlich auf seinen Brief konzentrieren zu können. Aus diesem Grund bietet dieser erste Brief Ferdinands ein besonders hohes Identifikationspotential an. Die restlichen zwei Briefe Ferdinands weisen wieder wesentlich geringere Textumfänge von nur zweieinhalb beziehungsweise zwei Seiten auf, wodurch ein Hineinfühlen des Lesers in seine Figurenperspektive wieder erschwert wird.

Nun folgt Wildberg mit einem Textumfang von 16 Seiten in acht Einzelbriefen<sup>13</sup> von insgesamt 289 Seiten Gesamttextlänge. Im ersten Teil des Romans nimmt Wildberg nur zwei Seiten von insgesamt 153 Seiten ein, wodurch seine Figurenperspektive zunächst vollkommen irrelevant erscheint und auch bei dem Leser noch keinerlei Beachtung finden kann. Diese Tatsache jedoch ändert sich relativ schnell im zweiten Teil des Romans, wo er insgesamt in sieben Briefen und einem Textumfang von 14 Seiten von insgesamt 136 Seiten vertreten ist. Seine durchschnittliche Textlänge beträgt hier jedoch ebenfalls nur zwei Seiten und verändert sich somit nicht zum ersten Teil des Romans.

Wildbergs erster Brief im zweiten Teil des Romans ist gleichzeitig auch mit einer Länge von vier Seiten sein persönlich längster Brief im gesamten Roman. Im Grunde hat der Leser nur in

---

<sup>12</sup> Textumfang von den fünf Einzelbriefen von Ferdinand von dem ersten Teil des Romans: Brief 1: Eineinhalb Seiten. Brief 2: Eineinhalb Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: Zwei Seiten. Brief 5: Eineinhalb Seiten. Textumfang von den drei Einzelbriefen von Ferdinand von dem zweiten Teil des Romans: Brief 1: Zwölf Seiten. Brief 2: Zweieinhalb Seiten. Brief 3: Zwei Seiten.

<sup>13</sup> Textumfang von einem Einzelbrief von Wildberg im ersten Teil des Romans: Brief 1: Zwei Seiten. Textumfang von den sieben Einzelbriefen von Wildberg im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Vier Seiten. Brief 2: Zweieinhalb Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: Eineinhalb Seiten. Brief 5: Eine Seite. Brief 6: Zwei Seiten. Brief 7: Eine Seite.



diesem Brief wirklich die Möglichkeit, sich in seine Figurenperspektive hineinfühlen zu können und sich somit auch leichter mit ihm identifizieren zu können. In allen anderen Briefen Wildbergs bietet sich auf Grund ihrer Kürze kaum eine solche Gelegenheit, wodurch er auch als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive immer weniger in Frage kommt.

Dicht auf Wildberg folgt Julie, die auf insgesamt 15,5 Seiten in fünf Einzelbriefen<sup>14</sup> von 289 Seiten Gesamtlänge zu Wort kommt. Im ersten Teil des Romans beansprucht sie zwei Einzelbriefen auf zehn Seiten von insgesamt 153 Seiten. Obwohl sie im ersten Teil des Romans weniger häufig auftritt, beträgt ihr durchschnittlicher Textumfang jedoch fünf Seiten. Ihr erster Brief des ersten Teils des Romans kann jedoch zunächst nur eine Länge von 1,5 Seiten aufweisen, wodurch der Leser sich zunächst nicht in ihre Figurenperspektive hineinfühlen kann, da er einfach zu wenig Gelegenheit dafür bekommt und sie aus diesem Grund vorerst auch nicht als besonders wichtig einstuft. Diese Tatsache ändert sich aber mit ihrem zweiten und letzten Brief des ersten Teils, der einen Textumfang von 8,5 Seiten aufweisen kann. Nun erhält der Leser endlich die Möglichkeit, sich in ihre Auffassungen von der Welt hineindenken zu können und sich somit auch eher mit ihr identifizieren zu können.

Im zweiten Teil des Romans nimmt Julie 10,5 Seiten in drei Einzelbriefen von insgesamt 136 Seiten ein. Ihr durchschnittlicher Textumfang sinkt jedoch auf 3,5 Seiten und lässt dadurch auch schon ihre generelle absteigende Relevanz im Gesamtgeschehen vermuten. In ihren ersten zwei Briefen dieses Teils beansprucht sie zwar noch Textumfänge von jeweils vier beziehungsweise fünf Seiten, die dem Leser noch durchaus eine Identifikation mit ihrer Figurenperspektive erlauben, aber spätestens in ihrem letzten Brief mit einer Länge von nur noch 1,5 Seiten wird ihre sinkende Dominanz und Präsenz im Gesamtgeschehen deutlich.

Als nächste Figurenperspektive folgt Amalie mit 9,5 Seiten Textumfang von insgesamt 289 Seiten, die sich auf sieben Einzelbriefe<sup>15</sup> erstrecken. Im ersten Teil des Romans kommt Amalie nur einmal mit einem Textumfang von 3,5 Seiten vor. Durch ihr einmaliges Auftreten bekommt der Leser gar keine Möglichkeit, sich in ihre Figurenperspektive hineinfühlen zu können oder sich sogar mit ihr identifizieren zu können. Stattdessen wirkt ihre Figurenperspektive dadurch lediglich unwichtig und kann keinerlei Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen. Im zweiten Teil des Romans ist ihre Figurenperspektive zwar in sechs Einzelbriefen vertreten, aber ihr durchschnittlicher Textumfang beträgt nur noch 1

---

<sup>14</sup> Textumfang von den zwei Einzelbriefen von Julie im ersten Teil des Romans: Brief 1: Eineinhalb Seiten. Brief 2: Achteinhalb Seiten.

Textumfang von den drei Einzelbriefen von Julie im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Vier Seiten. Brief 2: Fünf Seiten. Brief 3: Eineinhalb Seiten.

<sup>15</sup> Textumfang von dem einen Einzelbrief von Amalie im ersten Teil des Romans: Brief 1: Dreieinhalb Seiten.

Textumfang von den sechs Einzelbriefen von Amalie im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: Zwei Seiten. Brief 3: Halbe Seite. Brief 4: Halbe Seite. Brief 5: Halbe Seite. Brief 6: Eineinhalb Seiten.

Seite, wodurch der Leser weiterhin nie über einen längeren Zeitraum in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und sie somit auch nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive einstufen kann.

Karlsheim ist nur im ersten Teil des Romans mit insgesamt vier Einzelbriefen auf 5,5 Seiten<sup>16</sup> von 289 Seiten Gesamtextlänge beziehungsweise 153 Seiten des ersten Teils vertreten. Sein durchschnittlicher Textumfang beträgt 1,4 Seiten, wodurch der Leser fast keine Möglichkeit erhält, über einen längeren Zeitraum in seiner Figurenperspektive verweilen zu können. Lediglich in seinem ersten Brief kann der Leser drei Seiten in seinen Auffassungen von der Welt verweilen und kann sich ein wenig in seine Figurenperspektive hinein fühlen. Da seine nächsten Briefe jedoch nur einen Textumfang von einer beziehungsweise einer halben Seite haben, ergibt sich für den Leser keine Gelegenheit mehr, sich in seine Figurenperspektive hineindenken zu können. Stattdessen erscheint seine Figurenperspektive immer unwichtiger und taucht im zweiten Teil des Romans sogar gar nicht mehr auf. Aus diesem Grund verliert auch Karlsheim jegliche Dominanz im Gesamtgeschehen und kommt als ‚dominierende‘ Figurenperspektive nicht in Frage.

Albrecht beansprucht lediglich im zweiten Teil des Romans fünf Seiten in drei Einzelbriefen. Sein durchschnittlicher Textumfang liegt ebenfalls nur bei 1,7 Seiten. Schon auf Grund dieser Zahlen kann von der geringen Dominanz und Wichtigkeit Albrechts ausgegangen werden. Im Grunde hat der Leser zum einen schon wegen seines geringen Vorkommens kaum die Möglichkeit, sich mit seiner Figurenperspektive identifizieren zu können, zum anderen sind seine Textumfänge so gering, dass der Leser außer in einem Brief von ihm gar keine Gelegenheit hat, länger in seiner Figurenperspektive verweilen zu können. Deshalb kommt Albrecht ebenfalls nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die Auswahl.

Wilhelm kommt zwar sowohl im ersten Teil des Romans als auch im zweiten Teil des Romans vor, sein Textumfang von nur zwei Seiten von einer Gesamtextlänge von 289 Seiten ist jedoch so gering, dass er für die ‚dominierende‘ Figurenperspektive schon gar nicht mehr in Frage kommen kann. Schließlich kommt seine Figurenperspektive im ersten Teil des Romans nur mit einer Seite Textumfang vor und im zweiten Teil des Romans ebenfalls nur mit einer Seite Textumfang. Dadurch kann sich wirklich kein Leser auch nur im Geringsten mit seiner Figurenperspektive identifizieren.

Lediglich die Figurenperspektiven von dem alten Gudheim und von Bredon weisen einen noch geringeren Textumfang von nur 0,5 Seiten von insgesamt 289 Seiten Gesamtextlänge auf. Der einzige Unterschied der beiden Figurenperspektiven besteht darin, dass der alte

---

<sup>16</sup> Textumfang von den vier Einzelbriefen von Karlsheim im ersten Teil des Romans: Brief 1: Drei Seiten. Brief 2: Eine Seite. Brief 3: Halbe Seite. Brief 4: Eine Seite.

Gudheim im ersten Teil des Romans einmalig vorkommt, während Bredon im zweiten Teil des Romans einmalig auftritt. Gemeinsam haben beide Figurenperspektiven jedoch, dass sie als extremst irrelevant einzustufen sind und keinerlei Identifikationspotential für den Leser bieten können.

Marie nimmt zwar nur den drittgrößten Textumfang ein, wird jedoch mit Abstand am meisten in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven genannt. So wird sie von 67% der gesamten Figurenperspektiven, nämlich von Sophie, Eduard, Albrecht, Ferdinand, Julie, Barthold, Amalie und Wildberg, in insgesamt 63 Briefen von 89 anderen Briefen<sup>17</sup> erwähnt. Marie wird somit von allen Figurenperspektiven, außer von Karlsheim, Wilhelm, Bredon und dem alten Gudheim, die im Gesamtgeschehen jedoch sowieso eine unbedeutende Position einnehmen und von keinerlei Wichtigkeit sind, ständig und in der Regel auch immer positiv erwähnt. Im Grunde drehen sich die meisten der 105 Briefe des Romans, nämlich 79 Briefe an der Zahl, ausschließlich um Marie und um ihr Schicksal. Der Leser wird also fast immer von den anderen Figurenperspektiven über ihr Leben informiert und kann somit fast dauerhaft in ihrem Schicksal verweilen, auch wenn er keine Briefe aus ihrer eigenen Figurenperspektive vorliegen hat.

Aus diesem Grund ist es auch nicht sonderlich störend und wichtig für den Leser, dass ihm nur 16 Briefe von Marie vorliegen anstatt den 28 Briefen von Sophie, da er dafür in den mit Abstand meisten Briefen der anderen Figurenperspektiven, nämlich 63 Briefen an der Zahl, von ihrem Leben und ihrem Schicksal ausschließlich Positives erfahren kann. Die Figurenperspektive von Marie zieht sich dadurch wie ein roter Faden durch den gesamten Roman und fokussiert die gesamte Handlung somit fast ausschließlich auf sie. Auf Grund dieser Tatsachen wird deutlich, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Marie handeln müsste, trotz ihres nur zweitgrößten Briefanteils und ihres nur drittgrößten Textumfangs. Viel wichtiger als all diese Dinge ist schließlich, wie oft der Leser die Möglichkeit erhält, Positives von dem Leben und Schicksal einer Figurenperspektive erfahren zu können. Ob er diese Details von der Figurenperspektive selber vernimmt oder von den übrigen Figurenperspektiven mitgeteilt bekommt, macht in diesem Fall hier keinen Unterschied. Fakt ist nur, dass der Leser in über 79 Briefen des gesamten Romans ausschließlich von Marie erfährt, wodurch sie die eindeutige ‚dominierende‘ Figurenperspektive der Gesamthandlung einnimmt.

---

<sup>17</sup> Von 105 Briefen des gesamten Romans fallen 16 Briefe auf Marie. Die übrigen 89 Briefe sind von den restlichen Figurenperspektiven verfasst. Von diesen übrigen 89 Briefen wird die Figurenperspektive von Marie in 63 Briefen genannt. Das wiederum heißt, dass sie nur in 26 Briefen des gesamten Romans nicht erwähnt wird.

Nun interessiert vor allem, wie Marie von den einzelnen Figurenperspektiven bewertet wird und auch wie die wenigen negativen Urteile über sie, die hauptsächlich von Amalie stammen, ausfallen. So charakterisiert Sophie, die Marie als ihre „theuerste Freundinn“<sup>18</sup> bezeichnet, diese von Anfang an als eine „vortreffliche Seele“<sup>19</sup>, rühmt ihr „sanftes Herz“<sup>20</sup> und betont ihre „unaussprechliche[r] Sanftmuth und Geduld“<sup>21</sup>. Schon in Sophies erstem Brief, der übrigens an ihre Freundin Marie gerichtet ist, wird ihre innige Freundschaft und Bewunderung für diese deutlich. So heißt es von ihr: „Allein diese Empfindungen sind gegen meine Marie desto stärker, und stets wird mit gleicher Wärme für Sie schlagen das Herz Ihrer Sophie“<sup>22</sup>. Aber auch in ihren folgenden Briefen, die entweder direkt an Marie gerichtet sind oder aber von dieser handeln, wird diese fast ausschließlich positiv und sogar als Vorbildfunktion von Sophie dargestellt. Im 23. Brief des Gesamtgeschehens deklariert Sophie Marie ganz offen als ihr Vorbild und schwärmt ihr gegenüber: „Aber ich will an mir arbeiten, ich will mich bemühen, die Sanftmuth meiner Marie nachzuahmen“<sup>23</sup>.

Auch Ferdinand, der im Grunde nur durch Eduard etwas mit Marie zu tun hat, erwähnt diese direkt in seinem ersten Brief und macht sie zum hauptsächlichsten Thema seines Schreibens. Darin bezeichnet er Marie als Eduards „unsichtbare Prinzessin“<sup>24</sup> und als seine „entfernte Schöne“<sup>25</sup>. Barthold, der ebenfalls mit Eduard befreundet ist, thematisiert auch direkt im ersten Brief Marie und spricht ebenfalls anerkennend von ihr. Beide Figurenperspektiven verlieren sogar im Gegensatz zu Sophie kein einziges negatives Wort über Marie und stellen sie stattdessen durch und durch gut dar.

Gleiches gilt ebenfalls für Eduard, der Marie in wirklich jedem seiner Briefe zum Hauptgegenstand seiner Korrespondenzen macht und kein anderes Thema außer dem ihrigen kennt. Eduard schwärmt in jedem seiner Briefe von seiner geliebten Marie und nennt sie auch „theuerster Abgott“<sup>26</sup> seiner Seele. Des Weiteren bezeichnet er sie sogar als „eine der würdigsten ihres Geschlechts“<sup>27</sup>, als „das edelste Geschöpf“<sup>28</sup> und setzt sie mit einem „himmlischen Geschöpfe“<sup>29</sup> gleich.

---

<sup>18</sup> *Maria*. S. 105.

<sup>19</sup> *Maria*. S. 89.

<sup>20</sup> *Maria*. S. 71.

<sup>21</sup> *Maria*. S. 71.

<sup>22</sup> *Maria*. S. 13.

<sup>23</sup> *Maria*. S. 71.

<sup>24</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>25</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>26</sup> *Maria*. S. 51.

<sup>27</sup> *Maria*. S. 123.

<sup>28</sup> *Maria*. S. 195.

<sup>29</sup> *Maria*. S. 125.

Erst im 44. Brief des Gesamtgeschehens gegen Ende des ersten Teils erfährt der Leser zum ersten Mal etwas Negatives über die bisher nur gelobte und bewunderte Marie. Diese wird nämlich von Amalie in diesem Brief als ein „wimmernde[s], moralisierende[s] Geschöpf“<sup>30</sup> beleidigt. Auch in ihren weiteren Briefen verliert sie kein einziges positives Wort über Marie, sondern nennt sie stattdessen eine „Närrinn“<sup>31</sup> und „Tugendheldinn“<sup>32</sup>, die lauter „Grillen von übertriebener Feinheit“<sup>33</sup> besitzt. Noch in ihrem allerletzten Brief rät sie dem in Marie verliebten Wildberg von dieser ab und betont auch an dieser Stelle wieder, dass sie absolut nicht nachvollziehen kann, was die Männer bloß an einem „jämmerlichen winselnden Geschöpfe“<sup>34</sup> wie ihr finden können.

Da Amalie jedoch nur sporadisch auftritt und im Grunde die einzige Figurenperspektive ist, die Marie schlecht macht und äußerst negativ beurteilt, hat sie auch recht wenig Einfluss auf den Leser und kann all die vorherigen positiven Urteile über Marie, die in den 43 bisherigen Briefen verbreitet wurden, auch nicht überstimmen oder ändern. Aus diesem Grund bleibt trotz der negativen Einschübe von Amalie ein positives Bild beim Leser bezüglich Maries Figurenperspektive bestehen.

Sophie verliert im Gegensatz zu Amalie lediglich in einem einzigen Brief, nämlich im 47. Brief des Gesamtgeschehens, leichte Kritik an der allzu empfindsamen Marie und schreibt ihrer Freundin Julie von ihren Sorgen über diese folgendes: „O! hätte sie etwas mehr Gewalt über ihr Herz und weniger Empfindsamkeit [...]“<sup>35</sup>. Da sie in ihren weiteren Briefen Marie jedoch weiterhin überaus positiv darstellt und immer wieder als das „beste weibliche Herz“<sup>36</sup> bezeichnet, bleibt ihre vorherige Kritik an Marie eine absolute Ausnahme, die nicht der Regel entspricht und Maries offensichtlicher Dominanz im Gesamtgeschehen nichts anhaben kann.

Das gleiche gilt ebenfalls für Albrecht, der Marie zwar in seinem ersten Brief als „nichtswürdige Gleißnerinn“<sup>37</sup> und „Schändliche“<sup>38</sup> betitelt, in seinen weiteren zwei Briefen jedoch ausschließlich positiv auf diese zu sprechen ist. So bezeichnet er sie im Nachhinein als eine sehr gute Hausfrau und Ehefrau, die mit Amalie nicht zu vergleichen ist<sup>39</sup>. Des Weiteren bereut er sein Verhalten gegenüber der tugendhaften Marie aufs äußerste und schildert seine Selbstvorwürfe seinem Bekannten Wildberg folgendermaßen: „Ich wahnsinniger Thor! der

---

<sup>30</sup> *Maria*. S. 129.

<sup>31</sup> *Maria*. S. 289.

<sup>32</sup> *Maria*. S. 289.

<sup>33</sup> *Maria*. S. 289.

<sup>34</sup> *Maria*. S. 212.

<sup>35</sup> *Maria*. S. 141.

<sup>36</sup> *Maria*. S. 175.

<sup>37</sup> *Maria*. S. 170.

<sup>38</sup> *Maria*. S. 170.

<sup>39</sup> Vgl. *Maria*. S. 282.

ich eine Frau verstieß, von deren Untreue ich nur schwache Beweise hatte, und einen solchen Teufel zu mir nahm!“<sup>40</sup>. Durch diese zwei letzten Briefe Albrechts gerät seine Kritik gegenüber Marie beim Leser schon wieder in Vergessenheit und lässt sie bei diesem durch und durch positiv darstehen. Aus diesem Grund kann auch Albrechts Negativurteil über Marie in seinem ersten Brief keine Änderung der Gewichtung der Figurenperspektive Maries anrichten, sondern lässt sie weiterhin im Fokus des Interesses stehen.

Auch Wildberg macht Marie zum Thema aller ihrer Briefe und stellt sie im Grunde durchweg positiv dar. Schon in Wildbergs erstem Brief betont er seine immer noch bestehende Liebe zu Marie, die er auch als „die Krone“<sup>41</sup> der Stadt bezeichnet, und möchte ihr aus diesem Grund auch in Albrechts Abwesenheit näher kommen können. Dazu heißt es von ihm: „Bey ihrem Anblick wachten alle alten Eindrücke so lebhaft wieder bey mir auf, daß ich mir vornahm, ihre Liebe zu erlangen [...]“<sup>42</sup>. Des Weiteren verbittet er sich sogar die Lästereien von Amalie über Marie und schreibt dieser: „Ihre Spöttereien über mich und Marien verbitte ich ernstlich“<sup>43</sup>.

Julie spricht ebenfalls ausschließlich positiv von Marie und erwähnt sie auch direkt immer zu Beginn ihrer Briefe. So bezeichnet sie diese als eine „sanfte Dulderinn“<sup>44</sup> und empfindet unheimlich viel Mitleid mit ihrem Schicksal: „Ich nehme so vielen Antheil an dem Leiden Ihrer Freundinn, daß ich selbst seit einiger Zeit ganz schwermüthig geworden bin“<sup>45</sup>. Des Weiteren schwärmt sie in den höchsten Tönen von der tugendhaften Marie gegenüber ihrer Freundin Sophie: „Sie verdient die größte Bewundrung, und wird noch bey der Nachwelt ein Gegenstand derselben seyn!“<sup>46</sup>.

Aus dem positiven Urteil all dieser Figurenperspektiven wird immer ersichtlicher, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive tatsächlich um Marie handeln muss, da sie von fast allen Figurenperspektiven kontinuierlich thematisiert wird und fast ausschließlich positiv dargestellt wird. Im Grunde erfährt der Leser in fast jedem Brief Positives von Marie und kann sich aus diesem Grund auch besonders mit ihr identifizieren.

Eduard wird von fünf Figurenperspektiven und somit von 42% aller Figurenperspektiven namentlich erwähnt. So wird er von Marie, Ferdinand, Barthold, Sophie und Wildberg in insgesamt 34 Briefen von 93 anderen Briefen genannt. Dabei wird er von Marie, Ferdinand und Barthold hauptsächlich positiv bewertet, wodurch sich der Leser auch eher mit ihm

---

<sup>40</sup> *Maria*. S. 285.

<sup>41</sup> *Maria*. S. 165.

<sup>42</sup> *Maria*. S. 167.

<sup>43</sup> *Maria*. S. 213.

<sup>44</sup> *Maria*. S. 270.

<sup>45</sup> *Maria*. S. 206.

<sup>46</sup> *Maria*. S. 270.

identifizieren kann. Dennoch weisen auch zwei dieser Figurenperspektiven, nämlich Ferdinand und Barthold, auf seine allzu große Empfindsamkeit hin, die sie durchaus auch kritisch betrachten. Zunächst erfährt der Leser jedoch nur indirekt und durchweg positiv von Eduard, da Marie diesen zu Beginn nicht namentlich erwähnt. Erst im 22. Brief des Gesamtgeschehens wird er von Marie mit seinem Namen genannt<sup>47</sup>. Hierbei wird er von ihr als einen „liebenswürdigen Jüngling“<sup>48</sup> bezeichnet und später sogar als „Abgott“<sup>49</sup> ihrer Seele beschrieben.

Auch Ferdinand nennt Eduard einen „liebe[r][n] Freund“<sup>50</sup> und einen „brave[r][n] Kerl“<sup>51</sup>, der seiner Ansicht nach jedoch eine zu „ernste Moral“<sup>52</sup> in sich trägt und eine zu stark ausgeprägte Empfindsamkeit. Dieser Meinung ist ebenfalls Barthold, der keinen Sinn in Eduards ewigem Jammern und Klagen finden kann. Deshalb heißt es auch von ihm: „Was hilft Marien alle Dein Jammern und Wehklagen?“<sup>53</sup>. Durch diese leichte Kritik auf Seiten Bartholds und Ferdinands wird auch bezweckt, dass sich der Leser weniger mit Eduards allzu heftiger Empfindsamkeit identifizieren kann, da diese eher als etwas Schlechtes dargestellt wird. Grundsätzlich wird Eduard jedoch abgesehen von seiner zu starken Empfindsamkeit von den beiden Männern positiv dargestellt und kann dadurch auch beim Leser Sympathie erlangen.

Lediglich Wildberg stellt Eduard durch und durch schlecht dar, da er ihn als eine „Nichtswürdige Memme“<sup>54</sup>, einen „Romanhelden“<sup>55</sup>, einen „Schaafskopf“<sup>56</sup> und einen „Kerl ohne Muth und Stärke“<sup>57</sup> beleidigt. Da die übrigen Figurenperspektiven Eduard jedoch hauptsächlich positiv bewerten, fällt Wildbergs negative Gewichtung von ihm kaum auf und lässt sogar eher Wildberg schlecht dastehen anstatt Eduard.

Albrecht wird zwar auch von 42% der Figurenperspektiven, nämlich von Marie, Eduard, Amalie, Wildberg und Sophie, erwähnt, wobei jedoch alle Urteile über diesen negativ ausfallen. Weiterhin wird er nicht wie Marie in fast jedem Brief erwähnt oder wie Eduard in recht vielen Korrespondenzen und könnte dadurch eine Dauerpräsenz einnehmen, sondern wird von den jeweiligen Figurenperspektiven im Durchschnitt nur einmal im gesamten Roman kurz erwähnt. So wird er von 102 anderen Briefen nur in 27 Briefen der jeweiligen

---

<sup>47</sup> Vgl. *Maria*. S. 69.

<sup>48</sup> *Maria*. S. 69.

<sup>49</sup> *Maria*. S. 176.

<sup>50</sup> *Maria*. S. 49.

<sup>51</sup> *Maria*. S. 61.

<sup>52</sup> *Maria*. S. 83.

<sup>53</sup> *Maria*. S. 196.

<sup>54</sup> *Maria*. S. 167.

<sup>55</sup> *Maria*. S. 172.

<sup>56</sup> *Maria*. S. 211.

<sup>57</sup> *Maria*. S. 211.

Figurenperspektiven kurz erwähnt<sup>58</sup>. Schon durch diese Tatsache wirkt Albrecht für den Leser nicht sonderlich wichtig und bietet diesem noch weniger ein Identifikationspotential. Überdies wird in den Korrespondenzen der jeweiligen Figurenperspektiven ausschließlich negativ über Albrecht gesprochen, wodurch sich der Leser noch schlechter mit diesem identifizieren kann und sogar ebenfalls ein negatives Bild von diesem bekommen könnte.

So betitelt Eduard den Ehemann Maries mit diesen Worten: Der „Unwürdige“<sup>59</sup>. Sophie geht sogar so weit, ihn als ein „Ungeheuer von Mann“<sup>60</sup> zu bezeichnen. Selbst seine eigene Ehefrau betont seine Gefühlskälte und die Verschiedenheit ihrer Charaktere<sup>61</sup>. Aber auch angebliche Vertraute von Albrecht, wie zum Beispiel Amalie und Wildberg, sprechen durchgängig schlecht über diesen und nennen ihn einen „Tropf“<sup>62</sup>, ein „Unthier“<sup>63</sup> und bezeichnen ihn als den „Kaltblütige[n]“<sup>64</sup>. Aus diesen Gründen kann Albrecht auch hier nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen, da sie einfach zu negativ dargestellt wird.

Sophie, Wildberg und Karlsheim werden jeweils von 33% der Figurenperspektiven in ihren Korrespondenzen erwähnt. Sie unterscheiden sich jedoch darin, wie oft sie von den einzelnen Figurenperspektiven genannt werden. So werden außer Sophie alle anderen Figurenperspektiven nur selten erwähnt und erhalten dadurch auch nur wenig Präsenz im Gesamtgeschehen. Des Weiteren wird Wildberg<sup>65</sup> ausschließlich negativ bewertet, da er sowohl von Marie als „Störer unsrer Ruhe“<sup>66</sup> bezeichnet wird, von Sophie als den „verrätherischen Wildberg“<sup>67</sup> als auch von Albrecht ein „Verräther“<sup>68</sup> genannt wird. Lediglich Amalie nennt ihn einen „vertraute[n] Freunde“<sup>69</sup>, was ihn beim Leser aber auch nicht mehr sympathischer wirken lässt. Als ‚dominierende‘ Figurenperspektive kommt er so auf jeden Fall nicht in Frage.

Karlsheim wird zwar ebenfalls von vier Figurenperspektiven, nämlich von Sophie, Marie, Wilhelm und Julie, erwähnt, jedoch eher beiläufig und einmalig, wodurch auch er nicht als ‚dominierende‘ Position in Frage kommt. Karlsheim wird sogar nur von 101 anderen Briefen

---

<sup>58</sup> Von 105 Briefen fallen nur drei Briefe auf Albrecht selber. In den übrigen 102 Briefen kommt er lediglich in 27 Briefen namentlich kurz vor.

<sup>59</sup> *Maria*. S. 217.

<sup>60</sup> *Maria*. S. 220.

<sup>61</sup> Vgl. *Maria*. S. 75.

<sup>62</sup> *Maria*. S. 279.

<sup>63</sup> *Maria*. S. 288.

<sup>64</sup> *Maria*. S. 210.

<sup>65</sup> Die Figurenperspektive von Wildberg wird von 97 anderen Briefen nur in 14 Briefen erwähnt. Diese Zahlen sprechen für eine geringe Dominanz seinerseits.

<sup>66</sup> *Maria*. S. 292.

<sup>67</sup> *Maria*. S. 295.

<sup>68</sup> *Maria*. S. 295.

<sup>69</sup> *Maria*. S. 126.



in 17 Briefen kurz namentlich genannt. Im Gegensatz zu Wildberg wird Karlsheim aber von allen vier Figurenperspektiven positiv bewertet, da ihn zum Beispiel Sophie als einen „liebenswürdige[r][n] Jüngling“<sup>70</sup> bezeichnet und Julie ihn den „zärtlichste[n], beste[n] Gatte[n]“<sup>71</sup> nennt.

Überraschenderweise wird auch Sophie, die zwar die meisten Briefe und die größten Textanteile beansprucht, nur von vier Figurenperspektiven, nämlich von Marie, Karlsheim, Wilhelm und Julie, thematisiert. Überdies wird sie von diesen Figurenperspektiven auch nur sporadisch in 17 Briefen von 77 anderen Briefen erwähnt<sup>72</sup>. Diese Zahlen weisen schon auf ihre geringe Präsenz in den Korrespondenzen der bereits genannten Figurenperspektiven hin. Dort wird sie jedoch durchgängig positiv bewertet, wodurch sich auch der Leser leichter mit ihr als zum Beispiel mit Wildberg identifizieren kann.

So wird sie von Marie als ein „herrliches Mädchen“<sup>73</sup> bezeichnet, das das „beste liebenswerteste Herz“ besitzt. Auch Karlsheim sieht in ihr einen „Engel“<sup>74</sup>, da sie ihm die Verbindung mit Julie ermöglicht hat. Aus dem gleichen Grund ist auch seine Ehefrau Julie dieser höchst verbunden und nennt sie ihre „beste, edelmüthige Freundin“<sup>75</sup>. Wilhelm ist sogar in sie verliebt und schwärmt mit folgenden Worten von ihr: „Wie glücklich würde ich mein Schicksal preisen, wenn sie nur ein Zehnthel der innigen Liebe fühlte, die ich für sie hege!“<sup>76</sup>. Dennoch kann Sophie auf Grund der selten vorkommenden Bewertungen nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive angesehen werden, da sie thematisch nicht im Fokus der Gesamthandlung steht.

Ferdinand, Julie, Wilhelm und Amalie werden von 25% der Figurenperspektiven in ihren Korrespondenzen erwähnt. Bei der Betrachtung ihrer Figurenperspektiven fällt auf, dass Julie und Wilhelm durchgängig positiv bewertet werden, während Ferdinand und Amalie unter anderem auch kritischer gesehen werden. Weiterhin wird Ferdinand von den übrigen Figurenperspektiven noch am meisten genannt, da er von 97 anderen Briefen in 15 Briefen namentlich erwähnt wird<sup>77</sup>. Insbesondere Eduard und Barthold machen Ferdinand häufig zum

---

<sup>70</sup> Maria. S. 19.

<sup>71</sup> Maria. S. 143.

<sup>72</sup> Der Briefroman besteht aus 105 Briefen, wovon 28 Briefe auf Sophie fallen. Von den 77 übrigen Briefen wird sie nun nur in 17 Briefen genannt.

<sup>73</sup> Maria. S. 106.

<sup>74</sup> Maria. S. 44.

<sup>75</sup> Maria. S. 143.

<sup>76</sup> Maria. S. 270.

<sup>77</sup> Von 105 Briefen des gesamten Romans kommt dieser acht Mal persönlich zu Wort. In den restlichen 97 Briefen wird er in 15 Briefen erwähnt. Auf die Figurenperspektive von Julie fallen von 105 Briefen fünf Briefe auf sie selber. In den übrigen 100 Briefen wird sie nun in 13 Briefen genannt. Knapp darauf folgt die Figurenperspektive von Amalie, die in den 98 restlichen Briefen zehn Mal erwähnt wird. Noch seltener als sie wird Wilhelm genannt, der in den 103 restlichen Briefen nur sieben Mal namentlich genannt wird.

Hauptthema ihrer Korrespondenzen und betonen zum einen seine Gutmütigkeit gegenüber Klingen und zum anderen seine Naivität diesem gegenüber. So heißt es zum Beispiel von Eduard: „Ich weiß, liebster Freund, daß dein gutes Herz oft deiner Ueberlegung vorspringt [...]“<sup>78</sup>. Auch Barthold ist sich dessen bewusst und empfindet aus diesem Grund Mitleid für den „armen Ferdinand“<sup>79</sup>. Des Weiteren entwickelt sich besonders dieser zum Berichterstatter über Ferdinand und thematisiert ausschließlich sein Schicksal. Der alte Gudheim dagegen spricht von seinem Sohn nur einmal<sup>80</sup> und nennt ihn in der Wut einen „nichtswürdigen Buben“<sup>81</sup> und einen „Bösewicht“<sup>82</sup>. Auf Grund dieser Bewertungen, die zum Teil auch negativ und kritisch gegenüber Ferdinand ausfallen, kann sich der Leser eher schwieriger mit seiner Figurenperspektive identifizieren.

Gleiches gilt für Amalie, die von zwei von insgesamt drei Figurenperspektiven schlecht beurteilt wird. So wird sie zum einen von Wildberg als die „verschlagne Amalie“<sup>83</sup> bezeichnet und von Albrecht ein „schändliche[s] Weib“<sup>84</sup> und eine „Hure“<sup>85</sup> genannt. Durch diese negativen Bewertungen rückt sie auch beim Leser in ein schlechtes Licht und kann auch bei der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven keine ‚dominierende‘ Position einnehmen. Julie dagegen wird durchgängig in einem positiven Zusammenhang genannt und kann somit auch vom Leser dementsprechend beurteilt werden. So schwärmt Karlsheim von der „himmlische[n] Güte“<sup>86</sup> seiner Ehefrau, während Wilhelm sie als ein „liebenswertes Mädchen“<sup>87</sup> bezeichnet und Sophie ihre „zärtliche Freundschaft“<sup>88</sup> für sie betont. Da sie aber einfach zu selten thematisiert wird, hat der Leser im Grunde gar keine Möglichkeit, sich mit dieser identifizieren zu können oder diese gar als ‚dominierende‘ Figurenperspektive akzeptieren zu können.

Dieses Argument gilt noch viel mehr für Wilhelm, der lediglich in sieben Briefen des gesamten Romans von den übrigen Figurenperspektiven thematisiert wird. Da nutzt es auch nichts, dass dieser von Karlsheim als ein guter „Freund“ bezeichnet wird, von Julie als ein „trefflicher Mann“<sup>89</sup> bezeichnet wird und Sophie ihn einen „liebenswertigen Mann“<sup>90</sup> nennt.

---

<sup>78</sup> *Maria*. S. 54.

<sup>79</sup> *Maria*. S. 85.

<sup>80</sup> Die Figurenperspektive des alten Gudheim kommt auch nur in einem einzigen Brief zu Wort.

<sup>81</sup> *Maria*. S. 119.

<sup>82</sup> *Maria*. S. 119.

<sup>83</sup> *Maria*. S. 130.

<sup>84</sup> *Maria*. S. 285.

<sup>85</sup> *Maria*. S. 285.

<sup>86</sup> *Maria*. S. 110.

<sup>87</sup> *Maria*. S. 73.

<sup>88</sup> *Maria*. S. 132.

<sup>89</sup> *Maria*. S. 277.

<sup>90</sup> *Maria*. S. 276.

Trotz dieser durchweg positiven Bewertungen durch diese drei Figurenperspektiven, kann Wilhelm auf Grund seiner geringen Präsenz einfach keine ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen einnehmen.

Gleiches gilt ebenfalls für den alten Gudheim und Barthold, die lediglich von 17% der Figurenperspektiven namentlich kurz erwähnt werden. Der Leser erfährt nichts über deren Leben und Schicksal, sondern erfährt eigentlich nur ihre Namen. Dadurch kann dieser auch keine Identifikation mit diesen Figurenperspektiven aufbauen, da sie im Grunde gar nicht wirklich in den Korrespondenzen der jeweiligen Figurenperspektiven thematisiert werden. Dennoch fallen ihre Namen meist in positiven Zusammenhängen, so dass der Leser auch nichts Schlechtes mit diesen beiden Figurenperspektiven verbindet.

Nur noch von einer weiteren Figurenperspektive, nämlich von Bredon, erfährt der Leser noch weniger, da dieser lediglich von Amalie genannt wird und somit nur von 8,3% der Figurenperspektiven thematisiert wird. In diesem Falle nutzt es seiner Gewichtung auch nicht mehr, dass ihn Amalie als einen „allerliebsten jungen Engländer“<sup>91</sup> bezeichnet. Seine Figurenperspektive ist einfach für den Leser vollkommen uninteressant und trägt keinerlei Dominanz im Gesamtgeschehen.

## Paratexte

Die paratextuellen Elemente dieses Briefromans wie der Titel und das Titelblatt sowie das Vorwort weisen ebenfalls daraufhin, dass es sich bei diesem Roman um eine monologische Polyperspektivität handeln könnte, da es immer Marie ist, die im Fokus der Aufmerksamkeit steht und dadurch auch als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte.

So verweist schon der Titel *Maria. Eine Geschichte in Briefen* auf ihren hohen Stellenwert im Gesamtgeschehen. Schließlich ist ihr Name der einzige Name von insgesamt 13 Figurenperspektiven, der schon im Titel genannt wird. Dadurch wird beim Leser die Erwartung geweckt, dass diese Figurenperspektive eine besondere Rolle spielt und vielleicht auch eine ‚dominierende‘ Position innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen wird. Aus diesem Grund wird der Leser auch zumindest zu Beginn verstärkt auf ihre Figurenperspektive achten und insbesondere ihr Aufmerksamkeit schenken.

Auch bei der Betrachtung des zweiseitigen Titelblatts fällt auf, dass Marie im Zentrum des Interesses steht. So sticht zum einen dem Leser der Haupttitel *Maria* direkt ins Auge, da

---

<sup>91</sup> *Maria*. S. 260.

dieser im größten Schriftgrad gedruckt ist. Dadurch nimmt sie auch eine graphische Sonderstellung ein und erscheint als höchst wichtig.

Eine weitere Besonderheit des zweiseitigen Titelblattes ist, dass es insgesamt zwei lektüresteuernde Bilder enthält, auf denen eine junge Frau abgebildet ist, die dem Titel nach Marie sein müsste. Auffällig ist, dass die beiden Bilder jeweils zwei Szenen aus dem Briefroman zeigen, wobei insbesondere Marie im Fokus der Aufmerksamkeit steht.

Dem ersten Titelbild ist eine komplette Seite gewidmet, auf der jedoch der Titel des Romans noch nicht zu lesen ist. Stattdessen sind auf dem Bild zwei Männer und zwei Frauen abgebildet, wovon eine Frau, vermutlich Marie, als einzige leidend auf einem Stuhl sitzt und im Zentrum des Bildes zu sehen ist. Dicht neben ihr steht ein Mann, vermutlich Eduard, der sie umarmt und von ihr voller Liebe und Traurigkeit betrachtet wird. Zum gleichen Zeitpunkt kommt ein Mann bekleidet mit Hut, Mantel, Stiefeln und Stock, vermutlich Albrecht, zur Tür hinein, der das Paar entsetzt und schockiert anschaut. Eine weitere Frau, vermutlich Maries Kammerzofe, schaut den gerade eintretenden Albrecht überrascht an und hält ihre Hand schützend über Marie.

Dieses erste Titelbild deutet schon vor Romanbeginn, sogar vor dem Sichtbarwerden des Titels, darauf hin, dass eine Frau, nämlich Marie, im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen wird, die wiederum zwischen zwei Männern, nämlich ihrem Geliebten Eduard und ihrem Ehemann Albrecht, stehen wird. Weiterhin wird schon durch dieses erste Titelbild sichtbar, dass es sich bei dieser Frau um eine besonders empfindsame Frau handeln muss, da sie Eduard leidend und voller Gefühle anschaut.

Auch auf dem zweiten Bild, das nur noch ein Drittel der Titelseite einnimmt und unter dem Titel *Maria. Eine Geschichte in Briefen* zu sehen ist, ist die gleiche Frau, vermutlich Marie, wieder zusehen, die diesmal jedoch noch hübscher und schöner aussieht. Sie hält die Hand eines unglücklichen und leidenden Mannes, vermutlich von Eduard. Nun kann sich der Leser ziemlich sicher sein, dass es sich bei dieser Frau um Marie handeln wird, da sie genau unter dem dick gedruckten Titel *Maria* zu sehen ist. Überdies kann zunächst auf Grund des Titels und der dazugehörigen Bilder davon ausgegangen werden, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Marie handeln könnte, da nicht nur der Roman nach ihr benannt wird, sondern auch die beiden Titelbilder sie ganz besonders hervorheben.

Auch das zweieinhalbseitige Vorwort nimmt eine lektüresteuernde Funktion ein, da Marie in den Vordergrund gestellt wird, während die übrigen 12 Figurenperspektiven gar keine

Erwähnung finden. Dadurch nehmen die anderen Figurenperspektiven zunächst schon automatisch eine geringere Dominanz ein als die Figurenperspektive von Marie.

Der Leser erfährt sogar schon von dem tugendhaft-empfindsamen Standpunkt Maries, der jedoch nicht als Vorbild hervorgehoben werden soll, sondern eher als Warnung. Durch die Art und Weise der Darstellung Maries wird ihre Weltanschauung jedoch wieder positiv dargestellt.

Uebrigens wird der Leser in dem Verfolg dieser Briefe bald sehen, daß die Hauptabsicht der Verfasserinn dahin gehe, in dem höchstliebenswürdigen, aber schwachen Charakter der Marie die Gefahren und Nachtheile einer allzu großen Empfindsamkeit, auch selbst dann, wenn sie von den allervorzüglichsten Tugenden des Herzens, Verstandes, und sogar der Religion begleitet wird, zu zeigen.<sup>92</sup>

Durch diesen Einschub des Herausgebers wird das angebliche Ziel, Maries Empfindsamkeit als etwas Negatives darzustellen, wiederum in etwas positives und erstrebenswertes verwandelt. Zusätzlich erfährt der Leser noch von ihrer ausgeprägten Tugendhaftigkeit und hat nur auf Grund dieses Vorwortes schon eine Vorstellung von Marie im Kopf mit der er sich identifizieren könnte.

Eine reichere und lebhaftere Einbildungskraft, feinere, sanftere, biegsamere und mannichfaltigere Wendungen im Ausdruck, kurz, alle diejenigen einzelnen Schönheiten, aus deren Zusammensetzung der Charakter des Weiblichschönen entsteht, scheinen das Gepräge solcher Ausarbeitungen zu seyn, und werden gewiß bey Lesern von warmer Empfindung nie verfehlen, eine höchst angenehme, und selbst (wenn der Gegenstand darnach gewählt ist) nützliche Unterhaltung zu seyn.<sup>93</sup>

## Zusammenfassung

Die Untersuchung auf Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven, Arrangement der Briefe, Gewichtung der Figurenperspektiven sowie Paratexte hat ergeben, dass es sich bei dem Briefroman *Maria. Eine Geschichte in Briefen* um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive Marie handelt. Schon die Hierarchisierung der Figurenperspektiven weist auf eine monologische Form der Polyperspektivität hin.

Auch das sukzessive Arrangement der Briefe zeigt zum einen die monologische Tendenz des Briefromans auf, zum anderen weist es schon auf eine Figurenperspektive hin, die die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen könnte. So werden die Briefe der

---

<sup>92</sup> Siehe *Maria*. Vorbericht.

<sup>93</sup> Siehe *Maria*. Vorbericht.

Figurenperspektive von Sophie häufiger aneinander gereiht und kommen weiterhin an Schlüsselpositionen im Roman vor.

Bei der Untersuchung der Gewichtung der Figurenperspektiven fällt zunächst wieder die Figurenperspektive von Sophie durch ihre hohen brieflichen Anteile von 27% sowie ihren erhöhten Textanteilen auf. Dann wird jedoch deutlich, dass eine ganz andere Figurenperspektive, nämlich Marie, das größte Ansehen genießt und mit Abstand am häufigsten in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven genannt wird. Die Betrachtung des Paratextes ergibt ebenfalls, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Marie handeln müsste, da sie sowohl im Titel als auch auf dem Titelbild als einzige Figurenperspektive hervorgehoben wird.

### 3.3 Standpunkte und Ansehen von Margarethe Liebeskind (1765-1853)

Die Autorin Margarethe Liebeskind vertritt teilweise ähnliche Auffassungen von der Welt wie ihre empfindsam-tugendhafte Romanheldin Marie. Jedoch nur zum Teil, da sowohl ihre Empfindsamkeit als auch ihre Tugendhaftigkeit wesentlich geringer ausgeprägt ist, als die ihrer Romanheldin Marie, welche vor lauter Empfindsamkeit stirbt. Ihre geringer ausgeprägte Tugendhaftigkeit wird insbesondere dadurch deutlich, dass sie sich der Untreue schuldig gemacht haben soll, worauf eine Scheidung und zunächst ein Leben im gesellschaftlichen Abseits folgte.

Die Empfindsamkeit von Liebeskind zeigt sich zunächst darin, dass ihr die Trennung von ihrer Jugendfreundin Elisabeth von Stägemann schwer zu schaffen macht. So schreibt die empfindsame Liebeskind an diese am 8. September<sup>1</sup> folgende Zeilen: „Mein Herz hängt sehr an Dir, und keine Veränderung auf der Welt kann mich Dich, Deine Liebe und unser Versprechen, einander Treu zu sein bis an den Tod, vergessen machen“<sup>2</sup>. Auch der Kummer ihrer Freundin Elisabeth auf Grund der schweren Krankheit ihrer Mutter trifft sie sehr und macht auch sie unheimlich traurig. Aus einem Brief an Elisabeth von Stägemann vom 24. September desselben Jahres ist dazu zu entnehmen: „Der Gedanke an Dich und Deinen Kummer verdrängt jede frohe Empfindung aus meinem Herzen“<sup>3</sup>.

Interessanterweise schätzt sich Liebeskind selber auch für weniger empfindsam ein. Sie ist sich ihrer Empfindsamkeit zwar durchaus bewusst, hält sich jedoch nicht für übertrieben empfindsam, sondern glaubt im Gegensatz zu ihrer Freundin Elisabeth genau das richtige Maß an Empfindsamkeit zu besitzen, was man von ihrer Romanheldin Marie nicht gerade behaupten kann. Über ihre eigene Empfindsamkeit schreibt Liebeskind am 17. Oktober desselben Jahres folgendes an Elisabeth: „Ich bekenne Dir [...], daß ich von etwas festerer Seelenconstitution sei, und mich also leichter in das Leben, wie es nun einmal ist, fügen würde“<sup>4</sup>.

Auch in Bezug auf ihre eigene Tugendhaftigkeit äußert sie sich ganz offen gegenüber ihrer Freundin Elisabeth von Stägemann und offenbart sogar den Gedanken, dass der Begriff der

---

<sup>1</sup> Der Brief kann mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Jahre 1793/94 datiert werden. In der Einleitung des Briefwechsels der beiden Freundinnen heißt es nämlich: „Im September 1796 reichte sie Stägemann die Hand. Aus dieser Zwischenzeit hat sich, wie Dorow versicherte, ein sehr vollständiger Briefwechsel zwischen Beiden [...] erhalten“. Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. Zweite Auflage. Mit einer Einleitung von Dr. F. Gustav Kühne. Leipzig 1858. S. 42.

<sup>2</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 15.

<sup>3</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 22.

<sup>4</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 42.

Tugendhaftigkeit innerhalb der Gesellschaft überbewertet sein könnte. So heißt es in einem Brief vom 17. Oktober desselben Jahres:

In der That, Elisabeth, man möchte oft die Kälte und Ruhe der Alten beneiden, und es giebt Augenblicke, in denen ich zweifeln könnte, ob die Tugend wirklich ein so großes Gut sei, als man glaubt!<sup>5</sup>

An der dreifachen Bestimmung der Frau als Ehefrau, Hausfrau und Mutter hält jedoch auch sie weiterhin fest und lehnt zum Beispiel wissenschaftliche Bildung für Frauen, auch für sich selber, ab. Aus diesem Grund sieht sie ihre eigene Erziehung, die durch wissenschaftliche Bildung geprägt wurde, auch durchaus kritisch an, wie in einem Brief an Elisabeth von Stägemann am 17. Oktober desselben Jahres zu erfahren ist:

Mein Vater wollte mir eine wissenschaftliche Bildung geben: ich mußte Sprachen, Musik und Zeichnen lernen und ich lernte das Erstere leicht, aber bald fühlte ich, daß ich auf diesem Wege mein Heil nicht finden würde.<sup>6</sup>

Stattdessen sieht sie es als naturgegeben an, dass die Frau ihr Glück innerhalb der Familie und des Haushaltes zu finden hat. Von dieser Bestimmung der Frau, die sie auch als ihre eigene ansieht, schreibt sie an Elisabeth von Stägemann folgendes: „So lebhaft mein Geist auch ist, so hat die Natur mir doch unverkennbar einen Fingerzeig gegeben, es allein in häuslicher, stiller Wirksamkeit zu suchen [...]“<sup>7</sup>. Aus diesem Grund verherrlicht Liebeskind auch die Mutterrolle und kann es selbst kaum abwarten, endlich Mutter zu werden. Von ihrer Bestimmung als Mutter schreibt sie am 15. April<sup>8</sup> folgende Zeilen an ihre Freundin Elisabeth von Stägemann: „Die Erwartung, Mutter zu werden, ist gewiß die schönste und wichtigste, welche uns bevorsteht“<sup>9</sup>:

Neben ihrer Bestimmung als Mutter sieht Liebeskind auch die Aufopferung der Frau als ihre Pflicht an. Von dieser weiblichen Aufgabe schreibt sie am 27. Dezember<sup>10</sup> diese Worte an Elisabeth von Stägemann:

Wie ich über diesen Gegenstand denke, weißt Du; mir ist einmal, als wäre der eigentliche Beruf unsers Geschlechts, uns in steter Wachsamkeit auf die Bedürfnisse Anderer zu erhalten.<sup>11</sup>

Auch das Dulden und stille Leiden zählt für Liebeskind zu den Eigenschaften ihres Geschlechts. Über diese weibliche Bestimmung äußert sie sich am 29. Oktober<sup>12</sup> gegenüber ihrer Freundin auf diese Weise:

---

<sup>5</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 43.

<sup>6</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 44.

<sup>7</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 44.

<sup>8</sup> Dabei wird es sich wahrscheinlich um das Jahr 1794 bzw. 1795 handeln.

<sup>9</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 72.

<sup>10</sup> Der Brief kann wahrscheinlich auf das Jahr 1795 bzw. 1796 datiert werden.

<sup>11</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 126.



Ach, meine Freundin, nur in der frühesten Periode unseres Lebens dürfen wir tändeln und träumen, in der zweiten ist Mühe und Arbeit unser Theil, die dritte scheint uns bloß zum Dulden [...].<sup>13</sup>

Obwohl sie zwar an der dreifachen Bestimmung der Frau festhält und diese auch offen befürwortet, ist sie sich dennoch im Klaren darüber, dass diese auch eine Einschränkung für sie als Frau bedeutet. Schon kurz nach ihrer Hochzeit am 16. Dezember<sup>14</sup> schreibt sie nämlich an ihre Freundin Elisabeth von Stägemann über die Zwänge der Ehe folgendes: „Ach, mein Leben und meine Zeit gehören mir jetzt nur halb, aber was davon auf meinen Theil kömmt, sollst Du Alles, Alles haben“<sup>15</sup>.

Elisabeth von Stägemann hält ihre Freundin Liebeskind ebenfalls für empfindsam-tugendhaft. Von ihrem ausgeprägten Gefühl schreibt sie folgendes: „Du hast ein Herz, das zu fühlen“<sup>16</sup>. Weiterhin schätzt sie insbesondere die Fähigkeit des Mitleidens an ihrer Freundin und betont ihr ausgeprägtes Mitgefühl auf diese Weise: „Du bist immer noch Dieselbe, immer so ruhig in Dir selbst und doch so theilnehmend für Andere“<sup>17</sup>. Aber auch ihre damit verbundene Tugendhaftigkeit erkennt Elisabeth von Stägemann und schwärmt darüber gegenüber Liebeskind auf diese Weise:

Wie warst Du noch bei unserm letzten Beisammensein immer bereit, Dich mit mir zu freuen, wenn auch nur ein Band, eine augenblickliche Zerstreung mich froh machte; wie stimmte Dein Wesen aber gleich zu Ernst und zarter Theilnahme sich um, wenn eine trübe Vorstellung meine Seele umwölkte.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Dabei wird es sich wahrscheinlich um das Jahr 1794 bzw. 1795 handeln.

<sup>13</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 105.

<sup>14</sup> Der Brief kann wahrscheinlich auf das Jahr 1793 bzw. 1794 datiert werden.

<sup>15</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 56.

<sup>16</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 57.

<sup>17</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 166f.

<sup>18</sup> Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. S. 167.

#### 4. Marianne Ehrmanns *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*

Die freiheitsliebende Amalie geht eine Ehe mit einem brutalen Spieler ein, um eine Zwangsehe ihrer jüngeren Schwester verhindern zu können. Während ihrer unglücklichen Ehe muss Amalie viele Misshandlungen erdulden und wird erst durch den Tod ihres Mannes von diesem befreit. Danach geht Amalie aus Gesundheitsgründen alleine auf Reisen, insbesondere durch Italien, und schließt sich später mit der Zustimmung ihres Vormunds einer Theatergesellschaft an. Jahre später geht sie eine Liebeshe mit Wilhelm ein und gibt das Theaterdasein für ihn auf.

##### 4.1 Standpunkte der Figuren

###### Standpunkte von Amalie

Amalie vertritt einen empfindsam-emanzipierten Standpunkt von der Welt. Ihrer Empfindsamkeit ist sich Amalie auch selber bewusst und betont ihr „führendes weibliches Herz“<sup>1</sup> sowie ihr „empfindsames Herz“<sup>2</sup> gegenüber ihrer Freundin Fanny. Auf Grund ihrer ausgeprägten Empfindsamkeit wird Amalie auch als „die überspannte, zu stark fühlende Empfindsame“<sup>3</sup> bezeichnet.

Für die empfindsame Amalie ist die Liebe sehr wichtig. So heißt es von ihr: „Menschen, die nicht lieben, haben Sand im Herzen und Wasser im Gehirn“<sup>4</sup>. Deshalb möchte auch sie lieben: „Mein Herz, mein Enthusiasmus, alles in mir ist zum Lieben geschaffen“<sup>5</sup>. Amalie ist sehr schwärmerisch und verliebt sich oft. Sie braucht dieses Gefühl vom Verliebtsein und schreibt dazu ihrer Vertrauten Fanny: „Aber es reißt so gewaltig an meinem Herzen und drückt so stark in meinem Kopfe, daß ich selbst nicht weis, ob es mich zum Weinen oder Seufzen zwingen soll“<sup>6</sup>.

Ihre emanzipierte Anschauung von der Welt zeigt sich zum einen dadurch, dass sie lieber ein Mann wäre, da sie sich den Schranken des weiblichen Geschlechts durchaus bewusst ist.

Oft dacht ich bei mir selbst: ein wahrer Junge möchte ich gar zu gerne seyn! Das ist ein Wunsch, den ich beständig im Kopf herumjage und dessen Grund ich kaum

---

<sup>1</sup> Die folgenden Angaben beziehen sich auf diese Ausgabe: Ehrmann, Marianne: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. Herausgegeben von Maya Widmer. Bern u.a. 1995. 2. Teil. S. 194.

<sup>2</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 198.

<sup>3</sup> Widmer, Maya: „Amalie – eine wahre Geschichte?“ In: Ehrmann, Marianne. *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. Herausgegeben von Maya Widmer. Bern u.a. 1995. S. 499-515, hier S. 505.

<sup>4</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 48.

<sup>5</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 27.

<sup>6</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 19.

angeben kann. Wenn ich mich oft so selbst frage: warum? dann bleibt meine Antwort über dem Zwang meines Geschlechts stehen.<sup>7</sup>

Der emanzipierten Amalie ist weiterhin das Denken sehr wichtig. Sie kategorisiert sogar ihre Mitmenschen in denkende und nichtdenkende Mitbürger. Denkende Menschen sind ihrer Meinung nach auch empfindsamer: „Weist du es wohl, daß der denkende Mensch weit mehr leidet, als der nichtdenkende“<sup>8</sup>. Weiterhin mag Amalie keine dummen Frauen, die sie auch als „hirnlose Puppen“<sup>9</sup> bezeichnet. Aus diesem Grund ist Amalie auch stolz darauf, von ihrer Mutter nicht typisch weiblich erzogen worden zu sein. So schreibt sie an Fanny: „Tausend Dank meiner Mutter, daß sie mich ohne Weibersucht erzog“<sup>10</sup>.

Die emanzipierte Amalie, die selber ihr Wesen als „offen“<sup>11</sup> und sich als „flatterhaftes Ding“<sup>12</sup> bezeichnet, will zudem die Welt bereisen und führt diese Reisen zum Teil auch alleine durch. So heißt es zunächst von ihr: „Ich möchte so gerne die Welt sehen und mehrere Menschen kennen lernen“<sup>13</sup>. Aus diesem Grund hat sie auch einen „leidenschaftlichen Hang fürs Theater“<sup>14</sup>, dem sie mit der Erlaubnis ihres Vormunds nachkommt.

Auf ihrer Reise durch Italien, die sie teils sogar in Männerkleidung beziehungsweise maskiert bestreiten muss<sup>15</sup>, um den Belästigungen des männlichen Geschlechts zu entgehen, besucht sie mit ihrem Vetter sogar ein Freudenhaus<sup>16</sup>, um auch dieses einmal kennen zu lernen.

Die emanzipierte Amalie ist sich den Schwierigkeiten und Gefahren, denen sie als alleinreisende Frau ausgesetzt ist, durchaus bewusst und schreibt folgendes an ihre Freundin: „Was muß ein junges Frauenzimmer ohne Gatten an ihrer Seite dulden! – Verführung, Spott, Grobheiten sind ihr Loos!“<sup>17</sup>. Weiterhin macht sie sogar die Erfahrung, dass sie als alleinreisende Frau oftmals mit einer Prostituierten gleichgesetzt wird: „Es ist übrigens doch sehr traurig, daß ein Frauenzimmer nicht allein reisen darf, ohne sich dem Vorurtheil auszusetzen. Die Menge herumziehender feiler Dirnen ist daran Schuld“<sup>18</sup>.

Amalies emanzipierter Standpunkt von der Welt wird auch dadurch sichtbar, dass sie in Briefen an ihre Freundin selber erotische Gedanken offen äußert, was für Frauen der damaligen Zeit äußerst ungewöhnlich war. So schreibt sie Fanny von einem erotischen Traum

---

<sup>7</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 17.

<sup>8</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 11.

<sup>9</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 16f.

<sup>10</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 33.

<sup>11</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 50.

<sup>12</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 54.

<sup>13</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 60.

<sup>14</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 44.

<sup>15</sup> Vgl. *Amalie*. 2. Teil. S. 83.

<sup>16</sup> Vgl. *Amalie*. 2. Teil. S. 83.

<sup>17</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 159.

<sup>18</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 60.

folgendes: „Im Schlaf umfaßte ich meine Freundin, küßte, herzte sie, und seufzte laut den Namen des Doktors dazu“<sup>19</sup>. Sie ist sich ihrer Sinnlichkeit den Männern gegenüber auch stets bewusst: „Schamhaftigkeit und Ehrengedühl haben mich bis jetzt noch nie verlassen, und ich kann es nicht begreifen, warum just ich, ohne schön zu seyn, doch die Sinnen reizen muß?“<sup>20</sup>. Nach dem Tod ihres Mannes macht sie sich sogar einen Spass daraus, fremden Männern Hoffnung auf Liebe zu machen und sie dann abzuweisen.

Du weist, daß ich nicht eitel bin; - aber allen weiblichen Kunstgriffen will ich von nun an aufbieten, um die schläfrigen Sinnen der Männer anzureizen, und sie dann so lange mit Falschheit foppen, bis sie ihren wenigen moralischen Werth selbst einsehen lernen.<sup>21</sup>

Weiterhin setzt sich die emanzipierte Amalie auch fremden Männern gegenüber erfolgreich zur Wehr, die sie sexuell belästigen wollen und nimmt diese Belästigung nicht als gegeben hin. Dafür nutzt sie sogar Nadeln zu ihrer eigenen Verteidigung: „Ich nahm ein Paar Steknadeln zur Hülfe, und peinigte seine Hände so, daß er heimlich darüber zu allen Teufeln fluchte“<sup>22</sup>.

Amalie tritt interessanterweise ihrem eigenen Ehemann jedoch nicht emanzipiert und selbstbewusst gegenüber, sondern erduldet alle seine Misshandlungen und nimmt sogar in Kauf, dass er durch Gewalt ihr ungeborenes Baby tötet. Dazu schreibt sie an Fanny: „Es ist freilich wahr, ich wurde mit mörderischer Hand mishandelt! – Mein Kind ist durch Grausamkeit vertilgt worden aus dem Schoos ihrer Mutter!“<sup>23</sup>. Eine Trennung kommt für sie nicht in Frage, sondern stattdessen erduldet sie sein Betragen weiterhin. Klagen kommt für Amalie nicht Betracht: „Laß mich nicht murren, laß mich dulden, so lange es Dir gefällig ist!“<sup>24</sup>. In Bezug auf ihre eigene Ehe, in ihrem häuslichen Bereich, ist Amalie also nicht emanzipiert, sondern nur in fremden Kreisen.

Mit ihrer empfindsam-emanzipierten Auffassung von der Welt kann die Figurenperspektive von Amalie zu den statischen Figuren gerechnet werden. Amalie bleibt sowohl ihrer Empfindsamkeit als auch ihrem emanzipierten Gedankengut treu. In Bezug auf die Ehe und insbesondere den Ehemann bleibt Amalie durchgängig wenig emanzipiert und geht am Ende des Romans wieder eine Ehe ein. Sie lässt sich von fremden Standpunkten nicht beeinflussen,

---

<sup>19</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 49.

<sup>20</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 115.

<sup>21</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 213f.

<sup>22</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 65.

<sup>23</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 173.

<sup>24</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 172.

wodurch sich auch keine anderen Weltanschauungen in die ihrigen einschleichen können beziehungsweise mit den ihrigen kollidieren können.

### Standpunkte von Fanny

Fanny, die auch als „mütterliche Instanz, die beurteilt, rät, zurechtweist oder warnt“<sup>25</sup> bezeichnet wird, weist eine treue-rationale Auffassung von der Welt auf. Ihre Treue zeigt sie insbesondere gegenüber ihrer Freundin Amalie, der sie fast wie eine Mutter gegenüber tritt. Dieser Mütterlichkeit ist sie sich sogar selber bewusst und schreibt: „Ich will Dir ja mit einem fühlenden Herzen alles seyn, Schwester, Mutter und Freundin!“<sup>26</sup>. Zudem macht sich die treue Fanny immer Sorgen um Amalie, besonders wenn sie längere Zeit nichts von dieser hört: „Hättest Du mir noch einen Monat länger nicht geschrieben, so würde ich mich schon bei Dir selbst gemeldet haben, denn mir war für Dein Schicksal bange“<sup>27</sup>.

Auch Amalies offen geäußertes emanzipiertes Gedankengut bereitet der treuen Fanny Sorgen, so dass sie ihre Freundin dafür zurechtweist:

Mädchen, Mädchen! Sieh zu und mach es mir nach, sonst wirst Du bald stürmischer, als ein junger Bursche; und Du weist, wie gram die meisten Geschöpfe bei unsrer Zeit einer Amazonin sind.<sup>28</sup>

Weiterhin rät die treue Fanny ihrer Freundin gegenüber Männern grundsätzlich zur Vorsicht und warnt: „Sey misstrauisch, liebes Mädchen, ich bitte Dich, wenn Du dein Herz keinen Mishandlungen aussetzen willst“<sup>29</sup>.

Fannys treuer, mütterlicher Standpunkt wird auch dadurch deutlich, dass sie Amalie gegenüber nicht wie eine gleichaltrige wirkt, sondern tatsächlich wie eine alte, lebenserfahrene Frau. Dies zeigt sich zum Beispiel in dieser Aussage Fannys: „Die wenigsten Ehen haben wahre Harmonie der Herzen zum Grund, und die jungen Eheleute finden sich eben darum nach dem abgekühlten Taumel getäuscht“<sup>30</sup>. Fanny selber ist interessanterweise nicht verheiratet und heiratet sogar erst nach Amalie.

Treu ist Fanny nicht nur gegenüber ihrer Freundin Amalie, sondern geografisch gesehen auch gegenüber ihrer Vaterstadt, die sie im Gegensatz zu Amalie nicht verlässt. Fanny hält sich immer am gleichen Ort auf und hält aus diesem Grund auch nichts vom Wanderleben der Schauspieler. Alles in ihr zeugt von Beständigkeit: „Die Sitten reisender Schauspieler sind fast

---

<sup>25</sup>Widmer, Maya: „Amalie – eine wahre Geschichte?“, hier S. 505.

<sup>26</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 162.

<sup>27</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 79.

<sup>28</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 17.

<sup>29</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 24.

<sup>30</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 43.

durchaus verdorben“<sup>31</sup>. Dieser treue Standpunkt von Fanny erklärt auch ihr Entsetzen, als sie von Amalies bevorstehenden Theaterplänen erfährt: „Du auf die Bühne? [...] O, das hat mich ganz zu Boden geschlagen! – Ich verwünschte im ersten Augenblick dein und mein Schicksal!“<sup>32</sup>.

Fannys rationale Anschauung von der Welt zeigt sich zunächst in ihrer eigenen Nachdenklichkeit, die sie fast schon philosophisch wirken lässt. Dessen ist sich die rationale Fanny auch selber bewusst:

Du hieltest mich immer für flegmatisch; aber nicht Flegma war es, sondern eine Art von Philosophie, die ich mir frühe schon eigen machte, um etwas ruhiger die Leiden der Menschheit zu durchwandern.<sup>33</sup>

Deshalb befürwortet sie einerseits auch das emanzipierte Gedankengut ihrer Freundin Amalie, rät ihr andererseits jedoch, dieses lieber für sich selbst zu behalten und nicht offen zu verkünden. Ihr Rat lautet folgendermaßen: „bleib Du immer ein Mädchen, kannst dessentwegen doch männlich denken“<sup>34</sup>.

Auch der Ehe steht die rationale Fanny kritisch gegenüber und ist sich bewusst, dass diese nur auf Grund von Liebe glücklich bestehen kann: „Denn die Ehe ist ein ewiges Band, und knüpft auch ewiges Verderben, wenn nicht Liebe den Grund dazu legt“<sup>35</sup>. Deshalb rät sie ihrer Freundin auch zu einer Trennung: „Theure Märtyrerin der unaussprechlichsten Leiden, komm in meine Arme; verlaß ihn den verabscheuungswürdigsten Unmenschen [...]“<sup>36</sup>. Weiterhin bestätigt sie Amalie darin, dass jeder Mensch mit Vernunft und Verstand ihren Entschluss nachvollziehen kann, einen gewalttätigen Mann zu verlassen.

Uebrigens, meine Freundin, was kümmert Dich das Gezisch deiner Feinde, bei einer Trennung, die jeder Vernünftige nach genauer Untersuchung billigen muß? – Die Welt und deine Feinde, geben Dir ja deine Gesundheit nicht wieder, wenn Du vor Gram da liegst, am Rande deines jungen Lebens!<sup>37</sup>

Die rationale Fanny, die selber schon auf Grund eines Mannes größte Traurigkeit empfand, ist sich zudem sicher, dass man erst im Unglück zu denken lernt. Für sie gehört das Unglück zum Leben dazu und prägt den Mensch in positiver Weise: „Im Unglück lernt man denken und moralisch handeln, denn kein Herz das einmal selbst geblutet hat, wird ein anderes zum bluten bringen“<sup>38</sup>. Weiterhin kann der Mensch erst durch den Verstand fühlen lernen: „Wenn

---

<sup>31</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 80.

<sup>32</sup> *Amalie*. 2. Teil. S. 115.

<sup>33</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 35.

<sup>34</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 18.

<sup>35</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 135.

<sup>36</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 206.

<sup>37</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 214.

<sup>38</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 164.

der Mensch fühlen will, so muß er zuerst denken lernen [...]“<sup>39</sup>. Sie verbindet Empfindsamkeit also gleichzeitig mit Rationalität.

Zudem hegt sie große Abscheu gegenüber dem ungebildeten weiblichen Geschlecht.

Ein ungebildetes Weib ist das schlimmste Geschöpf auf Erden; ein Ding, daß der Menschheit zur Last herumwandelt; ein Geschöpf voll Eigensinn und Hochmuth; eine Kreatur, die alles, was um sie ist, fast zu Tode martert.<sup>40</sup>

Auch Fanny kann als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihrer treuen-rationalen Auffassung von der Welt treu bleibt und sich durch keine anderen Figurenperspektiven beeinflussen lässt. Weiterhin schleichen sich auch keine fremden Standpunkte in die ihrigen ein beziehungsweise kollidieren mit den ihrigen.

---

<sup>39</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 75.

<sup>40</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 18.

## 4.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Das gesamte Stimmengeflecht des Briefromans *Amalie* besteht aus zwei Figurenperspektiven, Amalie und Fanny, die in insgesamt 164 Briefen ihre jeweiligen Standpunkte von der Welt vertreten. Bei der Anzahl von zwei Figurenperspektiven erscheint es zunächst einfach, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen zu können. Der Leser muss nur zwei Anschauungen von der Welt miteinander koordinieren und muss auch nur zwischen diesen beiden Standpunkten hin und herspringen.

Trotzdem kann er zunächst auch nicht wissen, wer von diesen zwei Figurenperspektiven die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen ist und ob es überhaupt eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive gibt. Schließlich könnten auch zwei Figurenperspektiven einander kontrastiv gegenüber gestellt sein, so dass es eventuell gar keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive gibt. Aus diesem Grund ist es auch in diesem Fall sinnvoll, die Streuung der beiden Figurenperspektiven hinsichtlich der Hierarchisierung zu betrachten.

Bei der Betrachtung der Streuung der beiden Figurenperspektiven fällt zunächst auf, dass sich die beiden Figurenperspektiven im Grunde durch eine recht geringe Streuung auszeichnen und auch miteinander kombinieren lassen. So ist zum Beispiel sowohl der empfindsam-emanzipierten Amalie als auch der treuen-rationalen Fanny der Verstand sehr wichtig und gilt als eine Grundvoraussetzung, um überhaupt empfinden zu können. Weiterhin empfinden beide Figurenperspektiven die Schranken des weiblichen Geschlechts, gehen jedoch unterschiedlich damit um. Zudem haben beide Figurenperspektiven ein positives Ansehen im Gesamtgeschehen und werden als positive Charaktere dargestellt.

Der Leser muss also nicht zwei vollkommen gegensätzliche Standpunkte von der Welt zusammenfügen und gedanklich immer wieder von der einen Anschauung zu der anderen Anschauung umspringen, sondern es bildet sich für diesen ein ‚roter Faden‘, der sich durch den gesamten Briefroman zieht und immer wieder den empfindsam-emanzipierten Standpunkt von Amalie aufgreift. Aus diesem Grund wird hier schon auf eine Hierarchisierung hingewiesen, die für einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman sprechen könnte.



## Arrangement der Briefe

Brief 1	Amalie an Fanny	Brief 32	An Amalie
Brief 2	Amalie an Fanny	Brief 33	An Fanny
Brief 3	Fanny an Amalie	Brief 34	An Amalie
Brief 4	An Fanny	Brief 35	An Fanny
Brief 5	An Fanny	Brief 36	An Amalie
Brief 6	An Amalie	Brief 37	An Fanny
Brief 7	An Fanny	Brief 38	An Amalie
Brief 8	An Amalie	Brief 39	An Fanny
Brief 9	An Fanny	Brief 40	An Amalie
Brief 10	An Amalie	Brief 41	An Fanny
Brief 11	An Fanny	Brief 42	An Fanny
Brief 12	An Fanny	Brief 43	An Amalie
Brief 13	An Fanny	Brief 44	An Fanny
Brief 14	An Amalie	Brief 45	An Amalie
Brief 15	An Fanny	Brief 46	An Fanny
Brief 16	An Fanny	Brief 47	An Fanny
Brief 17	An Fanny	Brief 48	An Amalie
Brief 18	An Amalie	Brief 49	An Fanny
Brief 19	An Fanny	Brief 50	An Fanny
Brief 20	An Amalie	Brief 51	An Amalie
Brief 21	Amalie an Fanny	Brief 52	An Fanny
Brief 22	An Amalie	Brief 53	An Fanny
Brief 23	An Fanny	Brief 54	An Amalie
Brief 24	An Amalie	Brief 55	An Fanny
Brief 25	An Fanny	Brief 56	An Amalie
Brief 26	An Amalie	Brief 57	An Fanny
Brief 27	An Fanny	Brief 58	An Fanny
Brief 28	An Fanny	Brief 59	An Amalie
Brief 29	An Amalie	Brief 60	An Fanny
Brief 30	An Fanny	Brief 61	An Fanny
Brief 31	An Fanny	Brief 62	An Amalie

Brief 63	An Fanny	Brief 96	An Amalie
Brief 64	An Amalie	Brief 97	An Fanny
Brief 65	An Fanny	Brief 98	An Fanny
Brief 66	An Amalie	Brief 99	An Amalie
Brief 67	An Fanny	Brief 100	An Fanny
Brief 68	An Fanny	Brief 101	An Fanny
Brief 69	An Amalie	Brief 102	An Fanny
Brief 70	An Fanny	Brief 103	An Amalie
Brief 71	An Fanny	Brief 104	An Fanny
Brief 72	An Amalie	Brief 105	An Fanny
Brief 73	An Fanny	Brief 106	An Amalie
Brief 74	An Fanny	Brief 107	An Fanny
Brief 75	An Amalie	Brief 108	An Fanny
Brief 76	An Fanny	Brief 109	An Amalie
Brief 77	An Fanny	Brief 110	An Fanny
Brief 78	An Amalie	Brief 111	An Fanny
Brief 79	An Fanny	Brief 112	An Fanny
Brief 80	An Amalie	Brief 113	An Fanny
Brief 81	Amalie an Fanny	Brief 114	An Amalie
Brief 82	Amalie an Fanny	Brief 115	An Fanny
Brief 83	Fanny an Amalie	Brief 116	An Fanny
Brief 84	An Fanny	Brief 117	An Amalie
Brief 85	An Amalie	Brief 118	An Fanny
Brief 86	An Fanny	Brief 119	An Fanny
Brief 87	An Fanny	Brief 120	An Fanny
Brief 88	An Amalie	Brief 121	An Amalie
Brief 89	An Fanny	Brief 122	An Fanny
Brief 90	An Amalie	Brief 123	An Fanny
Brief 91	An Fanny	Brief 124	An Amalie
Brief 92	An Fanny	Brief 125	An Fanny
Brief 93	An Amalie	Brief 126	An Fanny
Brief 94	An Fanny	Brief 127	An Fanny
Brief 95	An Fanny	Brief 128	An Fanny

Brief 129	An Amalie	Brief 147	An Amalie
Brief 130	An Fanny	Brief 148	An Fanny
Brief 131	An Fanny	Brief 149	An Fanny
Brief 132	An Fanny	Brief 150	An Fanny
Brief 133	An Amalie	Brief 151	An Amalie
Brief 134	An Fanny	Brief 152	An Fanny
Brief 135	An Fanny	Brief 153	An Fanny
Brief 136	An Amalie	Brief 154	An Fanny
Brief 137	An Fanny	Brief 155	An Amalie
Brief 138	An Amalie	Brief 156	An Fanny
Brief 139	An Fanny	Brief 157	An Amalie
Brief 140	An Fanny	Brief 158	An Fanny
Brief 141	An Fanny	Brief 159	An Amalie
Brief 142	An Amalie	Brief 160	An Fanny
Brief 143	An Fanny	Brief 161	An Amalie
Brief 144	An Fanny	Brief 162	An Fanny
Brief 145	An Amalie	Brief 163	An Amalie
Brief 146	An Fanny	Brief 164	An Fanny

Der Briefroman beginnt mit einem Brief von Amalie, wodurch ihrer Figurenperspektive zunächst höchste Aufmerksamkeit und Dominanz zukommt. Schließlich hat der Leser noch von keiner anderen Figurenperspektive erfahren und muss ihre Figurenperspektive zu niemandem abgrenzen. Aus diesem Grund kommt diesem ersten Brief eine Schlüsselposition zu und sichert diesem einen „primacy effect“<sup>1</sup>. Weiterhin kommt Amalie auf Grund dieses ersten Briefes in die engere Auswahl, die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens auszumachen. Verstärkt wird diese Vermutung dadurch, dass auch der zweite Brief von Amalie geschrieben wird, wodurch der Leser noch länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und sich mit ihren Standpunkten identifizieren kann. Erst mit dem dritten Brief wird Fanny eingeführt. Da der vierte und fünfte Brief wieder von Amalie geschrieben wird, muss dem Leser der Eindruck entstehen, dass es sich bei dieser Figurenperspektive um eine wichtige Figur innerhalb des Gesamtgeschehens handeln muss. Schließlich kann der Leser immer besonders lange in dieser Figurenperspektive verweilen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

Die Briefe von Fanny werden dann in verschiedenen Abständen zwischen die ihrigen eingefügt, die für den Leser jedoch kein Umspringen bedeuten, da es auch in diesen Briefen um das Schicksal von Amalie geht. Dadurch kann der Leser im Grunde die ganze Zeit in der Lebensgeschichte von Amalie verweilen und sich mit den ihrigen Anschauungen von Welt identifizieren.

Verstärkt wird die Dominanz von Amalies Briefen noch dadurch, dass im elften, zwölften und dreizehnten Brief sowie im fünfzehnten, sechzehnten und siebzehnten Brief sogar drei Briefe von Amalie innerhalb kürzester Zeit hintereinander geschaltet werden, wodurch der Leser noch länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und sich in ihre Standpunkte hineinfühlen kann. Gleiches gilt für den 27. und 28. Brief, den 30. und 31. Brief, den 41. und 42. Brief, den 46. und 47. Brief, den 49. und 50. Brief, den 52. und 53. Brief, den 57. und 58. Brief, den 60. und 61. Brief, den 67. und 68. Brief, den 70. und 71. Brief, den 73. und 74. Brief sowie den 76. und 77. Brief.

Von Fannys Briefen wird interessanterweise über den gesamten Briefroman hinweg kein einziger Brief hintereinander geschaltet, wodurch der Leser nie länger als in einem Brief in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. Schon dadurch scheint es unwahrscheinlich, dass Fanny eine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen könnte. Auch die Tatsache, dass der letzte Brief des ersten Teils von Fanny stammt, kann ihre insgesamt geringe Dominanz nicht ändern.

Der zweite Teil des Romans beginnt nicht überraschenderweise ebenfalls mit zwei aufeinander folgenden Briefen von Amalie, wodurch sich der Leser wieder über einen längeren Zeitraum in ihre Gedanken einfinden kann. Im zweiten Teil des Romans häufen sich die Reihungen der Briefe von Amalie noch mehr, so dass Fanny verhältnismäßig noch weniger zu Wort kommt und noch weniger als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die engere Auswahl gezogen werden kann.

Ab dem 91. Brief bis zum 135. Brief folgen immer mindestens zwei bis drei Briefe von Amalie aufeinander, wodurch der Leser noch regelmäßiger und länger als im ersten Teil des Romans in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und sich mit ihren Anschauungen von der Welt identifizieren kann. Zum Teil werden sogar vier Briefe (110. bis 113. Brief sowie 125. bis 128. Brief) von Amalie hintereinander geschaltet, wodurch sich der Leser noch intensiver in ihre Standpunkte hineinfühlen kann und noch eher die Anschauungen von Fanny vergessen kann.

Auch der letzte Brief des Romans stammt von Amalie und bestätigt weiterhin die Vermutung, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um sie handeln könnte. Schließlich bleiben ihre Anschauungen von der Welt dem Leser als letzte Information im Gedächtnis.

Für das Arrangement der Briefe kann festgehalten werden, dass es sich um eine sukzessive Aneinanderreihung der Briefe handelt, da die Briefe von Fanny und Amalie meist abwechselnd hintereinander geschaltet werden und den Leser nicht zum Umspringen auffordern.

### Gewichtung der Figurenperspektiven

Bei der Gewichtung der Figurenperspektiven fällt zunächst deutlich auf, dass Amalie weit häufiger vertreten ist als Fanny. Von insgesamt 164 Briefen fallen 106 Briefe nur auf sie. Das heißt, ihr brieflicher Anteil liegt bei 65%. Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 80 Briefen 49 Briefe auf sie. Hier liegt ihr brieflicher Anteil bei circa 61%. Im zweiten Teil des Romans sind noch mehr Briefe von ihrer Figurenperspektive geschrieben, nämlich 57 Briefe von insgesamt 84 Briefen. Somit steigt ihr brieflicher Anteil hier sogar auf 68%.

Schon auf Grund dieser Zahlen kann davon ausgegangen werden, dass Amalie eine besondere Stellung im Gesamtgeschehen einnehmen wird und wahrscheinlich auch die ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen wird. Schließlich kommt die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder oft auch am meisten vor<sup>2</sup>. Zusätzlich zu ihrem brieflichen Anteil sind auch ihr Textumfang und ihr Ansehen bei den anderen Figurenperspektiven von Interesse. Erst dann kann mit größerer Sicherheit davon ausgegangen werden, dass sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen ist.

Mit großem Abstand folgt Fanny, die von insgesamt 164 Briefen 58 Briefe für sich selber beansprucht. Somit liegt ihr gesamter brieflicher Anteil nur bei 35 %, was schon ihre geringe Dominanz in der Gesamthandlung erahnen lässt.

Im ersten Teil des Romans sind im Verhältnis noch mehr Briefe von ihr vertreten, nämlich 31 Briefe von 80 Briefen, wodurch ihr prozentualer Anteil noch bei 39 % liegt. Im zweiten Teil des Romans sinkt ihr brieflicher Anteil jedoch auf 32 %, da nur noch 27 Briefe von insgesamt 84 Briefen von ihr geschrieben sind. Diese Zahlen lassen schon erahnen, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive wohl nicht um Fanny handeln wird.

---

<sup>2</sup> Vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

Die Betrachtung der Textanteile<sup>3</sup> hebt wiederholt Amalie durch ihre große Präsenz in Form von hohen Textumfängen hervor. Von insgesamt 446 Seiten des gesamten Romans fallen schon alleine 300 Seiten nur auf ihre Figurenperspektive<sup>4</sup>. Im ersten Teil des Romans sind ihrer Figurenperspektive 126 Seiten von 207 Seiten zuzuschreiben. Der Leser kann pro Brief zwar nur im Durchschnitt 2,6 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen, was für eine Identifikation mit ihren Standpunkten relativ kurz erscheint, aber dadurch, dass sehr viele Briefe von ihr aufeinander folgen, kann sich der Leser doch für einen längeren Zeitraum in ihre Ansichten von der Welt hineinfühlen. Weiterhin kommt hinzu, dass die Briefe von Fanny ebenfalls nur eine durchschnittliche Länge von 2,6 Seiten aufweisen, wodurch der Leser immer wieder schnell in die Weltansichten Amalies zurück finden kann und diese auch nicht vergessen kann.

Im zweiten Teil des Romans steigen ihre Textanteile noch drastischer an und machen 174 Seiten von insgesamt 239 Seiten aus. Auch ihre durchschnittliche Brieflänge steigt auf drei Seiten an. So kann der Leser im ersten und zweiten Brief des zweiten Teils schon ganze neun Seiten in ihren Weltanschauungen verweilen und muss diese zu keiner anderen Figurenperspektive abgrenzen. Im 97. und 98. Brief erfährt der Leser sogar auf 12,25 Seiten von Amalies Schicksal, wodurch Fanny schon fast in Vergessenheit gerät, vorausgesetzt sie ist nicht Gegenstand ihrer Briefe. Auch im 107. und 108. Brief bekommt der Leser auf 13 Seiten Gelegenheit, die Standpunkte von Amalie noch näher kennen zu lernen und sich mit diesen zu identifizieren. Ansonsten kann der Leser in den aufeinander folgenden Briefen von

---

<sup>3</sup> Die Textanteile und Seitenzahlen beziehen sich auf folgende Ausgabe:

Textumfang der 49 Briefe von Amalie im ersten Teil des Romans:

Brief 1: 2,25 Seiten. Brief 2: Eine Seite. Brief 3: Eine Seite. Brief 4: Zwei Seiten. Brief 5: 1,5 Seiten. Brief 6: 1,5 Seiten. Brief 7: 1,5 Seiten. Brief 8: 1,25 Seiten. Brief 9: 1,5 Seiten. Brief 10: 1,5 Seiten. Brief 11: Eine Seite. Brief 12: Eine Seite. Brief 13: Zwei Seiten. Brief 14: 1,5 Seiten. Brief 15: 1,25 Seiten. Brief 16: Zwei Seiten. Brief 17: Zwei Seiten. Brief 18: 2,5 Seiten. Brief 19: Zwei Seiten. Brief 20: 1,5 Seiten. Brief 21: Drei Seiten. Brief 22: 3,5 Seiten. Brief 23: 2,75 Seiten. Brief 24: Vier Seiten. Brief 25: 2,75 Seiten. Brief 26: 2,5 Seiten. Brief 27: 4,5 Seiten. Brief 28: 4,25 Seiten. Brief 29: 2,5 Seiten. Brief 30: 4,5 Seiten. Brief 31: 3,25 Seiten. Brief 32: Zwei Seiten. Brief 33: Zwei Seiten. Brief 34: 3,5 Seiten. Brief 35: Vier Seiten. Brief 36: Drei Seiten. Brief 37: Drei Seiten. Brief 38: Zwei Seiten. Brief 39: Drei Seiten. Brief 40: Drei Seiten. Brief 41: 2,5 Seiten. Brief 42: 2,75 Seiten. Brief 43: Zwei Seiten. Brief 44: Drei Seiten. Brief 45: Vier Seiten. Brief 46: 2,5 Seiten. Brief 47: Drei Seiten. Brief 48: Vier Seiten. Brief 49: 3,5 Seiten.

Textumfang der 57 Briefe von Amalie im zweiten Teil des Romans:

Brief 1: Vier Seiten. Brief 2: Fünf Seiten. Brief 3: 2,25 Seiten. Brief 4: Vier Seiten. Brief 5: Drei Seiten. Brief 6: 3,25 Seiten. Brief 7: 5,5 Seiten. Brief 8: Zwei Seiten. Brief 9: Drei Seiten. Brief 10: Zwei Seiten. Brief 11: Fünf Seiten. Brief 12: 7,25 Seiten. Brief 13: 2,25 Seiten. Brief 14: 4,5 Seiten. Brief 15: 2,5 Seiten. Brief 16: 2,25 Seiten. Brief 17: 2,5 Seiten. Brief 18: Zwei Seiten. Brief 19: Elf Seiten. Brief 20: Zwei Seiten. Brief 21: Vier Seiten. Brief 22: 1,25 Seiten. Brief 23: Eine Seite. Brief 24: 4,5 Seiten. Brief 25: Zwei Seiten. Brief 26: 1,5 Seiten. Brief 27: Vier Seiten. Brief 28: 2,5 Seiten. Brief 29: Zwei Seiten. Brief 30: Zwei Seiten. Brief 31: 2,5 Seiten. Brief 32: 2,5 Seiten. Brief 33: 1,5 Seiten. Brief 34: Zwei Seiten. Brief 35: Zwei Seiten. Brief 36: Fünf Seiten. Brief 37: Zwei Seiten. Brief 38: Zwei Seiten. Brief 39: 1,5 Seiten. Brief 40: 2,5 Seiten. Brief 41: 2,75 Seiten. Brief 42: 2,75 Seiten. Brief 43: Vier Seiten. Brief 44: 3,5 Seiten. Brief 45: Drei Seiten. Brief 46: 2,75 Seiten. Brief 47: Vier Seiten. Brief 48: Zwei Seiten. Brief 49: Zwei Seiten. Brief 50: 2,25 Seiten. Brief 51: Drei Seiten. Brief 52: 2,5 Seiten. Brief 53: 2,25 Seiten. Brief 54: 3,5 Seiten. Brief 55: 3,5 Seiten. Brief 56: 2,5 Seiten. Brief 57: Vier Seiten.

Amalie meist zwischen sechs und neun Seiten in ihren Ansichten von der Welt verweilen und sich in ihre Standpunkte hineinfühlen. Somit kommt Amalie auch auf Grund ihrer Textanteile in die nähere Auswahl, ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens zu sein.

Fanny nimmt auch nur einen relativ geringen Textumfang ein, da sie von insgesamt 446 Seiten lediglich 146 Seiten für sich selber in Anspruch nimmt<sup>5</sup>. Im ersten Teil des Romans ist ihr Textumfang im Verhältnis noch höher, da sie von insgesamt 207 Seiten noch 81 Seiten beansprucht. Im zweiten Teil des Romans dagegen sinken ihre Textanteile stark und betragen nur noch 65 Seiten von insgesamt 239 Seiten. Weiterhin ist über den gesamten Roman verteilt kein einziger Brief von Fanny aneinander gereiht, wodurch der Leser immer nur in einem Brief in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. Auch ihre durchschnittliche Seitenzahl ihrer Briefe sinkt vom ersten Teil von 2,6 Seiten im zweiten Teil auf nur noch 2,4 Seiten. Schon diese Zahlen lassen keine Dominanz auf Seiten Fannys erwarten.

Amalie kommt nicht nur am häufigsten zu Wort und beansprucht die höchsten Textanteile, sondern wird auch von ihrer Freundin Fanny in den höchsten Tönen gelobt und zum Gegenstand jeder ihrer Briefe gemacht. In ihren Briefen erfährt der Leser fast nichts über die Lebensgeschichte von ihr, sondern immer nur von dem Schicksal und den tollen Charaktereigenschaften von Amalie.

So schwärmt Fanny von ihrem „empfindsamen Herzen“<sup>6</sup> und deren Reinheit mit folgenden Worten: „Ich kenne dein Herz, beste Amalie, es ist so edel gestimmt, es schlägt so rein, glaube deiner Freundin, es kann nicht unbelohnt bleiben“<sup>7</sup>. Auch ihre ausgeprägte Empfindsamkeit beurteilt Fanny durchweg positiv: „Dein Gefühl hat einen Werth, der sich nicht bestimmen läßt, weil es so selten unter Kindern zu finden ist“<sup>8</sup>. Im Grunde schreibt

---

<sup>5</sup> Textumfang der Figurenperspektive von Fanny im ersten Teil des Romans: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: Eine Seite. Brief 3: 1,25 Seiten. Brief 4: 1,25 Seiten. Brief 5: 1,25 Seiten. Brief 6: 1,5 Seiten. Brief 7: Zwei Seiten. Brief 8: Zwei Seiten. Brief 9: 2,5 Seiten. Brief 10: 1,25 Seiten. Brief 11: Zwei Seiten. Brief 12: 1,25 Seiten. Brief 13: 3,5 Seiten. Brief 14: Drei Seiten. Brief 15: 3,5 Seiten. Brief 16: Drei Seiten. Brief 17: Vier Seiten. Brief 18: 4,5 Seiten. Brief 19: 3,5 Seiten. Brief 20: 2,5 Seiten. Brief 21: Zwei Seiten. Brief 22: 2,75 Seiten. Brief 23: 3,5 Seiten. Brief 24: 1,5 Seiten. Brief 25: Zwei Seiten. Brief 26: 2,5 Seiten. Brief 27: Drei Seiten. Brief 28: 4,5 Seiten. Brief 29: Vier Seiten. Brief 30: Vier Seiten. Brief 31: Vier Seiten.

Textumfang der Figurenperspektive von Fanny im zweiten Teil des Romans:

Brief 1: Drei Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: 2,5 Seiten. Brief 4: 3,5 Seiten. Brief 5: Drei Seiten. Brief 6: Zwei Seiten. Brief 7: Zwei Seiten. Brief 8: 4,5 Seiten. Brief 9: 3,5 Seiten. Brief 10: 1,5 Seiten. Brief 11: Eine Seite. Brief 12: Eine Seite. Brief 13: 1,75 Seiten. Brief 14: Drei Seiten. Brief 15: Zwei Seiten. Brief 16: Vier Seiten. Brief 17: 2,75 Seiten. Brief 18: Zwei Seiten. Brief 19: Zwei Seiten. Brief 20: 3,25 Seiten. Brief 21: Zwei Seiten. Brief 22: 1,25 Seiten. Brief 23: Drei Seiten. Brief 24: Zwei Seiten. Brief 25: Zwei Seiten. Brief 26: 1,25 Seiten. Brief 27: 1,75 Seiten.

<sup>6</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 69.

<sup>7</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 13.

<sup>8</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 14.

Fanny in jedem ihrer Briefe nur Positives von Amalie und bringt ihre Wertschätzung ihr gegenüber mit dieser Aussage auf den Punkt: „Du bist ein tolles Mädchen!“<sup>9</sup>.

Amalie nennt zwar auch Fanny in ihren Briefen und beurteilt diese stets positiv, jedoch meist nur einmalig. So betont sie gegenüber Fanny, die sie auch als „aufgeklärte Philosophin“<sup>10</sup> bezeichnet, dass sie diese als Vertraute sehr schätzt: „Bist du nicht meine Führerin, meine Wohlthäterin, meine Freude, mein Alles?“<sup>11</sup>. Weiterhin bewundert Amalie ihre Ruhe und Vernunft. So schreibt sie Fanny, die sie auch „ernsthafte Freundin“<sup>12</sup> nennt: „Wie glücklich bist Du nicht mit deinem ruhigen Temperament“<sup>13</sup>.

So erfährt der Leser einmalig positive Eigenschaften von Fanny, während er über den ganzen Roman hinweg Lobeshymnen über Amalie erfährt. Aus diesem Grund besitzt Amalie auch ein höheres Ansehen im Gesamtgeschehen und kann auch im Hinblick auf diesen Aspekt als die ‚dominierende‘ Figurenperspektive angesehen werden.

## Paratexte

Bei der Betrachtung des Paratextes fällt zunächst auf, dass lediglich der Titel des Romans eine klare Leserlenkung dahingehend vorgibt, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Amalie handeln könnte. Die anderen paratextuellen Elemente nehmen keine lektüresteuernde Funktion dahingehend ein, dass sie eine bestimmte Figurenperspektive in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken.

Durch den Titel *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen* wird die Aufmerksamkeit des Lesers nur auf eine einzige Figurenperspektive, nämlich auf Amalie gelenkt. Durch diesen Titel wird die Erwartung geweckt, dass es sich bei ihrer Person um eine besonders wichtige Figurenperspektive handeln muss, die eventuell auch die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens einnehmen könnte. Schließlich wird nur ihr Name dem Leser vor dem Lektürestart genannt. Deshalb wird dieser zunächst seinen Fokus auf ihre Figurenperspektive richten und ihren Standpunkten von der Welt höchste Aufmerksamkeit schenken. Auf Grund des Titels kann von einer monologischen Form der Polyperspektivität ausgegangen werden.

---

<sup>9</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 50.

<sup>10</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 178.

<sup>11</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 103.

<sup>12</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 58.

<sup>13</sup> *Amalie*. 1. Teil. S. 26.



Neben den paratextuellen Elementen des Titels und des Titelblattes, existiert noch ein sechsseitiges Vorwort und ein zweiseitiges Nachwort. Diese beiden Texte sind für diese Untersuchung jedoch nicht von Interesse, da keine der beiden Figurenperspektiven direkt oder indirekt benannt wird. Das heißt, dass keine Figurenperspektive hervorgehoben wird und durch diese paratextuellen Elemente als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte.

### Zusammenfassung

Die Anwendung der Narrativen Verfahren hat gezeigt, dass es sich hier um eine monologische Form der Polyperspektivität handelt und die ‚dominierende‘ Figurenperspektive von Amalie eingenommen wird.

Die geringe Anzahl der Figurenperspektiven und deren Hierarchisierung weist zunächst ganz deutlich auf einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman hin. Auch die sukzessive Anordnung der Briefe, wobei das häufige Vorkommen der Briefe Amalies auffällt und sie somit zu einer möglichen ‚dominierenden‘ Figurenperspektive macht, hält die Vermutung einer monologischen Form des Briefromans weiter aufrecht. Zudem nimmt Amalie durch 75% der Briefe eine Schlüsselposition ein, was ebenfalls auf ihre Dominanz hinweisen könnte.

Die Untersuchung der Gewichtung der Figurenperspektiven rückt weiterhin Amalie durch ihre hohen brieflichen Anteile mit 65%, ihre großen Textanteilen von 300 von 446 Seiten sowie ihrem Ansehen in den Fokus der Aufmerksamkeit und lässt weiter vermuten, dass es sich um einen monologisch- polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive Amalie handeln könnte. Auch die Betrachtung des Paratextes weist auf die vorherigen Ergebnisse hin, da hier lediglich Amalie im Titel genannt wird und somit zu einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive gemacht wird.

#### 4.3 Standpunkte und Ansehen von Marianne Ehrmann (1755-1795)

Die Autorin Marianne Ehrmann vertritt in einem gewissen Grad, ähnlich wie ihre Romanheldin Amalie, einen empfindsam-emanzipierten Standpunkt von der Welt. Ihre Emanzipation zeigt sich schon durch ihren Lebenslauf, der sich durch eine Scheidung, eine Anstellung in einer Schauspieltruppe und einer später selbst gewählten Liebesehe auszeichnet. Ihre Empfindsamkeit, die sie grundsätzlich als weibliche Tugend ansieht, betont sie vor allem in ihrer Zeitschrift *Amaliens Feyerstunden* und hält darauf eine Art Lobeshymne. So heißt es von der empfindsamen Ehrmann:

Einer der liebenswürdigsten Vorzüge im weiblichen Charakter ist jenes richtig geleitete Gefühl, welches sich überall durch die wahre Empfindsamkeit äußert. Wie hinreißend, wie unwiderstehlich allmächtig erhebt sie die Reize des Weibs bis zur Engelsschönheit!<sup>1</sup>

Der Unterschied zwischen der Autorin und ihrer Protagonistin liegt jedoch darin, dass erstere wesentlich gemäßigtere frauenrechtlerische Ansichten vertritt wie es die Figurenperspektive des Briefromans tut. Ehrmann gesteht dem weiblichen Geschlecht zwar einerseits ein gewisses Maß an Bildung zu und äußert sich zunächst in ihrer Zeitschrift *Amaliens Feyerstunden* recht fortschrittlich: „Geistige Beschäftigung ist allen Menschen nöthig, also auch den Weibern“<sup>2</sup>. Andererseits lehnt sie aber die Beschäftigung der Frau mit der Wissenschaft strikt ab und hält weiterhin an der dreifachen Bestimmung der Frau als Ehefrau, Hausfrau und Mutter fest, was wiederum einen Rückschritt bedeutet. So heißt es von Ehrmann in Bezug auf wissenschaftliche Lektüre in ihrer Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden*: „Wissenschaftliche Lektür ist blos für Gelehrte. – Sie liegt ausser unserer Spähre, wir dürfen den Männern da keinen Eingriff thun, wenn wir uns nicht selbst lächerlich machen wollen“<sup>3</sup>.

Weiterhin sollten ihrer Ansicht nach die Bildungsinhalte der Frau auch ihrem eigenen Haushalt nutzen, um diesen besser optimieren zu können. Die Führung des Haushaltes und somit die Rolle der Frau als Hausfrau wird von Ehrmann also nicht in Frage gestellt, sondern in ihrer Zeitschrift *Amaliens Feyerstunden* sogar noch legitimiert: „Freylich gehört die Haushaltskunst zu der Hauptbeschäftigung der Weiber [...]“<sup>4</sup>. Des Weiteren schreibt sie in ihrer Zeitschrift *Die Einsiedlerin aus den Alpen* sogar noch von ihrem persönlichen Wunsch,

---

<sup>1</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden, oder Auswahl der hinterlassenen moralischen Schriften*. Bregenz 1797. S. 232.

<sup>2</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 299.

<sup>3</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Erholungsstunden*. Nachdruck einer Monatsschrift. Originalausgabe Stuttgart 1790. 1. Bändchen. Mit einer Einführung herausgegeben von Siegrid Düll. Sankt Augustin 1998. S. 18.

<sup>4</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 298.

mehr Zeit für die Haushaltsführung zu besitzen, was nicht sonderlich emanzipatorisch klingt: „Aber ... wenn es mir frei stände, so wünschte ich mir doch mehr häusliche weibliche Arbeit, als schriftstellerische“<sup>5</sup>.

Fortschrittlich ist aber die Kombination von Geistesbildung und Haushaltswesen der Frau, die Ehrmann in allen ihren Schriften vertritt. Besonders deutlich wird ihre Auffassung in *Amaliens Feyerstunden*, wo sie folgende Zeilen schreibt: „Oder giebt es im Hauswesen nicht tausend Fälle, wo ein Weib einen hellen Kopf, eine richtige Beurtheilungskraft, und geläuterte Gefühle bedarf?“<sup>6</sup>. Wenn eine Frau also ihrer Rolle als Hausfrau gerecht wird und diese für den Mann zufrieden stellend ausfüllt, so spricht für Ehrmann nichts dagegen, wenn sich Frauen in ihren freien Stunden in gewissem Maße geistig betätigen. Diesen wiederum fortschrittlichen und emanzipatorischen Gedanken äußert sie in ihrer Schrift *Ein Weib ein Wort. Kleine Fragmente für Denkerinnen*:

Wenn aber ein thätiges Frauenzimmer ihre Sachen so einzurichten weiß, daß eins mit dem andern besorgt wird: was geht es dann die Männer an, wenn wir unsere müßigen Stunden mit Lesen oder Schreiben ausfüllen wollen?<sup>7</sup>

In Bezug auf ihre eigene schriftstellerische Tätigkeit äußert sich Ehrmann stets verhalten und betont immer wieder, dass sie nur aus ökonomischen Gründen schreiben muss und sich viel lieber ihrer Rolle als Hausfrau widmen würde. Aus diesem Grund rät sie auch anderen Frauen ganz offen von ihrer Lebensweise ab, da diese nur der Gesellschaft schaden würde. So heißt es von Ehrmann in ihrer Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden*:

Ach ja wohl, viel Köpfe, viel Sinn! Dies ist der fürchterliche Wahlspruch, der mir zentnerschwer aufs Herz fällt, wenn ich mich dem Schreibpult nähere, um da aus einem besondern, nicht sehr erfreulichen Verhängnis, die Nähnadel mit der Feder auszutauschen. Ich gestehe es recht gerne selbst ein, wenn alle Frauenzimmer thun wollten was ich itz thue, so gäbe dies in unserer guten Welt eine Unordnung, die nicht zu ertragen wäre!<sup>8</sup>

Zudem definiert sie die Frau weiterhin über den Mann, was für die damalige Zeit typisch war: „Die Ehre einer Frau hängt gar sehr und beinahe gänzlich von der Ehre ihres Mannes ab [...]“<sup>9</sup>. Aus diesem Grund ist Ehrmann auch die Institution der Ehe besonders wichtig, wie aus ihrer Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden* zu erfahren ist.

Die Ehe ist ein Band das Mann und Weib miteinander verbindet, und sowohl pflichtmäßige Fortpflanzung des männlichen Geschlechts, als auch wechselseitig

---

<sup>5</sup> Ehrmann, Marianne: *Die Einsiedlerin aus den Alpen*. Herausgegeben von Annette Zunzer. Bern [u.a.] 2002. S. 167.

<sup>6</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 302.

<sup>7</sup> Ehrmann, Marianne: *Ein Weib ein Wort. Kleine Fragmente für Denkerinnen*. Herausgegeben von Doris Stump und Maya Widmer. Freiburg 1994. S. 96.

<sup>8</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Erholungsstunden*. S. 1f.

<sup>9</sup> Ehrmann, Marianne: *Philosophie eines Weibs. Von einer Beobachterin*. Kempten 1784. S. 62.

Unterstützung auf der Reise dieses Lebens und Vereinigung der Kräfte zu Erreichung des großen Zieles des Menschen zum Zweck hat.<sup>10</sup>

Emanzipatorisch an ihrer Einstellung zur Ehe ist jedoch, dass die eheliche Verbindung auf Liebe gegründet sein sollte und der zukünftige Ehemann auch von der Frau selbst gewählt werden sollte. Diese Forderung einer Liebesehe stellt sie in ihrer Zeitschrift *Amaliens Feyerstunden* und schreibt folgende Zeilen:

Es giebt leider Aeltern, die das wichtige Gefühl der Liebe; die Neigung und harmonirende Grundsätze der Brautleute erst nur obenhin überdenken, wenn ihr Eigennutz und andere schändliche Leidenschaften schon befriedigt sind.<sup>11</sup>

Trotz ihrer fortschrittlichen Auffassung, dass nur eine Ehe, die auf Liebe gegründet ist, langfristig glücklich machen kann, vertritt sie öffentlich auch Ansichten, die an ein für damalige Verhältnisse traditionelles Frauenbild erinnern. So schreibt sie Frauen immer noch traditionelle Eigenschaften wie Sanftmut, Artigkeit, Bescheidenheit, Dienstfertigkeit und Gehorsam zu. Auch für Ehrmann ist es noch selbstverständlich, dass die Frau die Launen ihres Mannes zu ertragen hat und gegenüber diesem keine eigene Meinung äußern darf. So heißt es von ihr in ihrer Zeitschrift *Amaliens Erholungsstunden*: „Eine Gattin, die denkt und liebt, muß da, wo die Leidenschaften des Mannes toben, schweigen und dulden können [...]“<sup>12</sup>.

Zudem schreibt sie in ihren Zeitschriften ebenfalls von dem Gehorsam sowie der Dienstfertigkeit der Frau: „Wie schön steht Dienstfertigkeit – dem weichen, weiblichen Herzen“<sup>13</sup>. Aber auch die Bescheidenheit der Frau ist laut Ehrmann „eine weibliche Tugend“<sup>14</sup> sowie die Sanftmut der Frau. Dazu heißt es von ihr in ihrer Schrift *Philosophie eines Weibs*: „Die erste und wichtigste Eigenschaft eines Weibs ist Sanftmuth“<sup>15</sup>.

Gottfried August Bürger hält die Autorin Ehrmann ebenfalls für emanzipiert und zählt sie zu den „wackern Weiber[n]“<sup>16</sup>. So heißt es von diesem in einem Brief vom 11. Februar 1790 an Ehrmann: „Ja, liebe Freundin, Sie sind und bleiben das wackerste aller wackern Weiber [...]“<sup>17</sup>. Weiterhin schätzt er sie als Beraterin und Freundin sehr, was aus folgendem Brief

---

<sup>10</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Erholungsstunden*. S. 67.

<sup>11</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 73.

<sup>12</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Erholungsstunden*. S. 143.

<sup>13</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 30.

<sup>14</sup> Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden*. S. 10.

<sup>15</sup> Ehrmann, Marianne: *Philosophie eines Weibs*. S. 59.

<sup>16</sup> Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann. Ein merkwürdiger Beitrag zur Geschichte der letzten Lebensjahre des Dichters*. Mit einer historischen Einleitung herausgegeben von Theophil Friedrich Ehrmann. Weimar 1802. S. 22.

<sup>17</sup> Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann*. S. 52.

ersichtlich wird: „Ich erkenne, daß ich an keine bessere Rathgeberin und Leiterin, als Sie, gerathen konnte“<sup>18</sup>.

Gottfried August Bürger erkennt aber auch ihre Empfindsamkeit, die er ebenso an ihr mag, wie ihren Geist. So schreibt er dieser am 3. Januar 1790: „Mein Herz hegt solche Empfindungen für die Verdienste ihres Geistes und Herzens, daß sie mich wohl ausdrücklich dazu berechtigen können“<sup>19</sup>. Auch seine Ehefrau Elise Bürger hält Ehrmann auf der einen Seite für empfindsam, auf der anderen Seite aber ebenfalls für geistreich und emanzipiert. Folgende Zeilen schreibt sie am 18. Januar 1791:

Das soll zwar ein grundgescheutes Weib seyn, voll Witz und Denkkraft, aber meine Freundin Mariane ist das alles in gleich hohem Grade, und hat sonst noch hundert herrliche Eigenschaften des Geistes und des Herzens [...].<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann*. S. 27f.

<sup>19</sup> Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann*. S. 34.

<sup>20</sup> Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann*. S. 63.

## 5. Friederike Lohmanns *Clare von Wallburg*<sup>1</sup>

Die tugendhafte Clare verlobt sich auf Wunsch ihrer Mutter, die ihre Tochter gut versorgt haben möchte, mit dem Hauptmann von Langen. Auf einer Reise mit der Baronesse von Sonsthal lernt sie Heinrich von Warstädt kennen und verliebt sich in diesen. Die Gefühle beruhen auf Beidseitigkeit. Da sie sich jedoch schon dem Hauptmann versprochen hat, unterdrückt sie ihre Gefühle zunächst und bricht jeglichen Kontakt mit Heinrich ab. Als sie ihre Liebe zu Heinrich aber nicht mehr unterdrücken kann, löst sie die Verlobung mit dem Hauptmann und möchte Heinrich ebenfalls auf immer entsagen. Durch Zufall lernen sich nun jedoch die beiden Männer kennen und so kommt es doch noch zu einer Verbindung zwischen Clare und Heinrich. Auch der Hauptmann findet schließlich sein lang ersehntes Glück mit seiner Jugendliebe Caroline.

### 5.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte der Clare von Wallburg

Clare von Wallburg vertritt eine tugendhaft-empfindsame Auffassung. Ihr Tugendbegriff lehnt jegliche Oberflächlichkeit ab und zeichnet sich durch Wohltätigkeit und Nächstenliebe aus. An Mode oder sonstigen Äußerlichkeiten dagegen zeigt sie keinerlei Interesse, sondern betont stattdessen ihre bestehende Abneigung gegen diese oberflächlichen Dinge gegenüber ihrer Freundin Justine auf folgende Weise: „Du glaubst es kaum, wie langweilig mir diese Gespräche von Mode, Ton, Hof, Etikette, von den Roben der Damen [...]“<sup>2</sup>. Stattdessen empfindet sie Mitleid mit den Armen und wird bei dem Anblick ihrer elenden Lebensumstände stets gerührt.

Aber ich sehe die Armuth, das Leiden in eben diesem großen Verhältnisse, und da sich mein Blick immer mehr an diese Klasse der Menschheit heftet, so leidet mein Herz unaussprechlich, denn hier fühl' ich mein Unvermögen; hier bin auch ich arm, und das ist der einzige Fall, wo ich's fühle.<sup>3</sup>

Bei ihrem ausgeprägten Mitleiden für die Armen will sie es jedoch nicht belassen und möchte deshalb auch arme Familien aus ihrer Umgebung finanziell unterstützen. Dafür opfert sie sogar ihr letztes Geld, wie wir von der tugendhaften Clare erfahren: „Auch blieben mir noch

---

<sup>1</sup> Alle Angaben zu diesem Briefroman beziehen sich auf folgende Ausgabe: Lohmann, Friederike: *Clare von Wallburg*. Erster Teil. Leipzig 1796. Lohmann, Friederike: *Clare von Wallburg*. Zweiter Teil. Leipzig 1796.

<sup>2</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 88.

<sup>3</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 194f.

fünf Thaler übrig, einer andern armen Familie zu helfen, und auch hier flossen Thränen des Danks“<sup>4</sup>.

Ihre vorhandene Fähigkeit zum Mitleiden wird jedoch nicht nur durch ihre Einstellung den ärmeren Menschen gegenüber deutlich, sondern auch in dem Verhalten ihren Freunden gegenüber. So wird die empfindsame Clare nicht nur von der Armut gerührt, sondern zum Beispiel auch von einem traurigen Brief ihrer Freundin der Baroness von Sonsthal. Ihre Rührung schildert sie ihrem geliebten Heinrich folgendermaßen:

Den ganzen Tag hat mich ein langer Brief einer Freundin beschäftigt [...], der mich unsäglich traurig gemacht und eine Menge Ideen in meine Seele gebracht hat, die meinen Kopf verwirren.<sup>5</sup>

Clare ist sogar so empfindsam, dass sie der Kummer um ihren geliebten Heinrich und dessen Entsagung so traurig macht, dass sie krank darüber wird und körperlich immer geschwächer wird. So heißt es von der empfindsamen Clare: „Ich fühle es, daß mit der zerstörten Hoffnung meiner Liebe auch die Kräfte meines Körpers zerstört sind; daß mein Herz gebrochen ist“<sup>6</sup>.

Clares Empfindsamkeit zeigt sich aber nicht nur in ihrer Fähigkeit zum Leiden und Mitleiden, wobei jedoch gesagt werden muss, dass Clare lediglich in einem gewissen Maß leidet und sich selber dabei nicht aufgibt<sup>7</sup>, sondern vor allem auch in ihrem ausgeprägten Naturgefühl. Clare ist äußerst naturverbunden, was typisch für empfindsame Menschen ist, und erfreut sich an der Betrachtung der Natur. Auf Grund ihrer starken Naturverbundenheit trauert sie auch ihrem Leben auf dem Land hinterher: „Glücklicher, meine Justine, das merke ich wohl, kann ich nie werden, als ich in Euern Armen, in unserm lieben Dörfgen, war“<sup>8</sup>. Weiterhin hält sich die empfindsame Clare auch lieber in der Natur als in großen Gesellschaften auf:

Mich hingegen beschäftigte nur der Garten, die reizvolle Schönheit der natürlichen Anlage desselben, die Anmuth der Gegend und des kühlen Schattens der Gebüsch. Mir war der Saal zu enge.<sup>9</sup>

Clare ist sich ihrer Empfindsamkeit durchaus bewusst und beschreibt ihren Charakter ihrer Freundin gegenüber so: „Mein Herz ist weich und gefühlvoll [...]“<sup>10</sup>. Auch vor ihrem geliebten Heinrich spricht sie über ihr empfindsames Herz: „Clare Wallburg hat nur ein Herz,

---

<sup>4</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 264.

<sup>5</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 267f.

<sup>6</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 312.

<sup>7</sup> Clare betont nämlich gegenüber ihrer Freundin, dass man sich nie selbst aufgeben sollte und stattdessen sein Schicksal so akzeptieren sollte, wie es kommt. So heißt es von Clare: „Aber, ich sah’ das Beispiel meiner Mutter, sie war niedergedrückt vom Schmerz, doch sie erlag ihm nicht [...] und die Hoffnung schwang sich durch das Dunkel der Ewigkeit, wo wir einst die wieder finden werden, welche früher hingingen ins Land des Friedens“. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 42.

<sup>8</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 31.

<sup>9</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 88.

<sup>10</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 43.

das einigen Werth hat, ein Herz voll unaussprechlicher Liebe für Sie!“<sup>11</sup>. Bevor die empfindsame Clare ihren geliebten Heinrich kennen lernt, wünscht sie sich deshalb nichts sehnlicher, als nur einmal die große Liebe empfinden zu können und einen Mann wirklich lieben zu können. Ihr Plädoyer für eine Verbindung aus Liebe lautet folgendermaßen: „Das, was ich empfinde, muß Daseyn haben, muß bestehen, weil ich’s empfinden kann“<sup>12</sup>.

Da die empfindsame Clare in ihrem Leben wirklich lieben möchte, hat sie auch Angst, den falschen Mann zu wählen und ihre große Liebe verpassen zu können. Diese durchaus berechnete Sorge schildert sie gegenüber ihrer Mutter so: „Aber, wenn ich gewählt hätte, und dann begegnete mir der, den ich lieben könnte – O Gott, verhüte das, als dann wäre ich ja unglücklich“<sup>13</sup>.

Durch diese Worte von Seiten Clarens wird allzu deutlich, dass diese im Grunde eine Liebesehe befürwortet, die sie auch gerne mit dem Mann, den sie wirklich liebt, eingehen würde. Da Clare aber nicht nur empfindsam und gefühlvoll ist, sondern sich vor allem auch durch ihre Tugendhaftigkeit auszeichnet, ist sie ihrer Mutter zunächst zu Liebe bereit, eine Versorgungsehe mit dem Hauptmann von Langen einzugehen und verlobt sich mit diesem. Die tugendhafte Clare ist also bereit, ihr eigenes Glück dem Glück ihrer Mutter unterzuordnen, die ihre Tochter standesgemäß versorgt wissen möchte. An diese Tatsache erinnert sie auch ihren geliebten Heinrich und wirbt für Verständnis ihrer Situation mit den folgenden Worten:

Ich habe eine Mutter, o mein Freund! wie kein Mädchen mehr, die meine ganze Liebe, mein Vertrauen, meine zärtlichste Dankbarkeit verdient, die in meiner Verbindung ihr Glück findet.<sup>14</sup>

Aber auch gegenüber ihrem Verlobten Langen fühlt sie sich in der Pflicht, den sie nicht enttäuschen möchte und nicht um seine Gefühle betrügen möchte. Aus diesem Grund entscheidet sich die tugendhafte Clare nach langem Überlegen dazu, sowohl ihm als auch später ihrer Mutter die Wahrheit über ihre Bekanntschaft in Karlsbad zu erzählen und ihre Schuld, ihre Liebe zu Heinrich, einzugestehen.

Wäre ich nicht die Verlobte eines andern! – O Gott! Gott! hier liegt es ja eben, hier liegt meine Schuld, der Grund meines Elends und meiner Verdammniß! Ich hintergehe meine Mutter, meinen Bräutigam. Schrecklich! Nein! es soll nicht länger so seyn, ich will aufrichtig seyn, oder sterben.<sup>15</sup>

Ihre tugendhafte Weltanschauung zeigt sich insbesondere darin, dass sie sich selbstverständlich schuldig fühlt, dass sie sich als Braut in einen anderen Mann verliebt hat

---

<sup>11</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 208.

<sup>12</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 343.

<sup>13</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 343.

<sup>14</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 196.

<sup>15</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 172f.



und aus diesem Grund diesem geliebten Mann auf ewig entsagen möchte. Stattdessen möchte sie sich selber bestrafen und ihr zukünftiges Leben in einem Kloster verbringen. Folgende Zeilen der Entsagung schreibt sie ihrem geliebten Heinrich:

Aber das, was ich im Karlsbad zum Scherz war, ein Stiftsfräulein, will ich nun im Ernst werden. [...] Dorthin will ich mit meiner Liebe zu Ihnen, mit meinem Andenken an Sie, flüchten, und da ich nie die Ihrige seyn kann, auch keines andern werden.<sup>16</sup>

Clares Tugendhaftigkeit wird jedoch nicht nur in ihrem entsagenden Verhalten gegenüber ihrer Mutter und Langen deutlich, sondern auch in ihrer Enthaltbarkeit im Allgemeinen. So ist sie sehr sparsam und bescheiden und möchte niemals im Mittelpunkt des Interesses stehen. Auch mit ihrem Wissen in den Sprachen Englisch und Italienisch möchte sie keine Aufmerksamkeit erregen, sondern es stattdessen für sich behalten. Schließlich ist sie der Ansicht, dass eine tugendhafte Frau mit ihrem Wissen niemals prahlen sollte, um sich in ihrer Umwelt nicht unbeliebt zu machen. Deshalb heißt es von der bescheidenen Clare: „Aber kein Mensch soll merken, weder daß ich die eine noch die andere verstehe, dies ist so meine Freude. Auch denk’ ich, man muß mit seinem Wissen nie prahlen“<sup>17</sup>.

Neben ihren Tugenden der Sparsamkeit und Bescheidenheit vertritt die tugendhafte Clare ebenfalls die Auffassung, dass einsames Lesen von Romanen und insbesondere von Liebesromanen für Frauen schädlich ist, da sie sich dadurch ein falsches Bild von der Welt bekommen könnten und Ansprüche erheben könnten, die nicht der Realität entsprechen. Dies führt nach Clare wiederum zu einem Leben voller Unglück und Pech für die Frau. Aus diesem Grund rät sie auch ihrer Freundin Friederike, die passionierte Romanleserin ist, von ihrem gefährlichen Hobby ab und legt ihr folgenden Rat nahe:

Ich rathe dir, hüte dich vor den schönen Büchern, von denen du mir geschrieben, welch: dir so viel einsame Thränen kosten, und Abends noch deinen Geist wehmüthig beschäftigen, wenn Du sie in der Laube beim Mondscheine wieder durchdenkst; lies sie nicht, liebe Friederike, sie verstimmen dich durchs ganze Leben.<sup>18</sup>

Clare ist als eine statische Figur anzusehen, da sie über die ganze Zeit ihren tugendhaft-empfindsamen Standpunkt beibehält und sich nicht verändert. So bleibt sie durchgängig selbstlos, gefühlvoll und naturverbunden. Von anderen Auffassungen der Welt dagegen lässt sie sich nicht beeinflussen und nimmt sich davon auch nichts an. Es kann sich also auch kein anderer Standpunkt bei ihr einschleichen oder sogar mit den ihrigen kollidieren. Von einer Hybridisierung im Sinne Bachtins kann also nicht gesprochen werden.

---

<sup>16</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 209.

<sup>17</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 92.

<sup>18</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 43.

## Standpunkte von Heinrich von Warstädt

Heinrich zeichnet sich durch einen empfindsamen Standpunkt von der Welt aus. Er ist sehr gefühlvoll und spricht selber von seinem „stürmischen Herzen“<sup>19</sup> sowie von seinem „Herzen, das doch so tief so innig fühlt“<sup>20</sup>. Aus diesem Grund plädiert er auch ganz selbstverständlich für die Liebesehe, die er selber natürlich auch einmal eingehen möchte: „Also, ohne Liebe heyrathen ist mir nie möglich [...]“<sup>21</sup>. Weiter heißt es von dem empfindsamen Heinrich: „Herzen schliessen sich nicht so schnell aneinander, überlassen Sie uns der Zeit, ich kann, ohne daß mein Herz einwilligt, an keine Ehe denken!“<sup>22</sup>.

Von daher könnte er auch die junge Witwe Frau Hollberg, die er, wenn es nach dem Willen seines Oheims ging aus finanziellen Gründen heiraten soll, niemals ehelichen, da er sie nicht liebt und auch keine Seelenverwandtschaft zu ihr empfindet. So heißt es von dem empfindsamen Heinrich: „Nein, unsere Seelen berühren sich nicht!“<sup>23</sup>.

Für Clare von Wallburg dagegen, die er in Karlsbad kennen lernt, empfindet er die heftigsten Gefühle und gesteht ihr mit folgenden Worten seine Liebe:

Ja Clare, ich bete Dich an! Meine allmächtige Liebe kennt keine Grenzen, aber – ohne Deine süßen Blicke voll Empfindung gegen mich, ohne die endliche Gewißheit Deiner Liebe würde ich weder Hoffnung gefaßt, genährt haben, noch ihre Erfüllung wünschen.<sup>24</sup>

Bei seiner Liebeserklärung fällt auf, dass nicht nur er den Anspruch erhebt, seine Frau auch wirklich lieben zu wollen, sondern, dass es ihm ebenfalls wichtig ist, dass die Liebe auf Beidseitigkeit beruht und er von seiner Frau genauso geliebt wird, wie er sie liebt. Noch deutlicher wird diese Einstellung Heinrichs an folgender Stelle: „Ich möchte keines Mädchens Hand, deren Herz einen andern liebte. Wer dies wünschen, dies begehren kann, ist meiner Achtung unwerth“<sup>25</sup>.

Zudem verbindet der empfindsamen Heinrich mit der Liebe eine Art Seelenverwandtschaft, in der es ihm auf innere Werte ankommt anstatt auf Äußerlichkeiten. Diese Seelenverwandtschaft fühlt er zu Clare: „Bekannt, als verstanden sich unsere Seelen ganz genau, ruhete der Ausdruck jeder Empfindungen in unsern Augen“<sup>26</sup>. Weiterhin ist er sich sicher, dass seine geliebte Clare ebenfalls diese Seelenverwandtschaft spürt und sie somit auf Beidseitigkeit beruht. Dazu heißt es nämlich von ihm: „Wenn ich durch diese in Ihre Seele zu

---

<sup>19</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 2.

<sup>20</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 2.

<sup>21</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 7.

<sup>22</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 13.

<sup>23</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 9.

<sup>24</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 213.

<sup>25</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 212f.

<sup>26</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 93.

sehen glaubte, dann ahndete mir, daß unsere Herzen – dem Schicksal zum Trotz – sich verstünden“<sup>27</sup>.

Heinrichs ausgeprägte Empfindsamkeit zeigt sich nicht nur in seiner Einstellung zu der Liebe und Ehe, sondern auch darin, dass er sehr leidensfähig ist. So macht es den empfindsamen Heinrich zunächst sehr traurig, dass Clare ihn nicht wieder sehen möchte und jeglichen Kontakt mit ihm ablehnt. Niedergeschlagen schreibt er an seinen Vertrauten: „Betroffen fühlte ichs jetzt, sie wollte mich nicht sprechen; und so traurig dies mir war, so sehr mich die Ursache beunruhigte [...]“<sup>28</sup>.

Seine Traurigkeit führt sogar so weit, dass er nicht mehr essen und schlafen kann, wie wir von ihm erfahren. „[...] ich schlafe nicht, ich esse nicht. – Wovon ich lebe? – Von der Phantasie und ihren Blicken“<sup>29</sup>. Die Vorstellung, dass Clare ihn nicht lieben würde, wäre ihm sogar schlimmer als der Tod: „Ein melancholisches Hinsterben aller bessern Geisteskräfte würde Deines Warstädts Loos gewesen seyn“<sup>30</sup>.

Aber auch den Tod seines Oheims und die Nachrichten über seine Mutter verkraftet der empfindsamen Heinrich nur schlecht. Als Folge davon geht es ihm körperlich immer schlechter, da aller Kummer auch immer direkt seine Gesundheit angreift. So erfahren wir von dem stark angeschlagenen Heinrich:

Es war mir nicht möglich, nach allen diesen Nachrichten, die wechselseitig mein Herz bestürmten, nach allen dem, was mein Körper seit einiger Zeit, so wie meine Seele, gelitten, gleich abzureisen [...].<sup>31</sup>

Neben seiner Leidensfähigkeit ist der empfindsamen Heinrich weiterhin sehr naturverbunden und verbringt am liebsten seine freie Zeit in der Natur. Von großen Gesellschaften und Menschenmengen dagegen hält er sich fern. Stattdessen schreibt er lieber einsam in der freien Natur seine Briefe und hängt dort auch seinen Träumereien von seiner geliebten Clare nach. Gegenüber seinem Vertrauten schwärmt er von der Natur mit folgenden Worten: „[...] und jetzt schreibe ich Ihnen von einem der lieblichsten Plätze, einem Weinberge aus, der zwischen Weißen und Dresden liegt“<sup>32</sup>.

Heinrich ist ebenfalls wie Clare von Wallburg zu den statischen Figuren zu zählen, da er seinem empfindsamen Standpunkt treu bleibt und sich jederzeit dadurch auszeichnet, dass er gefühlvoll, leidensfähig und naturverbunden ist sowie die Liebe als eine

---

<sup>27</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 187.

<sup>28</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 71.

<sup>29</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 76.

<sup>30</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 199.

<sup>31</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 325.

<sup>32</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 34.

Seelenverwandtschaft versteht. Andere Auffassungen von der Welt interessieren Heinrich nicht und können sich deshalb auch nicht bei ihm einschleichen. Auch hier kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte von dem Hauptmann von Langen

Der Hauptmann von Langen weist sowohl eine leidenschaftliche als auch eine empfindsame Auffassung von der Welt auf. Seine ausgeprägte Leidenschaft zeigt sich vor allem in seiner Eifersucht, die er insbesondere gegenüber seiner Verlobten Clare von Wallburg äußert. Er ist sich seiner Leidenschaft und der damit verbundenen Eifersucht jedoch durchaus auch selber bewusst und möchte sie aus diesem Grund auch zunächst vor der tugendhaften Clare verbergen, was ihm jedoch nicht ganz gelingen kann. So heißt es von dem Hauptmann von Langen: „Meine Leidenschaft wird sich verrathen [...]“<sup>33</sup>.

Spätestens nach Clares Aufenthalt in Karlsbad kann er seine Eifersucht jedoch nicht mehr überspielen und offenbart seiner Verlobten seinen wahren Charakter, der sich nicht nur durch Empfindsamkeit, sondern auch durch seine Leidenschaft auszeichnet. Voller Eifersucht möchte Langen genau wissen, mit wem seine Verlobte Umgang hatte und worüber sie mit ihnen gesprochen hat. Als er ihre dortige männliche Bekanntschaft mit Heinrich von Warstädt erahnt, steigert sich seine Eifersucht noch mehr und er schwört diesem, den er gar nicht kennt, Rache. So heißt es von dem leidenschaftlichen Hauptmann von Langen: „Ein verschmitzter Bösewicht stahl sich in ihr Herz [...] – meine Rache soll ihn finden und treffen!“<sup>34</sup>.

Seine Leidenschaftlichkeit zeigt sich aber auch darin, dass er Clare als seinen Besitz, als sein Eigentum ansieht. Diese Auffassung äußert er schon früh gegenüber seinem Vertrauten Heß mit folgenden Worten: „Ich muß mir ihren Besitz sichern dies ist der Entschluß Deines Ferdinands von Langen“<sup>35</sup>.

Die Empfindsamkeit von dem Hauptmann von Langen wird zum einen dadurch deutlich, dass er seine alte Liebe, Caroline Hollberg, nicht vergessen kann und ihr insgeheim noch immer nachtrauert. Dieses Eingeständnis seiner noch vorhandenen Liebe macht der empfindsame Langen sogar vor seinem Freund Heß:

---

<sup>33</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 78.

<sup>34</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 141.

<sup>35</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 78.

Noch wenn ich an sie denke, dann mischt sich ihr Bild mit allen Reizen ihres Umgangs, ihrer unterdrückten Zärtlichkeit, oft gewaltsam mitten in meine neue Freuden, dann fühl' ich, daß ich sie nie ganz vergessen werde.<sup>36</sup>

Des Weiteren befürwortet der empfindsame Langen eine Liebesehe, die er im Grunde gerne mit seiner geliebten Caroline eingegangen wäre. So heißt es von ihm: „Und ist eine Ehe ohne Liebe Seeligkeit? Glück? – O Caroline! hätt ich dich gefunden, Clare sollte frey seyn!“<sup>37</sup>.

Nachdem der empfindsame Hauptmann von Clares Entsagung und ihrem Wunsch, niemals heiraten zu wollen, erfährt, bricht er sogar in Tränen aus und wird körperlich stark angegriffen. Von seinen Leiden spricht er gegenüber seinem Freund Heß so: „Wie ich da mag gegessen haben? Heß! betäubt niedergeschmettert, jeder Hoffnung beraubt, gerührt bis zu Thränen“<sup>38</sup>. Aber auch schon vor seiner Verlobung mit Clare ist er psychisch ziemlich labil und kann nur schwer mit der Situation umgehen, dass sich diese eine gewisse Bedenkzeit nimmt, um in Ruhe über den Eingang einer Verlobung mit ihm nachzudenken. Diese Ungewissheit in Bezug auf Clare macht ihm körperlich schon so zu schaffen, dass er an seinen Freund Heß schreibt: „Ach, es ist ein Leben zwischen Krankheit und Tod!“<sup>39</sup>.

Weiterhin fühlt sich Langen an ihrer Entsagung und der Auflösung ihrer Verlobung selber schuldig, da er seine erste große Liebe Caroline nie vergessen konnte und trotzdem eine Verbindung mit Clare einging. Von diesen Selbstvorwürfen schreibt er ebenfalls seinem Freund: „Mein Herz sagte mir, daß ich mein Verhängniß selbst verschuldet, weil ich stets in meinem Herzen die nie unterdrückte Empfindung einer ersten Liebe verschloß“<sup>40</sup>.

Der Hauptmann von Langen vertritt eine leidenschaftlich-empfindsame Auffassung und hält diese konstant bei. So verhält er sich durchgängig eifersüchtig gegenüber seiner Verlobten Clare sowie gleichzeitig äußerst empfindsam, da er seine alte Liebe Caroline nicht vergessen kann. Fremde Standpunkte dagegen interessieren ihn nicht und können sich aus diesem Grund auch nicht bei ihm einschleichen beziehungsweise mit den seinigen kollidieren. Es kann also auch hier von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

---

<sup>36</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 65f.

<sup>37</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 144.

<sup>38</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 311.

<sup>39</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 381.

<sup>40</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 366.

## Standpunkte der Amtshauptmännin Frau von Wallburg

Frau von Wallburg vertritt eine lebensfrohe-tugendhafte Auffassung. Frau von Wallburg ist sehr positiv eingestellt und redet aus diesem Grund auch die familiäre Situation ihrer Freundin Frau Wibach schön. So heißt es aufmunternd von der lebensfrohen Frau Wallburg:

Sie sind eine glückliche Gattin, geliebt von einem rechtschaffnen, biedern Manne, der seinen Pflichten mit einer Thätigkeit lebt, die ihm den Ruhm der Redlichkeit und des Fleißes sichern.<sup>41</sup>

Des Weiteren ist sie der Ansicht, dass man stets das Gute an allem sehen sollte und sich mit dem zufrieden schätzen sollte, was man besitzt. Jammern dagegen macht nur unglücklich.

Ist jene trübe, finster, so steht alles in dem nämlichen Lichte vor uns; - ist sie heiter, fröhlich, o wie angenehm verfließen unsere Tage! Wir sehen da Glück, wo der Unglückliche Elend des Lebens findet.<sup>42</sup>

Aus diesem Grund kann sie ihre melancholische Freundin Frau Wibach auch nicht nachvollziehen, da sie ihrer Meinung nach gar keine Probleme hat. Deshalb versucht die lebensfrohe Frau Wallburg auch, ihre Freundin zur Vernunft zu bringen und schreibt dieser folgendes:

Sie, meine Theure, haben häusliche Arbeiten, aber Sie können ohne Kummer, ohne Nahrungs-Sorgen, jeden Abend Ihre Augen schließen und mit dem frohen Bewußtseyn erfüllter Pflicht zu dem Erhalter Ihrer Tage beten.<sup>43</sup>

Frau Wallburgs positive Einstellung zum Leben zeigt sich auch darin, dass sie sich sowohl nach dem Tod ihres Mannes als auch nach dem Tod ihrer eigenen Tochter nicht selber aufgibt, sondern ihren Kindern zu Liebe stark bleibt und das beste aus dieser schwierigen Situation macht<sup>44</sup>. Anstatt zu jammern lebt sie ihr Leben also so gut es geht weiter und macht das Beste daraus.

Ihr tugendhafter Standpunkt wird insbesondere dadurch deutlich, dass sie einer Frau ganz traditionelle Werte zuschreibt, die es jeder Ratgeber zur Mädchenerziehung ebenfalls tun würde. Ihre Definition von Tugend lautet folgendermaßen:

Tugend ist: sich mäßigen können beim Verlust; alles fühlen, so stark, so tief fühlen können, als möglich, aber die Ausbrüche des Entbehrens hemmen, und dies giebt nur die Stärke der Vernunft und die Zeit.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 46.

<sup>42</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 49.

<sup>43</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 47.

<sup>44</sup>Vgl. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 50 und 51.

<sup>45</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 170.

Gleichzeitig ist sie sich auch sicher, dass jeder Mann, egal wie anspruchslos er ist, den Wunsch nach einer tugendhaften Frau hegt. Aus diesem Grund hat es ihrer Ansicht nach eine tugendhafte Frau auch immer leichter, einen passenden Ehemann zu finden. Von diesem Gedanken schreibt sie auch ihrer Freundin Frau Wibach: „Der verdorbenste Jüngling wird immer lieber ein gutes, arbeitsames, sittliches Mädchen zu seiner Hausfrau wählen, als eine leichtsinnige Buhlerin [...]“<sup>46</sup>.

Unter einer tugendhaften Frau versteht sie weiterhin eine Frau, die sich ihrem Mann gegenüber passiv verhält<sup>47</sup> und in Abhängigkeit zu diesem steht<sup>48</sup>. Diese Eigenschaften einer Frau sieht die tugendhafte Frau Wallburg als naturgegeben an und rechtfertigt sie gegenüber ihrer Freundin auch so: „Dem Mädchen gab die Natur nur weiche Umrisse, weiche Anlagen: und so muß sie bleiben, oder das Meisterstück wird verunstaltet“<sup>49</sup>.

Weiterhin darf eine tugendhafte Frau ihrer Ansicht nach keine eigene Meinung vertreten oder sich mit dieser sogar in den Mittelpunkt drängen. Deshalb rät sie ihrer Freundin: „Eben so wenig darf sie wie der Mann öffentlich auftreten mit Widerspruch, mit Behauptung, mit anmaßender Vertheidigung einer Meinung“<sup>50</sup>. Stattdessen vertritt die tugendhafte Frau Wallburg die Devise: „Widerspruch, aus welchem Grunde er auch entstehe, muß abgewöhnt [...]“<sup>51</sup> werden.

Des Weiteren sollte sich eine tugendhafte Frau weder leidenschaftlich verhalten noch zu empfindsam geben<sup>52</sup>. Beide Eigenschaften passen ihrer Meinung nach nicht zu einer tugendhaften Frau. Auch vor dem Lesen von Romanen, insbesondere für Mädchen auf dem Land<sup>53</sup>, warnt sie ihre Freundin Frau Wibach mit diesen Worten:

Sie wird eine schlechte Hausfrau werden, wenn nicht Grundsätze und Noth sie zu ihren Pflichten führen; ein steter Hang wird sie zurück zu jenem Ideal ihres Glücks ziehen, mit dem besten Willen wird sie tausend Fehler machen, weil ihre Neigung nicht zu ihrem Verhältnisse stimmt. Sie wird ihren Gatten hart glauben, wenn er ernst spricht, und nicht immer zärtlich nachgiebt, oder schmeichelt; den Freund wird sie in ihm verkennen, weil sie einen Liebhaber wünscht; ihre Kinder werden ihr oft lästig werden, weil zu ihren kindlichen Spielen sich Lärmen und Geräusch, welches die

---

<sup>46</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 163.

<sup>47</sup> Vgl. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 362. „Sie kann nie, wie der Mann mit eigenem Schritte fest gehen“.

<sup>48</sup> Vgl. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 362f. „Bestimmt von der Natur, einen Schutz, eine Stütze zu haben, muß sie sich abhängig fühlen, muß das Schwache, zarte Geschöpf bleiben, das sich in die Verhältnisse beugen, sich anschmiegen muß an die Stärke des Mannes“.

<sup>49</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 362.

<sup>50</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 363.

<sup>51</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 364.

<sup>52</sup> Vgl. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. Leidenschaft: S. 97f. Ausgeprägte Empfindsamkeit: S. 52 und 54.

<sup>53</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 95. „Einem Mädchen, das täglich Gelegenheit hat, die Welt und ihre Verhältnisse kennen zu lernen, wird der Roman mit allen seinen überspannten Situationen nicht die Hälfte so verderblich werden, als einem einsam erzogenen Landmädchen, vom Umgang und Gesellschaften entfernt“.

angenehme Muse des Denkens stört, zu ihrer Erziehung und in ihren Liebkosungen sich Sorgen und Mühe gesellen.<sup>54</sup>

Romane richten also in den Augen der tugendhaften Frau Wallburg nur Schaden an: „Ach meine Theure, an sich selbst [...] werden Sie erkennen, was überspannte gefühlvolle Romane für Schaden thun“<sup>55</sup>. Aus diesem Grund sollen Mädchen auch nur sinnvolle und nützliche Bücher lesen, die von den Müttern genauestens geprüft werden. Diesen Ratschlag gibt sie auch ihrer Freundin Frau Wibach, deren Tochter Friederike nämlich eine begeisterte Romanleserin ist:

Sie müssen lesen, weil dies den Verstand merklich erweitert, und Ideen bildet; aber wir müssen in das Lesen eine Art Erziehungs-Plan legen, und diejenigen Bücher wählen, welche das Gute unterstützen.<sup>56</sup>

Frau von Wallburg kann ebenfalls als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihrer lebensfrohen-tugendhaften Auffassung treu bleibt und durchgängig eine positive Einstellung zum Leben hegt sowie an traditionellen Werten bezüglich der Erziehung der festhält. Fremde Standpunkte beeinflussen sie nicht und können sich aus diesem Grund auch nicht bei ihr einschleichen beziehungsweise mit den ihrigen kollidieren.

#### Standpunkte der Baroness von Sonsthal

Baroness von Sonsthal zeichnet sich durch einen melancholisch-empfindsamen Standpunkt von der Welt aus. Ihre ausgeprägte Melancholie gibt sie selber gegenüber ihrer Freundin Clare von Wallburg zu:

Frühes Unglück, Leiden von so mancher Art, haben meinen Empfindungen eine so Unglücksahnende bedenkliche Stimmung, etwas so melancholisches gegeben, was mich meinen Freunden unerträglich machen müßte [...].<sup>57</sup>

Die Baroness von Sonsthal lebt schon seit sieben Jahren im Kloster und schätzt die dort herrschende Ruhe sehr. „Diese Ruhe, welche nur endlich mein siebenjähriger Aufenthalt hier schenkte, ließ mich eine frohe Abenddämmerung hoffen; aber ich sehe, sie geht bald in Nacht über“<sup>58</sup>. Dort hängt sie ihrer unglücklichen Jugend einschließlich ihrer Ehe hinterher und beklagt sich nur über ihr vergangenes Leben. Im Grunde lebt die melancholische Baroness von Sonsthal nur in ihrer schwierigen Vergangenheit, von der sie ihrer Freundin Clare auch ständig vorjammert.

---

<sup>54</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 95f.

<sup>55</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 96.

<sup>56</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 410.

<sup>57</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 411.

<sup>58</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 115f.



Ja meine Clare, ich bin etwas besser; ganz werde ich es nie werden. Eine unglückliche Jugend, langes Leiden, untergrub die festeste Gesundheit, und so manches von meinem Herzen losgerissene Band trennte die Fäden meines Lebens nach und nach, daß sie nur noch schwach zusammen hängen.<sup>59</sup>

Auf Grund ihrer schlechten Erfahrungen in ihrer Jugend, möchte sie Clare auch zur Vorsicht aufrufen, nicht irgendeinen Mann zu heiraten. Stattdessen rät sie ihr: „O ich bitte Dich, gieb nicht Dein Herz hin ohne genaue Prüfung!“<sup>60</sup>. Als die melancholische Baroness von Sonsthal mehr über Clares Verlobten Langen erfährt, warnt sie diese sogar vor einer Ehe mit ihm. So heißt es von ihr: „O rette Dich noch!“<sup>61</sup>.

Ihre Empfindsamkeit offenbart sich nun darin, dass die melancholische Baroness nicht nur sehr leidensfähig ist und dadurch auch körperlich immer schwächer und kränker wird, sondern auch darin, dass sie ebenfalls in der Lage ist, das heftigste Mitleid mit ihrer Freundin Clare zu teilen. Schon durch einen Brief von Clare wird sie dermaßen gerührt, dass sie wieder ihrem ganzen Unglück nachhängt, wie wir von ihr erfahren: „Dein Brief, meine geliebte Clare, hat die Wunden meines Herzens aufgerissen. Mit was für Kummer habe ich ihn durchgelesen! Ja, ich bin bereit, deine Leiden zu theilen“<sup>62</sup>.

Auch Baroness von Sonsthal zählt zu den statischen Figurenperspektiven, da sie ihren melancholisch-empfindsamen Standpunkt von der Welt durchgängig beibehält und sich nicht von anderen Weltauffassungen beeinflussen lässt. So können sich auch keine anderen Standpunkte bei ihr einschleichen oder mit den ihrigen kollidieren. Auch hier kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte von Justine Wibach

Justine Wibach weist einen oberflächlich-hinterhältigen Standpunkt von der Welt auf. Ihre Oberflächlichkeit zeigt sich insbesondere darin, dass ihr Äußerlichkeiten und vor allem ihr modisches Erscheinungsbild sehr wichtig sind. So heißt es von der oberflächlichen Justine: „Halbe Nächte bringe ich damit zu, meine Kleider nach dem neuesten Schnitt zu ändern, um in nichts hinter den modischen Schönheiten zurück zu bleiben“<sup>63</sup>. Aus diesem Grund kann sie Clares Desinteresse an Mode auch absolut nicht nachvollziehen und macht sich sogar über diese lustig, als sie ein neues Kleid ablehnt, um lieber von dem Geld einem armen Mädchen zu helfen. Da Justine nur auf sich selber fixiert ist, im Grunde eine reine Egoistin ist, hält sie

---

<sup>59</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 115.

<sup>60</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 386.

<sup>61</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 217.

<sup>62</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 214.

<sup>63</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 151.

also von ausübender Wohltätigkeit gar nichts. „Ach, es ist zum Todtlachen! Sie wollte lieber das Geld einem Milchmädchen geben [...] damit dieses endlich seinen Liebhaber heyrathen könnte“<sup>64</sup>.

Ihre Oberflächlichkeit äußert sich auch darin, dass sie sich zu fein zum Arbeiten ist und jegliche hausfrauliche Tätigkeiten ablehnt. Von daher sieht sie es auch gar nicht ein zu kochen: „[...] die Küche ist mein Fach nicht [...]“<sup>65</sup>. Stattdessen hält sie sich für etwas Besseres und glaubt nicht für das Arbeiten geboren zu sein.

Ueberhaupt, glaube mir, mein Herz hat mir schon längst leise zugeflüstert, daß ich mit meinen Wünschen und Geiste nicht für das Dorf geboren ward, daß mein Weg eine Stufe höher führt, als worauf man mich stellen will.<sup>66</sup>

Aus diesem Grund sagt ihr das Landleben auch nicht zu, sondern nur das in ihren Augen pompöse Leben in der Stadt. Justine liebt die Stadt, wie wir von ihr erfahren: „Wünsche mir Glück, Friederike, ich bin hier, und alle meine Wünsche sind erreicht!“<sup>67</sup>. Deshalb ist sie zunächst auch eifersüchtig auf ihre Freundin Clare, die schon vorher in der Stadt war. Von dieser Missgunst Clare gegenüber schreibt sie auch ihrer Schwester Friederike: „[...] ich habe gelitten genug, seit sie in der Residenz leben konnte, und ich auf dem traurigen Lande zurück bleiben mußte“<sup>68</sup>.

Weiterhin hält die oberflächliche Justine auch nichts von moralischen Abhandlungen, die sie nur langweilen, wie wir von ihr erfahren: „Dergleichen moralische Vorlesungen werden hier jeden Abend gegeben. Ich denke dazu, was ich will. Die Zeit wirds lehren, wer am glücklichsten ist, ich oder Clare“<sup>69</sup>.

Ihre hinterhältige Einstellung zeigt sich zum einen dadurch, dass Justine ihren Charakter komplett zu einem tugendhaften Charakter verstellen möchte, um länger in der Stadt bleiben zu können<sup>70</sup>. Überdies möchte sie sogar Clares Freund Langen für sich gewinnen, um Clare zu ärgern und nur einmal über diese triumphieren zu können. Von dieser hinterhältigen Idee schreibt sie ihrer Schwester: „Wäre er nicht Clarens erklärter Liebhaber, gewiß er würde mir nicht halb so wichtig seyn; aber dies ists, was ihm einen Glanz in meinen Augen leihet“<sup>71</sup>.

Um dieses Vorhaben erreichen zu können, geht die hinterhältige Justine so weit und gibt geistiges Eigentum von Clare als das ihrige gegenüber dem Hauptmann von Langen aus, um

---

<sup>64</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 209.

<sup>65</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 179.

<sup>66</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 144.

<sup>67</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 143.

<sup>68</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 145.

<sup>69</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 331.

<sup>70</sup> Vgl. *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 147.

<sup>71</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 157.

ihm gegenüber einen guten Eindruck machen zu können. Ohne den geringsten Anflug eines schlechten Gewissens zu haben, erzählt sie davon sogar noch Friederike:

Diese hübschen Einfälle sammelte ich sorgfältig in mein Gedächtniß, und werfe sie dann so hin, wenn Langen da ist, der nicht verfehlt, mir lauten Beifall zu zuklatschen, und Clare ist zu bescheiden, mir ihn zu entreißen.<sup>72</sup>

Weiterhin heuchelt Justine Langen gegenüber eine empfindsame Weltauffassung vor und liest sogar Liebesromane, die sie angeblich tief bewegen und sogar zum weinen bringen, um den Hauptmann von Langen beeindrucken zu können. Neben dem Hauptmann hintergeht sie jedoch auch ihren früheren Freund Wallter, der nichts von ihren angeblichen Gefühlen für den Hauptmann wissen darf. „Sage Walltern nichts von diesem Briefe. Er ist so zudringlich mit den seinigen; glaubt, ich habe nur Zeit, an ihn zu denken und zu schreiben. Da irrt der gute Tropf“<sup>73</sup>. Zudem kommt noch hinzu, dass sich Justine für diesen vom Land kommenden Mann schämt und nichts mehr mit diesem zu tun haben möchte.

Justine Wibach bleibt ihrer oberflächlich-hinterhältigen Auffassung von der Welt treu und zählt aus diesem Grund ebenfalls zu den statischen Figuren. Von anderen Figurenperspektiven nimmt sie sich dagegen nichts an und lässt sich von diesen auch nicht beeinflussen. So können sich auch bei ihr keine fremden Standpunkte in die ihrigen einschleichen oder mit den ihrigen kollidieren. Auch hier kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte von Friederike Wibach

Friederike Wibach vertritt eine melancholisch-empfindsame Auffassung. Ihre Melancholie zeigt sich darin, dass sie, ähnlich wie ihre Mutter, keine Lebensfreude empfindet und stets das Negative wahrnimmt. Sie ist nur am Klagen und Jammern, wie sie selber auch feststellt: „Ueberall finde ich eine Ursache zum Klagen [...]“<sup>74</sup>. Deshalb kann sie auch nicht nachvollziehen, wie andere Menschen um sie herum einfach fröhlich und ausgelassen sein können. Die melancholische Friederike ist sich stattdessen sicher, nicht in diese glückliche Welt passen zu können:

---

<sup>72</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 181f.

<sup>73</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 182.

<sup>74</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 374.

Sie freuen sich über Nichts, lachen über Kleinigkeiten, schäkern, tändeln, machen erbärmlichen Witz, und ich ärgere mich darüber, daß sie mir es ansehen. In diese Welt taue ich nicht.<sup>75</sup>

Sie liebt die Einsamkeit und geht den Menschen aus diesem Grund aus dem Weg. So heißt es von der melancholischen Friederike: „Nein! die Einsamkeit geht doch über alles. Ich gewöhne mich nicht an die Menschen“<sup>76</sup>. Die Gesellschaften liebt sie deshalb auch nicht, wie sie ihrer Schwester Justine mitteilt: „Also, da ich so ungern in die Gesellschaften gehe [...], so bleibt mir nichts als das eigentliche Einerlei des häuslichen Lebens dieser Familie [...]“<sup>77</sup>.

Stattdessen ist die melancholische Friederike immer froh, wenn die gesamte Familie samt Kindern aus dem Haus ist, damit sie ihre Ruhe hat. „Ich dankte Gott, wann sie einmal ausgingen, und mich still daheim sitzend meiner Muse überließen. Dann fühlte ich erst, was Leben sei“<sup>78</sup>. Im Grunde mag sie überhaupt keine Menschen. Über ihre Abneigung zu Kindern spricht sie gegenüber ihrer Schwester so: „[...] weil, wie Du weißt, Kinder gerade nicht meine Lieblinge sind“<sup>79</sup>. Von den Männern hält sie ebenfalls nichts: „Die Mannspersonen sind so rau, so gleichgültig, so veränderlich [...]“<sup>80</sup>. Aber auch ihre Rolle als Hausfrau möchte sie nicht annehmen und beklagt sich ebenfalls darüber: „Auch in der Küche, wo ich eben so wenig gern bin, ist sie wie in ihrer Stube zu Hause [...]“<sup>81</sup>.

Ihre empfindsame Auffassung zeigt sich darin, dass sie sehr naturverbunden ist und lediglich an der Natur Freude empfindet. Über alles klagt die melancholische Friederike und nichts gefällt ihr, außer der Natur. Von diesem Gedanken schreibt sie auch ihrer Schwester Justine:

Ueberall finde ich eine Ursache zum Klagen, und vergesse meine unangenehme Lage nur, wenn ein heitrer Nachmittag die wärmern Sonnenstralen an das Fenster führt, und ich in einen Gang durch den nahen Garten zwischen dem geschmolzenen Schnee die Schneeglöckchen hervor treiben sehe; wenn hier und dort ein grünes Pflänzchen aufsprießt, oder ich mitten unter Baumgruppen stehe.<sup>82</sup>

Da die empfindsame Friederike so naturverbunden ist, fühlt sie sich auch nur auf dem Land richtig wohl und kann dem Stadtleben im Gegensatz zu ihrer Schwester nichts Positives abverlangen. Ihre Abneigung gegenüber der Stadt schildert die empfindsame Friederike so:

---

<sup>75</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 45.

<sup>76</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 44f.

<sup>77</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 376.

<sup>78</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 44.

<sup>79</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 377.

<sup>80</sup> *Clare von Wallburg*. 2. Teil. S. 45.

<sup>81</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 377f.

<sup>82</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 374f.

Sie kennen mich – lange werd ich nicht hier bleiben; nie werd' ich mich an die Stadt gewöhnen können, an die gezwungenen falschen, stolzen Menschen, unter denen nur dies Haus, wo ich leben werde, mir werth ist.<sup>83</sup>

Ihre Empfindsamkeit zeigt sich aber auch darin, dass sie das überhebliche und gemeine Verhalten ihrer Schwester Justine gegenüber Clare sehr mitnimmt. Von diesen heftigen Gefühlen schreibt sie auch ihrer Schwester: „Ich hatte so manche schlaflose Nacht über Deine Eitelkeit, ich lag oft auf einer angstvollen Folter“<sup>84</sup>. Weiterhin ist die empfindsame Friederike sehr feinfühlig, da sie zunächst als Einzige spürt, dass sich Clare nach ihrem Aufenthalt in Karlsbad verändert hat und sich gegenüber Langen anders als vorher verhält. Über ihre Vorahnungen spricht sie so: „Wenn nur alles gut geht – wenn nur nicht ein Unglück auf irgend eine Art dies Bündniß stört!“<sup>85</sup>.

Genauso wie ihre Schwester Justine Wibach kann auch Friederike Wibach zu den statischen Figuren gezählt werden, da auch sie ihrer melancholisch-empfindsamen Weltauffassung treu bleibt und sich nicht verändert. Fremde Standpunkte dagegen können sich nicht bei ihr einschleichen und auch nicht mit ihren Auffassungen von der Welt kollidieren. Auch hier kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte der Amtmännin Wibach

Die Amtmännin Wibach zeichnet sich durch eine melancholisch-empfindsame Auffassung von der Welt aus. Sie sieht stets das Negative in der Welt, was sie ihrer Freundin Frau Wallburg auch prompt mitteilt: „O! die Welt hat nichts als Leiden, nichts als traurige Verkettungen, ein Kummer reiht sich an den andern, und zerstört die wenigen Lebensfreuden“<sup>86</sup>. Weiterhin ist sie eine absolute Pessimistin und bemitleidet sich selber sowie ihr gesamtes Leben. Jammern gehört für sie also zu der Tagesordnung dazu.

Nicht verwunderlicherweise ist die melancholische Frau Wibach also auch mit ihrer Familiensituation, insbesondere mit ihrem Mann, unglücklich. So schreibt sie voller Unzufriedenheit an ihre Freundin Frau Wallburg: „[...] mein Mann ist so rau, so unempfindlich, stets nur mit seinen Angelegenheiten beschäftigt [...]“<sup>87</sup>. Weiterhin beklagt sie sich auch darüber, dass er sich nur um sein Leben kümmert und kein Interesse an ihren Sorgen bekundet. Auch von diesem Unglück erzählt sie ihrer Freundin: „Was hab' ich hier?

---

<sup>83</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 349f.

<sup>84</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 314.

<sup>85</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 388.

<sup>86</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 39.

<sup>87</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 39.

Mein Mann hat seine ewigen Geschäfte, ich darf ihm nicht einmal vorklagen, er bekümmert sich um nichts“<sup>88</sup>.

Aber auch mit ihren Töchtern ist die melancholische Frau Wibach nicht zufrieden und sieht auch in ihnen nur das Negative. Ihre Klagen über ihre Kinder lauten folgendermaßen: „Meine großen Mädchen haben ihren eignen Kopf, zanken sich oft den ganzen Tag, sind nicht an die Wirthschaft zu bringen, und die kleinen ärgern mich auch [...]“<sup>89</sup>.

Neben ihren Kindern und ihrem Mann ist sie weiterhin auch mit ihrer Rolle als Hausfrau unglücklich, die ihr zu viel Anstrengung und damit verbundene Leiden bereitet. So heißt es von der unzufriedenen Frau Wibach: „Ich trage die Beschwerden einer großen Wirthschaft allein [...], daß es für mich ewiges Leiden bereitet“<sup>90</sup>. Zu alledem kommt noch erschwerend hinzu, dass sie ihr Leben auf dem Land auch nicht mag, was sie ebenfalls ihrer Freundin klagt: „Ich würde, ach! so glücklich seyn, wenn mich das Schicksal nicht auf das Land geworfen hätte [...]“<sup>91</sup>.

Ihre empfindsame Auffassung zeigt sich zum einen durch ihre Melancholie und ihre damit verbundene Passivität. Frau Wibach ist zwar mit ihrem gesamten Leben unzufrieden, kommt jedoch nicht auf die Idee, etwas an ihrem Leben zu ändern. Stattdessen kann sie nur klagen und jammern. Sie ist jedoch nicht in der Lage, ihr Leben aktiv in die Hand zu nehmen und zum Beispiel ihre Töchter mehr in den Haushalt einzubinden oder mit ihrem Mann über ihre Probleme zu sprechen. Weiterhin zeigt sich ihre Empfindsamkeit auch darin, dass sie sehr gefühlvoll ist und aus diesem Grund auch sehr unter ihrer gesamten Situation leidet. Von diesem Kummer schreibt sie auch ihrer Vertrauten Frau Wallburg: „[...] mein Herz ist so gefühlvoll [...] ich empfinde so ganz die Freuden des gesellschaftlichen Lebens [...] und bin in eine ewige Arbeit des Landlebens verwebt [...]“<sup>92</sup>.

Mit ihrer unveränderten melancholisch-empfindsamen Auffassung von der Welt kann auch die Amtmännin Wibach zu den statischen Figuren gerechnet werden. Auch sie lässt sich nicht von fremden Standpunkten beeinflussen. Deshalb können sich ebenfalls bei ihr keine anderen Weltauffassungen einschleichen beziehungsweise mit den ihrigen kollidieren.

---

<sup>88</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 38.

<sup>89</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 38.

<sup>90</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 38.

<sup>91</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 39.

<sup>92</sup> *Clare von Wallburg*. 1. Teil. S. 39.

## 5.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Der Briefroman *Clare von Wallburg* setzt sich aus acht Figurenperspektiven zusammen, die in insgesamt 88 Briefen ihre jeweiligen Standpunkte von der Welt vertreten. Die acht Figurenperspektiven lauten: Clare von Wallburg, Heinrich von Warstädt, den Hauptmann von Langen, die Amtshauptmännin Frau von Wallburg, die Baronesse von Sonsthal, Justine Wibach, Friederike Wibach und die Amtsmännin Frau Wibach.

Acht Figurenperspektiven lassen es zunächst schwierig erscheinen, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive innerhalb des Gesamtgeschehens ausmachen zu können, da hier eine Vielzahl an Figurenperspektiven aufeinander treffen, die koordiniert werden müssen und zunächst alle ein mögliches Identifikationspotential bieten können. Zudem muss die Anzahl der Figurenperspektiven nicht zwingend etwas über eine Monologisierung beziehungsweise Dialogisierung der Polyperspektivität aussagen. Deshalb ist es sinnvoll, die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven hinsichtlich ihrer Hierarchisierung genauer zu betrachten, da sie mehr Aufschluss darüber geben kann, ob es sich wie angenommen um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman handelt.

Bei der Betrachtung der Streuung der Figurenperspektiven fällt zunächst auf, dass sich die Figurenperspektiven im Grunde durch eine geringe Streuung auszeichnen und dass sich fast alle Standpunkte, außer die von Justine Wibach, an die tugendhaft-empfindsame Auffassung von Clare von Wallburg annähern beziehungsweise sogar Teilaspekte von ihr beinhalten. Dadurch fällt es auch leichter, die insgesamt acht Figurenperspektiven zu koordinieren und sich ein einheitliches Bild der Gesamtkomposition zu machen. Weiterhin wird durch die geringe Streuung um den tugendhaft-empfindsamen Standpunkt von Clare von Wallburg herum eine „Stimmenharmonie“<sup>1</sup> erzeugt, in welcher die Weltanschauung von Clare im Mittelpunkt des Geschehens steht und durch die Standpunkte der meisten Figurenperspektiven lediglich bestätigt beziehungsweise positiv bestärkt wird. Somit kann schon auf Grund der Hierarchisierung der Figurenperspektiven eine monologische Form der Polyperspektivität vermutet werden.

So vertritt Heinrich von Warstädt eine ebenso empfindsame Auffassung von der Welt wie Clare von Wallburg, da beide Figurenperspektiven sehr gefühlvoll sind und in der Liebe ihr

---

<sup>1</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

größtes Glück finden möchten. Aus diesem Grund befürworten diese beiden Figurenperspektiven auch eine Liebeshe, die sie hinterher auch miteinander eingehen, und fassen die Liebe als eine Art Seelenverwandtschaft auf, in der es ausschließlich um innere Werte geht. Weiterhin sind sowohl Clare von Wallburg als auch Heinrich von Warstädt sehr naturverbunden und ziehen das ruhige Landleben dem lauten Stadtleben vor.

Aber auch der Hauptmann von Langen lässt sich mit seiner empfindsamen Auffassung von der Welt in die Nähe von Clare bringen, da auch er große Gefühle in sich trägt und in seinem Innersten eine Liebeshe befürwortet, die er gerne mit Caroline geschlossen hätte. Zudem ist er ähnlich leidensfähig wie Clare und Heinrich, weil auch ihm sein Kummer bezüglich Caroline und Clare direkt auf die Gesundheit schlägt.

Neben den beiden männlichen Figurenperspektiven lassen sich ebenfalls die Baronesse von Sonsthal, Friederike Wibach und die Amtmännin Wibach auf Grund ihrer Empfindsamkeit in die Nähe von den Standpunkten Clares verorten. Schließlich haben alle vier Frauen miteinander gemeinsam, dass sie ausschließlich auf ihr Herz hören und die heftigsten Gefühle empfinden können. Überdies ist Friederike Wibach ähnlich naturverbunden wie die von Clare und hält sich ebenfalls lieber in der Natur als in großen Gesellschaften auf.

Auch Clares Mutter, die Amtshauptmännin Frau von Wallburg, lässt sich mit ihren Standpunkten in die Nähe ihrer Tochter bringen, da sie eine ähnlich tugendhafte Weltanschauung wie ihre eigene Tochter vertritt. So befürworten beide Frauen ein tugendhaftes Frauenideal, dass sie nicht nur ihren Freunden gegenüber tatkräftig vertreten, sondern tatsächlich auch leben.

Lediglich Justine Wibach, die eine oberflächlich-hinterhältige Auffassung aufweist, ist Clare von Wallburg vollkommen entgegengesetzt und lässt sich keineswegs mit ihrer tugendhaftempfindsamen Auffassung vereinbaren. Im Grunde ist Justine Wibach der einzige schlecht gezeichnete Charakter im gesamten Geschehen und weist aus diesem Grund auch eine große Streuung zu den übrigen sieben Figurenperspektiven auf. Dennoch stört die oberflächlich-hinterhältigen Justine Wibach die ‚Stimmenharmonie‘ nicht, da ihre Standpunkte von der Welt eine Ausnahme darstellen, die von den sieben übrigen Figurenperspektiven nicht bestätigt werden und in der Hierarchisierung relativ weit unten stehen.



## Arrangement der Briefe

Brief 1	Heinrich an Prediger	Brief 31	Heinrich an Prediger
Brief 2	Heinrich an Prediger	Brief 32	Friederike an Justine
Brief 3	Clare an Justine und Friederike	Brief 33	Justine an Friederike
Brief 4	Clare an Justine	Brief 34	Clare an Baronesse S.
Brief 5	Clare an Baronesse S.	Brief 35	Friederike an Mutter
Brief 6	Amtmännin an Wibach	Brief 36	Langen an Heß
Brief 7	Clare an Friederike	Brief 37	Wibach an Amtmännin
Brief 8	Wibach an Amtmännin	Brief 38	Friederike an Justine
Brief 9	Heinrich an Prediger	Brief 39	Langen an Clare
Brief 10	Heinrich an Prediger	Brief 40	Clare an Langen
Brief 11	Langen an Heß	Brief 41	Baronesse S. an C.
Brief 12	Clare an Justine	Brief 42	Friederike an Justine
Brief 13	Wibach an Amtmännin	Brief 43	Clare an Baronesse S.
Brief 14	Langen an Heß	Brief 44	Wibach an Amtmännin
Brief 15	Baronesse S. an Clare	Brief 45	Baronesse S. an Clare
Brief 16	Langen an Heß	Brief 46	Clare an Mutter
Brief 17	Justine an Friederike	Brief 47	Clare an Mutter
Brief 18	Justine an Friederike	Brief 48	Heinrich an Prediger
Brief 19	Wibach an Amtmännin	Brief 49	Clare an Mutter
Brief 20	Justine an Friederike	Brief 50	Wibach an Amtmännin W.
Brief 21	Justine an Friederike	Brief 1	Heinrich an Prediger
Brief 22	Clare an Baronesse S.	Brief 2	Heinrich an Prediger
Brief 23	Justine an Friederike	Brief 3	Friederike an Justine
Brief 24	Langen an Heß	Brief 4	Heinrich an Herrn G**
Brief 25	Baronesse S. an Clare	Brief 5	Heinrich an Herrn G**
Brief 26	Heinrich an Prediger	Brief 6	Clare an Baronesse S.
Brief 27	Heinrich an Prediger	Brief 7	Langen an Heß
Brief 28	Clare an Baronesse S.	Brief 8	Clare an Friederike
Brief 29	Justine an Friederike	Brief 9	Clare an Baronesse S.
Brief 30	Wibach an Amtmännin	Brief 10	Heinrich an Clare

Brief 11	Clare an Heinrich	Brief 25	Clare an Heinrich
Brief 12	Heinrich an Clare	Brief 26	Clare an Heinrich
Brief 13	Clare an Heinrich	Brief 27	Heinrich an Clare
Brief 14	Heinrich an Clare	Brief 28	Heinrich an Clare
Brief 15	Clare an Heinrich	Brief 29	Wibach an Amtmännin
Brief 16	Heinrich an Clare	Brief 30	Langen an Heß
Brief 17	Baronesse S. an Clare	Brief 31	Clare an Baronesse S.
Brief 18	Baronesse S. an Clare	Brief 32	Heinrich an Herrn G**
Brief 19	Clare an Heinrich	Brief 33	Langen an Heß
Brief 20	Heinrich an Clare	Brief 34	Clare an Baronesse S.
Brief 21	Clare an Heinrich	Brief 35	Baronesse S. an Clare
Brief 22	Heinrich an Clare	Brief 36	Heinrich an Clare
Brief 23	Clare an Heinrich	Brief 37	Clare an Heinrich
Brief 24	Heinrich an Clare	Brief 38	Langen an Clare

Der Briefroman beginnt mit zwei aufeinander folgenden Briefen von Heinrich von Warstädt, wodurch seiner Person direkt zu Beginn des Romans eine Schlüsselposition zu kommt, ein so genannter ‚primacy effect‘, da der Leser zunächst nur von seinen Standpunkten von der Welt erfährt und diese Auffassungen noch zu keiner anderen Figurenperspektive abgrenzen muss. Aus diesem Grund könnte sich der Leser in diesem Fall leichter und schneller mit Heinrich von Warstädt identifizieren, als mit den darauf folgenden Figurenperspektiven. Schließlich ist er die erste Figurenperspektive überhaupt, die der Leser kennen lernt. Schon alleine aus diesem Grund könnte ihm ein erhöhtes Identifikationspotential zu kommen.

Dann folgen jedoch auf die zwei aufeinander folgenden Briefe von Heinrich von Warstädt sogar drei hintereinander geschaltete Briefe von Clare von Wallburg, wodurch auch sie neben Heinrich von Warstädt als potentielle ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte. Schließlich kann der Leser sogar in ganzen drei Briefen ausschließlich in ihrer Figurenperspektive verweilen und sich in ihre Standpunkte von der Welt hineinfühlen.

Im sechsten Brief wird die Amtmännin Wibach eingeführt, die jedoch über den gesamten Roman verteilt, nur an dieser Stelle in diesem einzigen Brief vertreten ist. Deshalb kommt ihr, zumindest was das Arrangement der Briefe betrifft, eher eine Nebenrolle zu. Direkt auf ihren Brief folgt wieder Clare von Wallburg, wodurch der um sie gesponnene ‚rote Faden‘ wieder aufgenommen wird und der Leser, abgesehen von einer kleinen Unterbrechung, weiter in

ihren Anschauungen von der Welt verweilen kann und sich auch am ehesten mit diesen identifizieren kann.

Im achten Brief wird ihre Mutter, die Amtshauptmännin von Wallburg, zum ersten Mal eingeführt, die jedoch dann erst wieder im 13. Brief des Gesamtgeschehens auftaucht. Aus diesem Grund kann auch ihrer Figurenperspektive zunächst keine Schlüsselposition zukommen, da der Leser nicht über einen längeren Zeitraum, zumindest nicht in mehreren Briefen aufeinander folgend, in ihren Ansichten der Welt verweilen kann und sich somit auch schwerer mit ihr als mit ihrer Tochter identifizieren kann.

Im neunten und zehnten Brief werden wieder zwei aufeinander folgende Briefe von Heinrich von Warstädt geschaltet, wodurch der Leser wieder länger in seiner Figurenperspektive verweilen kann. Dennoch kommt er momentan nicht mehr als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage, zumindest was das Arrangement der Briefe betrifft, da der Leser zuvor über sechs Briefe keinen Brief mehr von seiner Figurenperspektive erhalten hat und aus diesem Grund einige Ansichten seiner Figurenperspektive schon wieder vergessen haben könnte.

Im elften Brief wird erst der Hauptmann von Langen eingeführt, wodurch dieser schon alleine durch die Anordnung der Briefe eine weniger wichtige Position als die des Heinrich von Warstädts eingeräumt wird, da er erst wesentlich später eingeführt wird und dem Leser somit auch erst später ein Identifikationspotential bieten kann. Weiterhin werden im ersten Teil des Romans auch keine Briefe seiner Figurenperspektive hintereinander geschaltet, weshalb dem Leser auch keine Gelegenheit geboten wird, über einen längeren Zeitraum in seinen Standpunkten von der Welt verweilen zu können und sich in Ruhe in ihn hineinfühlen zu können. Nach seinem Brief folgt wieder ein Brief von Clare von Wallburg und von ihrer Mutter, wodurch der Leser den um Clare gesponnenen ‚roten Faden‘ wieder aufnehmen kann. Für den Beginn des ersten Teils des Romans kann zunächst festgehalten werden, dass es sich bei der Anordnung der Briefe hier um ein sukzessives Arrangement der Briefe handelt, da die bisher vertretenen Figurenperspektiven ähnliche Standpunkte von der Welt befürworten und somit eine geringe Streuung zueinander aufweisen, wodurch sie eine ‚Stimmenharmonie‘ bilden können. Der Leser muss also nicht zwischen mehreren kontrastiven Figurenperspektiven hin und her springen, sondern kann in relativ ähnlichen Figurenperspektiven verweilen, die zusammengefügt ein Ganzes ergeben. Weiterhin nehmen zunächst Heinrich von Warstädt und insbesondere von Clare von Wallburg ‚dominierende‘ Positionen im Gesamtgeschehen ein, da sie die einzigen Figurenperspektiven sind, deren

Briefe mehrmals hintereinander geschaltet werden und somit dem Leser die Möglichkeit einer näheren Identifikation bieten.

Ab dem 17. Brief im Gesamtgeschehen wird das bisherige sukzessive Arrangement der Briefe jedoch kurzfristig ins Wanken gebracht, da fast fünf Briefe der kontrastiven Justine Wibach folgen, wobei der 17. und 18. Brief aufeinander folgen sowie der 20. und 21. Brief, und die bisher erzeugte ‚Stimmenharmonie‘ ein wenig durcheinander gebracht wird. Nun kann sich der Leser nicht mehr sicher sein, ob er sich mit den Standpunkten von Clare von Wallburg identifizieren soll oder doch mit den Weltanschauungen von Justine Wibach. Schließlich kann er auch länger in ihren Standpunkten verweilen und sich in sie hinein fühlen, was dazu führen könnte, dass er die Auffassungen Clares vergessen könnte. Nach Justines 21. Brief werden sogar ihre Standpunkte und die von Clare von Wallburg kontrastiv geschaltet, wodurch der Leser zwischen den verschiedenen Weltauffassungen von kontrastiven Figurenperspektiven hin und her springen muss, wodurch ihm eine feste Orientierung im Gesamtgeschehen erschwert wird.

Ab dem 26. Brief übernehmen jedoch Heinrich von Warstädt und von Clare von Wallburg wieder die Oberhand, da nur noch ihre Briefe direkt aufeinander geschaltet sind, während die zwei folgenden Briefe Justines nur noch in großen Abständen folgen. Die ‚Stimmenharmonie‘ und das bisherig gewohnte sukzessive Arrangement der Briefe, einschließlich der geringen Streuungen der übrigen Figurenperspektiven, wird also in den weiteren Briefen wieder hergestellt, so dass für den Leser, wie ursprünglich angenommen, nur die Figurenperspektiven von Clare von Wallburg sowie von Heinrich von Warstädt als ‚dominierende‘ Figuren in die engere Auswahl kommen.

Der letzte Brief des ersten Teils, der durchaus eine wichtige Position einnimmt, ist jedoch nicht von Clare von Wallburg und auch nicht von Heinrich von Warstädt geschrieben, sondern von Clares Mutter, der Frau von Wallburg. Sie kommt jedoch auf Grund ihres eher sporadischen Vorkommens auf keinen Fall als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die nähere Auswahl. Das kann auch die Tatsache nicht ändern, dass sie den letzten Brief des ersten Teils für sich beansprucht und somit dem Leser zu Beginn des zweiten Teils noch am präsentesten ist. Weiterhin stellt sich auch trotz ihrer Monopolstellung auf Grund des letzten Briefes die Frage, ob sie in ihrem letzten Brief für diesen Teil überhaupt ihre eigenen Standpunkte thematisiert oder vielleicht auch die Weltanschauungen ihrer Tochter. Diese Frage lässt sich jedoch erst im nächsten Kapitel klären, wenn es um die Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven geht.

Der zweite Teil des Briefromans beginnt abermals mit Heinrich von Warstädt, wodurch ihm wieder eine Schlüsselposition zukommt, da der Leser seine Standpunkte von der Welt zunächst zu keiner anderen Figurenperspektive abgrenzen muss und sogar noch über fast vier Briefe ausschließlich in seinen Weltanschauungen verweilen kann. Diese Tatsache führt auch dazu, dass der Leser zumindest laut den ersten fünf Briefen davon ausgehen muss, dass Heinrich von Warstädt immer mehr eine Monopolstellung einnehmen müsste.

Ab dem sechsten Brief folgen jedoch fast drei Briefe von Clare von Wallburg aufeinander, wodurch der Leser auch wieder Gelegenheit erhält, in ihren Auffassungen der Welt über einen längeren Zeitraum verweilen zu können. Von dem 10. bis zum 16. Brief folgen die Briefe von den beiden Figurenperspektiven immer im Wechsel. Diese Anordnung dürfte für den Leser jedoch nicht erschwerend sein, da beide Figurenperspektiven eine sehr geringe Streuung zueinander aufweisen und der Leser somit nicht zwischen verschiedenen Standpunkten hin und her springen muss. Stattdessen kann er beide Ansichten einfach zusammenfügen und erhält dann eine „Stimmenharmonie“.

Auch die zwei aufeinander folgenden Briefe der Baronesse von Sonsthal, der Brief 17 und 18, können das vorherige sukzessive und gleichmäßige Arrangement der Briefe nicht stören, da auch ihre Standpunkte von der Welt eine geringe Streuung zu den beiden zuvor genannten Figurenperspektiven aufweisen und sich somit vollkommen in die erzeugte ‚Stimmenharmonie‘ einfügen lassen. Danach folgen bis zum 28. Brief wieder nur die Briefe von Heinrich und Clare, wodurch dem Leser endgültig klar sein muss, dass nur eine dieser beiden Figurenperspektiven die Position der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive einnehmen kann. Alle anderen Figurenperspektiven können im Grunde gar nicht mehr in Frage kommen. Des Weiteren kommen ja auch fast nur noch Briefe dieser beiden Figurenperspektiven vor. Alle anderen Figurenperspektiven kommen schließlich im zweiten Teil nur noch sporadischer vor als dies im ersten Teil des Briefromans der Fall war.

Auch der letzte Brief des Hauptmanns von Langen, der auf Grund seiner Position im Arrangement der Briefe, eine Schlüsselposition hätte einnehmen können, da er dem Leser als letztes in Erinnerung bleibt, kann die Dominanz von Heinrich und Clare nicht mehr aufheben. Im nächsten Kapitel wird sich jedoch erst deutlich zeigen, was der Hauptmann von Langen in seinem letzten Brief tatsächlich thematisiert hat. Es bleibt jedoch zu vermuten, dass es die Figurenperspektiven von Heinrich und Clare sein werden.

## Gewichtung der Figurenperspektiven

Bei der Gewichtung der einzelnen Figurenperspektiven fällt zunächst wieder auf, dass keine der insgesamt acht Figurenperspektiven mit Abstand am häufigsten vertreten ist, wie es bei dem Fräulein von Sternheim der Fall war. Stattdessen kommen in diesem Briefroman zwei Figurenperspektiven, nämlich die von Clare von Wallburg und die von Heinrich von Warstädt, beide relativ häufig vor und kommen somit beide auch als potentielle ‚dominierende‘ Figurenperspektiven in Frage.

So fallen von 88 Briefen des gesamten Briefromans 27 Briefe auf Clare von Walburg, wodurch sie einen brieflichen Anteil von 31% einnimmt. Im Durchschnitt ist also jeder dritte bis vierte Brief von ihr geschrieben. Im ersten Teil des Romans fallen von 50 Briefen 13 Briefe auf sie, womit sie einen brieflichen Anteil von 26% für sich in Anspruch nehmen kann. Im zweiten Teil des Romans steigt ihr brieflicher Anteil sogar auf 37,5% an, da es dort 38 Briefe in der Gesamtzahl gibt, wovon 14 Briefe ihrer Figurenperspektive zuzuschreiben sind. Die briefliche Dominanz ihrer Figurenperspektive kann also im zweiten Teil des Romans sogar noch erhöht werden.

Mit nur einigem Abstand folgt Heinrich von Warstädt, der mit 23 Briefen von insgesamt 88 Briefen einen prozentualen Anteil von 26% einnimmt. Bei der näheren Betrachtung seiner Figurenperspektive fällt zunächst auf, dass sie im zweiten Teil des Romans einen deutlich höheren Briefanteil einnimmt als es im ersten Teil des Romans der Fall ist. So können im ersten Teil des Romans lediglich 8 Briefe von insgesamt 50 Briefen seiner Figurenperspektive zugeordnet werden, wodurch der briefliche Anteil von Heinrich von Warstädt hier nur 16% beträgt. Im zweiten Teil des Romans dagegen liegt sein prozentualer Anteil der Briefe bei 38,5%, was sogar höher ist als der briefliche Anteil von Clare von Wallburg und ihn damit in diesem Teil zur am häufigsten vorkommenden Figurenperspektive macht. Von 38 Briefen fallen 15 Briefe ausschließlich auf seine Figurenperspektive.

Auf Grund dieser Zahlen kann also schon davon ausgegangen werden, dass sowohl Clare von Wallburg als auch Heinrich von Warstädt in die engere Auswahl kommen könnten, die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens sein zu können. Schließlich kommt die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder sogar zum Teil auch am meisten vor<sup>2</sup>. Dennoch darf hier nicht vergessen werden, dass nicht nur die Häufigkeit des Vorkommens und der Textumfang der Briefe von Interesse sind, sondern vor allem auch wichtig ist, wie oft eine Figurenperspektive von den übrigen Figurenperspektiven genannt

---

<sup>2</sup> Siehe dazu auch Manfred Pfister. Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

wird und insbesondere wie sie durch diese bewertet wird. Aus diesem Grund kann zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht klar gesagt werden, wer die ‚dominierende‘ Figurenperspektive sein könnte. Erst wenn die Textumfänge, die Bewertungen durch die anderen Figurenperspektiven und auch die Funktionalisierung der Meta-Narrationsebene untersucht wurden, kann mit größerer Sicherheit die ‚dominierende‘ Figurenperspektive benannt werden.

Großer Abstand liegt zwischen Clare von Wallburg sowie Heinrich von Warstädt und dem Hauptmann von Langen, der nur noch einen brieflichen Anteil von 11% einnehmen kann. Von 88 Briefen an der Gesamtzahl fallen nur noch 10 Briefe auf den Hauptmann von Langen. Im ersten Teil des Romans ist er in 6 Briefen von insgesamt 50 Briefen vertreten, was einen prozentualen Anteil von 12% ausmacht, und im zweiten Teil des Romans können ihm 4 Briefe zugeschrieben werden, was seinen brieflichen Anteil auf 11% sinken lässt.

Dicht darauf folgt die Frau von Wallburg, die in 8 Briefen von insgesamt 88 Briefen zu Wort kommt und somit einen prozentualen Anteil von 9% einnehmen kann. Im ersten Teil des Romans fallen von 50 Briefen 7 Briefe auf sie, wodurch ihre Figurenperspektive einen brieflichen Anteil von 14% erhält, was sogar noch ein klein wenig höher ist, als der briefliche Anteil des Hauptmanns von Langen zu Beginn des Romans.

Bei der Betrachtung des zweiten Teils des Romans fällt jedoch ihre stark sinkende Dominanz in Bezug auf ihr Vorkommen auf, da sie nur noch in einem Brief von insgesamt 38 Briefen vertreten ist, was ihren prozentualen Anteil auf 3% sinken lässt.

Unmittelbar nach ihr schließt sich die Baroness von Sonsthal an, die 7 Briefe von insgesamt 88 Briefen in Anspruch nehmen kann und dadurch einen prozentualen Anteil der Briefe von 8% erhält. Bei dem Vorkommen ihrer Figurenperspektive fällt auf, dass ihre Briefe gleichmäßig auf den gesamten Roman verteilt sind, da sie in beiden Romanteilen denselben brieflichen Anteil einnimmt. So fallen im ersten Teil des Romans 4 Briefe von insgesamt 50 Briefen auf sie, während ihr im zweiten Teil des Romans 3 Briefe von insgesamt 38 Briefen zugesprochen werden können.

Justine Wibach nimmt ebenfalls einen prozentualen Anteil der Briefe von 8% ein. Der Unterschied zu der vorherigen Figurenperspektive ist jedoch, dass sie lediglich im ersten Teil des Romans mit 7 Briefen von insgesamt 50 Briefen vertreten ist und im zweiten Teil des Romans gar nicht mehr erwähnt wird. Das heißt, dass Justine Wibach, zumindest was ihren brieflichen Anteil betrifft, im zweiten Teil des Romans keinerlei Raum und Dominanz mehr einnimmt. Aus diesem Grund könnte sie auch bei dem Leser relativ schnell in Vergessenheit geraten.

Mit geringem Abstand folgt ihre Schwester Friederike Wibach, die 5 Briefe von insgesamt 88 Briefen für sich beansprucht und somit einen prozentualen Anteil von 6% einnimmt. Auch sie nimmt gleichfalls wie ihre Schwester im ersten Teil des Romans höhere briefliche Anteile für sich in Anspruch, da 4 Briefe von 50 Briefen auf sie fallen und sie somit einen brieflichen Anteil von 8% aufweisen kann, der der Baroness von Sonsthal entspricht. Im zweiten Teil des Romans kommt sie im Gegensatz zu ihrer Schwester Justine Wibach wenigstens in einem Brief von insgesamt 38 Briefen vor und kann somit einen prozentualen Anteil von 3% für sich einnehmen.

Die Amtmännin Wibach nimmt den geringsten brieflichen Anteil aller Figurenperspektiven mit circa 1% ein, da sie lediglich im ersten Teil des Romans 1 Brief von insgesamt 50 Briefen für sich in Anspruch nimmt und im zweiten Teil des Romans gar nicht mehr erwähnt wird. Schon alleine diese Zahlen lassen auf ihre Unrelevanz im Gesamtgeschehen schließen, was jedoch im nächsten Abschnitt noch weiter bewiesen werden muss.

Bei der Betrachtung der Textanteile fällt wiederholt auf, dass auf Clare von Wallburg und Heinrich von Warstädt die größten Textanteile fallen, wobei auch hier wieder Clare von Wallburg leicht höhere Textanteile für sich in Anspruch nimmt, genauso wie auch mehr Briefe ihrer Figurenperspektive zugeschrieben werden können, und sie somit noch eher als potentielle ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen lässt. So fallen von insgesamt 816 Seiten des ganzen Romans 216 Seiten ausschließlich auf die Briefe von Clare von Wallburg<sup>3</sup>. Im ersten Teil des Romans kann der Leser in 13 Einzelbriefen von ihr auf 99 Seiten von insgesamt 444 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dabei haben die 13 Einzelbriefe im Durchschnitt eine Länge von sieben bis acht Seiten.

Ihre ersten drei Briefe folgen direkt aufeinander und bieten dadurch dem Leser auf elf Seiten die Möglichkeit, ihre Figurenperspektive näher kennen zu lernen und sich somit auch leichter mit ihrer Figurenperspektive identifizieren zu können. Auch ihr vierter Brief, der nur nach einem kurzen Einschub folgt, kann eine Länge von sechs Seiten aufweisen und bietet dem Leser Zeit, sich in ihre Figurenperspektive hineinfühlen zu können. Ihr fünfter, sechster, siebter und achter Brief werden dann sogar noch länger, da sie jeweils eine Länge von

---

<sup>3</sup> Textumfang der 13 Einzelbriefe von Clare von Wallburg im ersten Teil des Romans: Brief 1: Viereinhalb Seiten. Brief 2: Viereinhalb Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: Sechs Seiten. Brief 5: Vierzehn Seiten. Brief 6: Fünfzehn Seiten. Brief 7: Achtzehn Seiten. Brief 8: Sechzehn Seiten. Brief 9: Eineinhalb Seiten. Brief 10: Drei Seiten. Brief 11: Fünfeinhalb Seiten. Brief 12: Sechs Seiten. Brief 13: Drei Seiten.

Textumfang der Vierzehn Einzelbriefe von Clare von Wallburg im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Einundvierzig Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: Sechsdreißig Seiten. Brief 4: Viereinhalb Seiten. Brief 5: Eine Seite. Brief 6: Fünf Seiten. Brief 7: Eine Seite. Brief 8: Zweieinhalb Seiten. Brief 9: Eine Seite. Brief 10: Vier Seiten. Brief 11: Eine Seite. Brief 12: Neun Seiten. Brief 13: Fünfeinhalb Seiten. Brief 14: Vier Seiten.



vierzehn, fünfzehn, achtzehn und sechzehn Seiten haben, wodurch sie dem Leser die Identifikation enorm erleichtern, da er immer mehr von ihren Standpunkten der Welt erfahren kann. Weiterhin zählen diese Briefe von Clare von Wallburg auch mit zu den längsten Briefen des ersten Teils überhaupt.

Ihre weiteren Briefe werden wieder kürzer, was jedoch nicht sonderlich schlimm ist, da ihre vorherigen Briefe schon genügend Möglichkeiten zu einem Hineinfühlen und Hineindenken in ihre Figurenperspektive geboten haben. Überdies folgen ihr elfter und zwölfter Brief direkt aufeinander, was für den Leser wieder zur Folge hat, dass er über elf Seiten in ihrer Figurenperspektive und in ihren Anschauungen der Welt verweilen kann. Nach einem kurzen Einschub folgt dann auch Clares letzter Brief des ersten Teils, der im Arrangement der Briefe den vorletzten Brief dieses Teils einnimmt und aus diesem Grund schon eine besondere Position einnimmt. Dieser letzte Brief Clares weist zwar nur eine Länge von drei Seiten auf, kann aber auf Grund seiner Position im Arrangement der Briefe trotzdem für den Leser von Interesse sein.

Im zweiten Teil des Romans kann der Leser auf 117 Seiten von insgesamt 372 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen, wobei hier ihre Figurenperspektive nicht mehr die höchsten Textumfänge einnimmt, sondern von Heinrich von Warstädt minimal überholt wird. Ihr durchschnittlicher Textumfang beträgt im zweiten Teil des Romans ungefähr acht Seiten und kann im Vergleich zu ihren Textanteilen im ersten Teil sogar leicht ansteigen. Auch in Bezug auf den gesamten Roman kann Clare von Wallburg weiterhin die höchsten Textanteile für sich beanspruchen.

Clares erster Brief des zweiten Teils weist einen Textumfang von einundvierzig Seiten auf und bietet somit dem Leser genügend Möglichkeiten, um sich mit ihrer Figurenperspektive identifizieren zu können. Ihr erster Brief ist so lang, dass die übrigen Figurenperspektiven schon fast in Vergessenheit geraten könnten, da der Leser über einen so langen Zeitraum ausschließlich von den Weltanschauungen von Clare von Wallburg erfährt. Auch ihr zweiter und dritter Brief, die übrigens direkt aufeinander folgen, weisen gemeinsam eine Länge von 39 Seiten auf, wodurch der Leser abermals ausreichend Gelegenheit erhält, sich in ihre Figurenperspektive hineinfühlen und hineindenken zu können. Die nächsten acht Briefe von Clare von Wallburg, die jeweils immer kurz nacheinander folgen, weisen nur noch Textumfänge von ein bis vier Seiten auf, die dem Leser nicht mehr über so lange Zeiträume die Gelegenheit geben, sich mit ihren Standpunkten zu identifizieren. Ihre letzten drei Briefe werden dann jedoch wieder etwas länger und können höhere Textumfänge von jeweils neun,

fünf und vier Seiten aufweisen, was für den Leser wiederum die Möglichkeit einer Identifikation mit ihrer Figurenperspektive enorm erleichtert.

Heinrich von Warstädt nimmt die zweithöchsten Textanteile für sich in Anspruch und kann 205 Seiten von insgesamt 816 Seiten für sich einnehmen<sup>4</sup>. Im ersten Teil des Romans kann der Leser in acht Einzelbriefen auf 58 Seiten von insgesamt 444 Seiten in seiner Figurenperspektive verweilen. Seine Briefe haben im Durchschnitt eine Länge von ungefähr sieben Seiten, was auch der durchschnittlichen Seitenanzahl von Clare im ersten Teil des Romans entspricht.

Die ersten beiden Briefe von Heinrich von Warstädt, die zugleich auch den Roman eröffnen und somit automatisch eine besondere Position einnehmen, haben gemeinsam einen Textumfang von 24,5 Seiten und ermöglichen somit dem Leser direkt zu Beginn des Romans eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive. Der Leser kann über diesen langen Zeitraum die Standpunkte seiner Figurenperspektive kennen lernen und sich in seine Ansichten hinein fühlen. Auch der dritte und vierte Brief von Heinrich von Warstädt nehmen gemeinsam eine Länge von sieben Seiten ein, die es dem Leser erlaubt, die Standpunkte seiner Figurenperspektive wieder aufzugreifen. Die beiden darauf folgenden Briefe, die ebenfalls direkt hintereinander geschaltet sind, weisen sogar einen Textumfang von 10,5 Seiten auf und bieten dem Leser somit noch eher die Möglichkeit einer Identifikation mit seinen Ansichten von der Welt. Der siebte Brief von ihm kann sogar einen Textumfang von 13,5 Seiten ausweisen und kann dem Leser genügend Zeit geben, sich in seine Figurenperspektive hinein fühlen und hineindenken zu können. Lediglich sein letzter Brief des ersten Teils ist mit zweieinhalb Seiten Textumfang relativ gering, was an dieser Stelle jedoch nicht sonderlich störend ist, da der Leser schon genügend Möglichkeiten zu einer Identifikation mit seiner Figurenperspektive erhalten hat.

Im zweiten Teil des Romans steigt der Textumfang seiner Figurenperspektive drastisch an, da er 147 Seiten von insgesamt 372 Seiten für sich in Anspruch nehmen kann. Auch sein durchschnittlicher Textumfang kann in diesem Teil auf zehn Seiten ansteigen. Schon seine ersten beiden Briefe weisen einen Textumfang von 41 Seiten auf, die es dem Leser weiterhin ermöglichen, in seinen Weltanschauungen zu verweilen und sich weiterhin mit diesen

---

<sup>4</sup> Textumfang der acht Einzelbriefe von Heinrich von Warstädt im ersten Teil des Romans: Brief 1: Fünfeinhalb Seiten. Brief 2: Neun Seiten. Brief 3: Drei Seiten. Brief 4: Vier Seiten. Brief 5: Fünfeinhalb Seiten. Brief 6: Fünf Seiten. Brief 7: Dreizehneinhalb Seiten. Brief 8: Zweieinhalb Seiten. Textumfang der fünfzehn Einzelbriefe von Heinrich von Warstädt im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Einunddreißig Seiten. Brief 2: Zehn Seiten. Brief 3: Dreiundzwanzig Seiten. Brief 4: Sechszwanzig Seiten. Brief 5: Acht Seiten. Brief 6: Drei Seiten. Brief 7: Drei Seiten. Brief 8: Drei Seiten. Brief 9: Zweieinhalb Seiten. Brief 10: Eine Seite. Brief 11: Fünf Seiten. Brief 12: Vier Seiten. Brief 13: Viereinhalb Seiten. Brief 14: Zwanzig Seiten. Brief 15: Dreieinhalb Seiten.

identifizieren zu können. Sein dritter und vierter Brief, die ebenfalls nacheinander geschaltet sind, sind sogar noch länger und haben einen gemeinsamen Textumfang von 49 Seiten. In diesem langen Zeitraum geraten die übrigen Figurenperspektiven schon fast in Vergessenheit. Interessant wird jedoch noch sein, ob Heinrich von Warstädt tatsächlich über seine eigenen Standpunkte spricht oder ob er überwiegend andere Figurenperspektiven mit ihren jeweiligen Weltanschauungen zum Thema macht. Das wird sich jedoch erst herausstellen, wenn im nächsten Abschnitt über die Beurteilung der einzelnen Figurenperspektiven gesprochen wird. Sein fünfter Brief weist eine Länge von acht Seiten auf und kann ebenfalls eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive möglich machen. Die nächsten sechs Briefe von ihm zeichnen sich durch Textumfänge von einer bis fünf Seiten aus, wobei der Textumfang von fünf Seiten eine Ausnahme darstellt. Der Leser hat also nicht mehr die Möglichkeit über so lange Zeiträume in seinen Weltanschauungen zu verweilen, sondern muss öfter zwischen seinen Standpunkten und den Standpunkten der übrigen Figurenperspektiven hin und her springen. Erst im 12. und 13. Brief zeichnet sich seine Figurenperspektive wieder durch höhere Textumfänge aus und bietet dem Leser auf achteinhalb Seiten wieder die Möglichkeit einer Identifikation mit seiner Figurenperspektive an. Im 14. Brief kann der Leser sogar wieder auf insgesamt zwanzig Seiten in seinen Anschauungen von der Welt verweilen und erhält abermals genügend Gelegenheit, sich in seine Standpunkte hineinfühlen zu können. Sein letzter Brief kann zwar nur eine Länge von drei Seiten aufweisen, kann jedoch auch an der Tatsache nichts mehr ändern, dass der Leser zuvor ausreichend Möglichkeiten erhalten hat, um sich mit seiner Figurenperspektive identifizieren zu können.

Mit deutlichem Abstand folgt der Hauptmann von Langen, der den drittgrößten Textumfang für sich in Anspruch nehmen kann. Von insgesamt 816 Seiten des gesamten Romans fallen 106 Seiten auf seine Figurenperspektive<sup>5</sup>. Im ersten Teil des Romans kann er in sechs Einzelbriefen 77 Seiten von insgesamt 444 Seiten für sich in Anspruch nehmen. Der durchschnittliche Textumfang beträgt in etwa zwölf bis dreizehn Seiten. Sein erster Brief des ersten Teils weist eine Länge von fünfzehn Seiten auf und kann somit dem Leser genügend Raum für eine mögliche Identifikation bieten. Auch seine nächsten beiden Briefe, die jeweils Textumfänge von zehn beziehungsweise fünfundzwanzigeinhalb Seiten für sich in Anspruch nehmen, bieten dem Leser ausreichend Gelegenheit, sich in seine Standpunkte von der Welt hineinfühlen zu können. Ebenfalls sein vierter Brief, der mit einer Länge von neunzehn Seiten

---

<sup>5</sup> Textumfang der sechs Einzelbriefe des Hauptmanns von Langen im ersten Teil des Romans: Brief 1: Fünfzehn Seiten. Brief 2: Zehn Seiten. Brief 3: Fünfundzwanzigeinhalb Seiten. Brief 4: Neunzehn Seiten. Brief 5: Fünfeinhalb Seiten. Brief 6: Zwei Seiten.

Textumfang der vier Einzelbriefe des Hauptmanns von Langen im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Sieben Seiten. Brief 2: Sechs Seiten. Brief 3: Fünf Seiten. Brief 4: Elf Seiten.

aufwarten kann, kann dem Leser eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive ermöglichen. Es stellt sich jedoch die Frage, ob es in seinen durchaus langen Briefen nur um seine Person und seine Standpunkte geht oder ob er andere Figurenperspektiven mit ihren jeweiligen Weltanschauungen zum Thema machen wird. Diese Frage wird sich jedoch erst im nächsten Abschnitt klären lassen. Seine letzten beiden Briefe werden kürzer und weisen nur noch Textumfänge von jeweils fünfeinhalb und zwei Seiten auf, die es dem Leser schwerer machen, sich in seine Figurenperspektive hineinfühlen zu können.

Im zweiten Teil des Romans ist der Hauptmann von Langen nur noch auf 29 Seiten von insgesamt 372 Seiten vertreten, was seine sinkende Dominanz im Gesamtgeschehen schon alleine durch diese Zahlen verdeutlicht. Dies wird ebenfalls durch seinen sinkenden durchschnittlichen Textumfang von nur noch sieben Seiten offensichtlich. Sein erster Brief hat eine Länge von sieben Seiten, die es dem Leser möglich macht, sich in seine Gedanken und Gefühle hineinfühlen zu können. Problematisch ist jedoch, dass sein zweiter Brief, der mit einer Länge von sechs Seiten aufwartet, erst mit so einem großen Abstand auf seinen vorherigen Brief folgt, dass seine Ansichten bei dem Leser schon wieder in Vergessenheit geraten sein könnten. Gleiches gilt ebenfalls für seinen dritten und vierten Brief, die zwar auch Textumfänge von fünfeinhalb und elf Seiten aufweisen, was prinzipiell nicht wenig ist, jedoch auch im Arrangement der Briefe zu weit voneinander entfernt liegen, als dass sie eine Identifikation ermöglichen könnten.

Den viertgrößten Textumfang weist die Frau von Wallburg mit 99 Seiten von insgesamt 816 Seiten auf<sup>6</sup>. Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 444 Seiten 88 Seiten auf ihre Figurenperspektive. Im Durchschnitt haben ihre sieben Einzelbriefe des ersten Teils eine Länge von zwölf bis dreizehn Seiten. Bei der Betrachtung ihrer Textumfänge ist direkt auffällig, dass im Grunde alle ihre Briefe des ersten Teils relativ lang sind und dem Leser somit durchaus eine Identifikation mit ihrer Figurenperspektive ermöglichen könnten. So liegt kein Brief von ihr unter einem Textumfang von zehn Seiten und ihr längster Brief kann sogar mit einer Länge von sechzehn Seiten aufwarten.

Problematisch ist jedoch, dass alle ihre sieben Briefe immer relativ weit voneinander entfernt liegen, ähnlich wie bei dem Hauptmann von Langen, und der Leser somit immer zwischen ihren Standpunkten von der Welt und den übrigen Figurenperspektiven hin und her springen muss. Aus diesem Grund wird auch bei ihrer Figurenperspektive von Interesse sein, ob sie in

---

<sup>6</sup> Textumfang der sieben Einzelbriefe von der Frau von Wallburg im ersten Teil des Romans: Brief 1: 10,75 Seiten. Brief 2: Zwölf Seiten. Brief 3: Vierzehneinhalb Seiten. Brief 4: Vierzehn Seiten. Brief 5: Sechzehn Seiten. Brief 6: Zehneinhalb Seiten. Brief 7: Zehn Seiten.

Textumfang des einen Briefes von der Frau von Wallburg im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Elf Seiten.

ihren Briefen wenigstens ihre eigenen Standpunkte und ihre eigene Person thematisiert oder ob sie ständig von anderen Figurenperspektiven spricht. Dies wird sich jedoch erst im nächsten Abschnitt klären lassen.

Im zweiten Teil des Romans ist ihre Figurenperspektive nur noch in einem Brief mit einer Länge von elf Seiten vertreten. Schon alleine diese Zahl macht ihre sinkende Dominanz im Gesamtgeschehen deutlich, da sie lediglich elf Seiten von insgesamt 372 Seiten für sich in Anspruch nimmt. Aus diesem Grund ist davon auszugehen, dass auch ihre Figurenperspektive, ähnlich wie die des Hauptmanns von Langen, immer unrelevanter im Gesamtgeschehen wird und auch auf keinen Fall als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen kann.

Den fünftgrößten Textumfang nimmt Justine Wibach mit 74 Seiten von insgesamt 816 ein<sup>7</sup>. Im ersten Teil des Romans fallen 74 Seiten von insgesamt 444 Seiten nur auf ihre Figurenperspektive. Ihr durchschnittlicher Textumfang liegt bei zehn bis elf Seiten, was zunächst relativ hoch und identifikationseinladend erscheint. So hat der Leser in ihren ersten beiden Briefen, die direkt aufeinander folgen, auf über siebzehn Seiten die Gelegenheit, sich in ihre Standpunkte von der Welt hinein zuzufühlen. Nach einer kurzen Unterbrechung folgen dann ihr dritter und vierter Brief, die ebenfalls gemeinsam einen recht hohen Textumfang von sechzehn Seiten aufweisen, und dem Leser ebenfalls eine Identifikation mit ihrer Figurenperspektive ermöglichen könnten. Ihr fünfter Brief kann sogar mit einer Länge von dreiundzwanzig Seiten aufwarten und ist mit seinem Textumfang der längste Einzelbrief des ersten Teils. Auch hier erhält der Leser genügend Möglichkeiten, um sich mit ihren Standpunkten von der Welt zu identifizieren. Ihre letzten zwei Briefe liegen weiter voneinander entfernt, wodurch der Leser ihre Ansichten von der Welt eher vergessen könnte. Dennoch kann ihr letzter Brief des ersten Teils und somit auch ihr letzter Brief des gesamten Romans, noch eine Länge von dreizehn Seiten aufweisen, die grundsätzlich auch identifikationseinladend ist.

Da ihre Figurenperspektive jedoch im zweiten Teil des Romans überhaupt keine Textanteile für sich in Anspruch nimmt, wird ihre Figurenperspektive höchstwahrscheinlich auch im Gesamtgeschehen eher eine untergeordnete Rolle spielen und auch trotz ihrer anfänglich hohen Textumfänge nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen können. Schließlich tritt sie im zweiten Teil des Romans gar nicht mehr in Form von einer Briefschreiberin auf.

---

<sup>7</sup> Textumfang der sieben Einzelbriefe von Justine Wibach im ersten Teil des Romans: Brief 1: Sieben Seiten. Brief 2: Zehneinhalb Seiten. Brief 3: Sieben Seiten. Brief 4: Neun Seiten. Brief 5: Dreiundzwanzig Seiten. Brief 6: Viereinhalb Seiten. Brief 7: Dreizehn Seiten.

Den sechstgrößten Textumfang nimmt die Baroness von Sonsthal ein, die von insgesamt 816 Seiten 71 Seiten für ihre eigene Figurenperspektive in Anspruch nimmt<sup>8</sup>. Im ersten Teil des Romans fallen von 444 Seiten lediglich 10 Seiten auf die Briefe der Baroness von Sonsthal. Ihr durchschnittlicher Textumfang beträgt in diesem Teil zwei bis drei Seiten. Schon alleine diese Zahlen lassen auf ihre mögliche Unrelevanz im ersten Teil des Romans schließen. Weiterhin sind ihre Briefe nicht nur so kurz, dass der Leser gar keine Gelegenheit erhält sich in ihre Weltanschauungen hineinfühlen zu können, sondern ihre Briefe liegen überdies so weit auseinander, dass der Leser ihre Standpunkte von der Welt dann höchstwahrscheinlich schon wieder vergessen haben wird.

Im zweiten Teil des Romans ändert sich diese Tatsache, da sich sowohl ihre Textumfänge mit 59 Seiten von 372 Seiten stark erhöhen und auch zwei ihrer drei Briefe direkt aufeinander folgen, wodurch der Leser länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. So haben ihr erster und zweiter Brief eine Länge von 54 Seiten, auf denen sich der Leser nur auf ihre Figurenperspektive konzentrieren kann und sich somit auch besser in sie hineindenken kann. Schwierig ist jedoch auch hier wieder, dass der Leser nach diesen beiden ausführlichen Briefen, in denen auch wirklich die Lebensgeschichte der Baroness von Sonsthal thematisiert wird, lange Zeit kein Brief mehr von ihr folgt. Dadurch könnten ihre Weltanschauungen bei dem Leser wieder in Vergessenheit geraten und aus diesem Grund könnte auch ihre Figurenperspektive wieder irrelevant werden.

Den siebtgrößten Textumfang nimmt ihre Schwester Friederike Wibach mit 32 Seiten von insgesamt 816 Seiten ein<sup>9</sup>. Briefe ihrer Figurenperspektive kommen jedoch im Gegensatz zu ihrer Schwester in beiden Teilen des Romans vor. Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 444 Seiten 23 Seiten auf die Briefe von Friederike Wibach. Ihr durchschnittlicher Textumfang beträgt fünf bis sechs Seiten. Der erste Brief von ihr kann eine Gesamtlänge von fünf Seiten aufweisen, die dem Leser zunächst eher wenig Möglichkeit zu einer Identifikation geben. Auch ihr zweiter Brief mit einer Länge von drei Seiten ist ebenfalls wenig identifikationseinladend. Ihre beiden letzten Briefe können höhere Textumfänge von jeweils sechs und neun Seiten aufweisen, die dem Leser die Gelegenheit geben könnten, sich eher in ihre Anschauungen von der Welt hineinfühlen zu können.

---

<sup>8</sup> Textumfang der vier Einzelbriefe der Baroness von Sonsthal im ersten Teil des Romans: Brief 1: Zweieinhalb Seiten. Brief 2: Vier Seiten. Brief 3: Zweieinhalb Seiten. Brief 4: Eine Seite.

Textumfang der drei Einzelbriefe der Baroness von Sonsthal im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Fünf Seiten. Brief 2: Neunundvierzig Seiten. Brief 3: Fünf Seiten.

<sup>9</sup> Textumfang der vier Einzelbriefe von Friederike Wibach im ersten Teil des Romans: Brief 1: Fünf Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: Sechs Seiten. Brief 4: Neun Seiten.

Textumfang des einen Briefes von Friederike Wibach im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Neun Seiten.

Problematisch ist jedoch, dass sie im zweiten Teil des Romans nur auf neun Seiten von insgesamt 372 Seiten vertreten ist und aus diesem Grund ebenfalls bei dem Leser schnell in Vergessenheit geraten könnte. Schließlich erhält er hier nur auf neun Seiten die Möglichkeit, sich mit ihrer Figurenperspektive identifizieren zu können. Deshalb kann auch ihre Figurenperspektive mit großer Sicherheit nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen.

Den geringsten Textumfang nimmt Frau Wibach ein, da sie nur in einem Einzelbrief auf drei Seiten von insgesamt 816 Seiten vertreten ist. Im zweiten Teil des Romans kommt sie gar nicht vor. Schon alleine diese Zahlen lassen auf ihre Unrelevanz im Gesamtgeschehen schließen.

Clare von Wallburg nimmt nicht nur die größte Anzahl an Briefen und den höchsten Textumfang ein, sondern sie wird auch in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven am häufigsten genannt. So wird sie von allen Figurenperspektiven, nämlich von ihrer Mutter Frau von Wallburg, Heinrich von Warstädt, dem Hauptmann von Langen, der Baronesse von Sonsthal, der Frau Wibach, Friederike und Justine Wibach, erwähnt. Überdies ist ihre Figurenperspektive nicht nur durchgängiges Thema in allen Briefkorrespondenzen aller Figurenperspektiven, sondern sie wird, abgesehen von einigen abfälligen Kommentaren ihrer Bekannten Justine Wibach, auch ausschließlich positiv von ihnen dargestellt und bewertet. Der Leser wird also fast immer von den anderen Figurenperspektiven über ihr Leben informiert und kann somit fast dauerhaft in ihrem Schicksal verweilen, auch wenn er keine Briefe von ihr persönlich vorliegen hat. Im Grunde zieht sich ihre Figurenperspektive wie ein roter Faden durch den gesamten Roman und fokussiert somit die Handlung fast ausschließlich auf sie. Auch wenn der Leser also nichts Persönliches von ihr selber erfährt, so bekommt er immer von den übrigen sieben Figurenperspektiven vornehmlich positives von dem Leben und Schicksal der Clare von Wallburg mitgeteilt.

Aus diesem Grund macht es für den Leser fast keinen Unterschied mehr, ob er Details über das Leben von Clare von Wallburg von ihr persönlich erfährt oder aus den Briefen der anderen Figurenperspektiven. Wichtig ist schließlich nur, dass der Leser so oft wie möglich die Gelegenheit erhält, Positives von dem Leben und Schicksal einer Figurenperspektive erfahren zu können. Und dass ist bei Clare von Wallburg definitiv der Fall. Von wem diese positiven Urteile stammen, macht im Grunde keinen Unterschied mehr. So kann davon ausgegangen werden, dass Clare von Wallburg die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im

Gesamtgeschehen sein wird, da sie durchgängig von allen Figurenperspektiven fast ausschließlich positiv erwähnt und bewertet wird.

Nun interessiert vor allem, wie Clare von Wallburg von den einzelnen Figurenperspektiven bewertet wird und auch wie die wenigen negativen Urteile über sie, die lediglich von Justine Wibach stammen, ausfallen. So wird sie von ihrer eigenen Mutter eine „truglose Seele“<sup>10</sup> und von ihrem geliebten Heinrich von Warstädt eine „schöne liebenswürdige Figur“<sup>11</sup> genannt. Weiterhin schwärmt er von ihrem tollen Charakter mit folgenden Worten: „Sie ist eben so klug als wizig; so tiefbemerkend als muthwillig“<sup>12</sup>. Auch von ihrer Empfindsamkeit und ihrer gleichzeitigen Intelligenz ist er vollkommen angetan und ruft aus: „Sie hat Verstand und Gefühl [...]“<sup>13</sup>. Aus diesem Grund macht er auch aus seinen Gefühlen für sie keinen Hehl: „Ja Clare, ich bete Dich an! Meine allmächtige Liebe kennt keine Grenzen [...]“<sup>14</sup>. Zudem betont er auch ihre Gutmütigkeit, insbesondere dem Hauptmann von Langen und ihrer Mutter gegenüber, sowie ihre ausgeprägte Fähigkeit zum Mitleiden. So heißt es von ihm: „Aber – man könnte Dich überreden; Dein Mitleid könnte Langens Glück bestätigen, Deiner Mutter Bitten, ihre Thränen [...]“<sup>15</sup>.

Der Hauptmann von Langen spricht ebenfalls nur in den höchsten Tönen von Clare von Wallburg und schwärmt schon direkt zu Beginn: „Clare Wallburg, das liebenswürdigste aller Mädchen!“<sup>16</sup>. Insbesondere ihre Einfachheit und Bescheidenheit imponiert ihm sehr. Nach einer gemeinsamen Gesellschaft rühmt er vor allem ihre Natürlichkeit, die sie seiner Meinung nach von den anderen Frauen absetzt.

Alles dies sprach sie mit so viel Natur und einem so ungezwungenen Anstande, daß alle Frauzimmer hinter ihr zurück blieben. Es war nicht der geringste Anspruch in allen ihren Mienen.<sup>17</sup>

Clare zeichnet sich nämlich laut seinen Beobachtungen „durch eine seltene Anmuth, einen Reiz, der nicht beschrieben werden kann, und durch die ungezwungenste Einfachheit im Gange und in der Kleidung“<sup>18</sup> aus. Außerdem schätzt er ihre Seele voll Tugend und Anmut besonders, die er ebenfalls mit folgenden Worten lobt: „Ohne eine große Schönheit zu seyn,

---

<sup>10</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 96.

<sup>11</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 10.

<sup>12</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 15.

<sup>13</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 17.

<sup>14</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 213.

<sup>15</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 295.

<sup>16</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 68.

<sup>17</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 74.

<sup>18</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 69.



welche gleich Anfangs blendet, findet man mit jedemmale mehr Seele in diesem Gesicht, man kann beinahe in allen ihren Blicken lesen“<sup>19</sup>.

Auch die Baroness von Sonsthal kann nur positive Eigenschaften an ihrer geliebten Clare finden und betont immer wieder ihre mütterlichen Gefühle für ihre „theure Tochter“<sup>20</sup>. So heißt es von ihr: „Wie lieb ich Dich gewann, da ich Dich zum erstenmale sah [...]“<sup>21</sup>. Aber auch die Amtmännin Wibach schwärmt in den höchsten Tönen von Clare, die eine gute Freundin ihrer Töchter ist, und hebt insbesondere ihre Vorbildfunktion gegenüber ihren eigenen Töchtern hervor. Weiterhin bedeutet Clares Wegzug in die Stadt ebenfalls einen großen Verlust für sie.

Da mir nun vollends diejenige fehlt, welche meinen Muth unterstützte, so fehlt mir alles. Auch meine Kinder haben in dem lieben Fräulein Clare viel verloren, sie sind sich selbst nun ganz überlassen, und auch dies macht einen Theil meines Kummers aus.<sup>22</sup>

Friederike Wibach lobt vor allem Clares Fleiß und Disziplin und schreibt ihrer Schwester voller Bewunderung:

Die liebe Clare geht bei allem ihrem Verstande nun so den Uhrwerksgang mit fort, verrichtet ihr Tagewerk, wie die Glieder einer Kette folgen im ewigen Triebrade, singt froh ein Liedchen nach dem andern, kann muthwillig überall eine lustige Seite erblicken, und mit Scherz dies Einerlei beleben.<sup>23</sup>

Lediglich Justine Wibach kann als einzige Figurenperspektive im Gesamtgeschehen an ihrer Freundin Clare nicht nur positive Eigenschaften finden, sondern macht sich insbesondere über ihre Bescheidenheit in Bezug auf Kleidung lustig. So heißt es von der oberflächigen Justine Wibach: „Clare – das Mädchen hat sonderbare Grillen – allein wollte sich keins kaufen“<sup>24</sup>. Weiterhin kann sie auch ihre empfindsame Weltanschauung absolut nicht nachvollziehen und bezeichnet sie aus diesem Grund auch als ein „Virtuose[n] der Empfindsamkeit“<sup>25</sup>. Dennoch lobt auch sie „das bescheidene sittsame Betragen“<sup>26</sup> ihrer Freundin und spricht ihrer Schwester gegenüber von der „liebenswürdigen Clare“<sup>27</sup>. Das heißt, dass auch sie Clare keinesfalls durchweg negativ beurteilt, sondern auch viele positive Eigenschaften an dieser finden kann.

---

<sup>19</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 70.

<sup>20</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 248.

<sup>21</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 116.

<sup>22</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 37.

<sup>23</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 377.

<sup>24</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 209.

<sup>25</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 185.

<sup>26</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 177.

<sup>27</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 319.

Der Hauptmann von Langen wird nach Clare von Wallburg am zweit häufigsten von 71% der übrigen Figurenperspektiven, nämlich von Clare von Wallburg, Heinrich von Warstädt, der Baronesse von Sonsthal, Justine und Friederike Wibach, erwähnt. Auffällig ist dabei jedoch, dass die anderen Figurenperspektiven ihn nicht ständig thematisieren, wie es bei Clare von Wallburg der Fall ist, sondern dass sie ihn meist einmalig erwähnen und dann nicht mehr. Weiterhin beurteilen ihn auch alle Figurenperspektiven, außer der von Heinrich von Warstädt, teilweise negativ, wodurch der Leser schon von vornherein einen schlechten Eindruck von dem Hauptmann von Langen bekommt und ihn aus diesem Grund auch nicht als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Betracht ziehen wird.

So beschreibt ihn Clare zwar als einen „sehr artige[r][n] junge[r][n] Mann“<sup>28</sup>, betont gleichzeitig aber auch seine bestehende Eifersucht ihr gegenüber<sup>29</sup> und spricht voller Angst von seiner „eifersüchtige[r][n] finstere[r][n] Zärtlichkeit“<sup>30</sup>. Diese Eifersucht auf Seiten Langens beunruhigt ebenfalls ihre mütterliche Freundin, die Baronesse von Sonsthal, die sie mit folgenden Worten vor dem eifersüchtigen Langen warnen möchte: „Nicht aus Liebe, glaube es meiner Erfahrung, gute Clare, entsteht bei Langen jene Eifersucht; sie liegt in seinem Charakter, sie ist Temperaments-Fehler“<sup>31</sup>. Auch Friederike Wibach erkennt seine Eifersucht und beurteilt diese durchaus negativ. So heißt es von ihr: „Aber er peiniget sie auch merklich mit seinen Fragen, mit seiner Eifersucht: wen sie dort gesehen, mit wem sie umgegangen“<sup>32</sup>.

Heinrich von Warstädt thematisiert den Hauptmann von Langen im Grunde überhaupt nicht, also weder positiv noch negativ, und erwähnt ihn lediglich in seinem letzten Brief mit diesen Worten: „Wir umarmten uns als Freunde, versprochen und gegenseitige Hülfe und Freundschaft [...]“<sup>33</sup>.

Starkes Interesse an dem Hauptmann von Langen kann lediglich Justine Wibach finden, die ihn von Anfang an für sich gewinnen möchte und auf folgende Weise von ihm schwärmt: „Nach und nach fing der Hauptmann an, mir immer besser zu gefallen. Je länger ich ihn hörte, je mehr ich ihn sah, je mehr Angenehmes entdeckte ich an ihm“<sup>34</sup>. Diese bewundernden Worte von Justine Wibach können jedoch die anderen negativen Bewertungen über den Hauptmann von Langen nicht aufheben, sondern das Negative über seine Figurenperspektive wird dem Leser stets präsenter bleiben.

---

<sup>28</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 33.

<sup>29</sup> Vgl. *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 340.

<sup>30</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 106.

<sup>31</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 217.

<sup>32</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 52.

<sup>33</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 333.

<sup>34</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 157.

Justine Wibach wird zwar von 57% der Figurenperspektiven, nämlich von Frau Wibach, Frau von Wallburg, dem Hauptmann von Langen und von Clare von Wallburg, erwähnt, jedoch hauptsächlich negativ. Aus diesem Grund wird auch sie nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen können, da sich der Leser lieber mit einer positiv gezeichneten Figurenperspektive identifiziert als mit einer Figur, die von allen übrigen Personen schlecht beurteilt wird.

Der Hauptmann von Langen bewertet insbesondere ihre Leidenschaftlichkeit und ihre Eitelkeit als schlechte Eigenschaften an einer Frau und urteilt über Justine Wibach so: „Ich sah in diesem Mädchen nichts, als ein eitles Geschöpf, welches nur nach neuem Beifall geizt, und kein Herz hat“<sup>35</sup>. Nachdem er ihre Annäherungsversuche durchschaut hat, bezeichnet er sie sogar als eine „kleine Schlange“<sup>36</sup>.

Auch die Frau von Wallburg beschreibt Justine eher negativ und nennt sie „ein gefährliches Geschöpf“<sup>37</sup>. Selbst die äußerst gutmütige Clare von Wallburg muss zugeben, dass sich Justine nicht immer anständig ihr gegenüber verhält und sich insbesondere in männlicher Gesellschaft nicht schicklich verhält. So heißt es von der tugendhaften Clare von Wallburg: „Aber Justine schien in der Stadt nicht das, was sie mir auf dem Lande gewesen war. Sie hatte mehrere Gestalten“<sup>38</sup>. Aber auch ihre Mutter Frau Wibach ist sich der Oberflächigkeit und Geltungssucht ihrer Tochter durchaus bewusst, weshalb sie auch unbedingt in die Stadt reisen möchte: „Ja seit Fräulein Clare in der Stadt ist, träumt Justine von nichts als dem Glück, welches sie genießt, und wünscht sich an ihre Stelle“<sup>39</sup>.

Friederike Wibach wird von 29% der Figurenperspektiven, nämlich von dem Hauptmann von Langen und der Frau von Wallburg, thematisiert. Bei der Betrachtung ihrer Beurteilung durch diese Figurenperspektiven fällt zunächst auf, dass sie im Grunde nur einmalig erwähnt wird und dabei auch noch eher negativ beschrieben wird. So kritisiert die Frau von Wallburg besonders ihre Schwärmerei: „[...] Friederike schwärmt in einer Sphäre umher, die mit der eigentlichen Welt schlecht im Verhältnisse steht“<sup>40</sup>. Der Hauptmann von Langen sieht ebenfalls ihre übertriebene Empfindsamkeit und ihren Pessimismus als negative Eigenschaften an und schreibt folgendes über sie:

[...] ein blasses milzsüchtiges Geschöpf, voll Gewinkel im Ton, voll Klagen in allem, was sie vorbringt, und finster und ernsthaft, aber voll Rechtschaffenheit und

---

<sup>35</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 243.

<sup>36</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 236.

<sup>37</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 342.

<sup>38</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 273.

<sup>39</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 38.

<sup>40</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 94.

Herzensgüte. Nichts ist ihr in der ganzen lebenden Schöpfung recht, überall ist ein Aber. Nur im Lesen findet sie Vergnügen [...].<sup>41</sup>

Die restlichen vier Figurenperspektiven, nämlich Heinrich von Warstädt, die Baronesse von Sonsthal, Frau Wibach und Frau von Wallburg, werden jeweils nur von 14% der Figurenperspektiven erwähnt. Heinrich von Warstädt ist jedoch die einzige Figurenperspektive, die nicht nur einmalig erwähnt wird, sondern relativ oft. So bezeichnet ihn Clare als einen „liebenswürdige[n] Mann“<sup>42</sup> und schenkt ihm ihr vollstes Vertrauen: „Mich fesselte etwas Vertrautes an ihm, als wäre er mir schon einst Freund gewesen [...].“<sup>43</sup>. Von ihrer Liebe ihm gegenüber spricht sie so: „Meine Augen fanden den einzigen Mann, der ihnen gefallen konnte, der mein Herz Liebe lehren konnte [...].“<sup>44</sup>. Dennoch wird Heinrich von Warstädt auch nur von Clare von Wallburg erwähnt, wodurch auch seine Figurenperspektive nicht mehr als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen kann. Schließlich wird die ‚dominierende‘ Figurenperspektive in der Regel besonders oft erwähnt, was auf Heinrich von Warstädt jedoch nicht zutrifft.

Die Baronesse von Sonsthal wird im Grunde nur einmalig von Clare von Wallburg erwähnt, die sie als eine „mütterliche Freundin“<sup>45</sup> bezeichnet. Weiterhin schmeichelt sie der Baronesse: „Ihr gütiger Rath, Ihre Liebe hat mich durch alle meine Lebensjahre begleitet, mein Herz kennt nur Sie, verehrt in Ihnen eine zweite Mutter“<sup>46</sup>.

Auch die Frau von Wallburg wird nur einmal von der Baronesse von Sonsthal in Bezug auf ihre glückliche Ehe erwähnt. So schreibt sie Clare über ihre Mutter: „Deine liebe Mutter hat viel Verstand, aber nicht meine Erfahrung. Bei ihrer glücklichen Ehe hat sie Recht, so zu schließen, wie sie schließt“<sup>47</sup>.

Frau Wibach wird ebenfalls nur einmalig von der Frau von Wallburg, jedoch etwas kritisch, erwähnt. So rügt diese ihre Freundin folgendermaßen: „Sie sind überhaupt zu strenge und zu hitzig [...].“<sup>48</sup>. Weiterhin heißt es von ihr: „Sie strafen oft zu hart [...].“<sup>49</sup>.

Auf Grund dieser seltenen Bewertungen wird also auch hier deutlich, dass diese drei Figurenperspektiven keine sonderlich relevanten Positionen im Gesamtgeschehen einnehmen,

---

<sup>41</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 354.

<sup>42</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 110.

<sup>43</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 2. S. 111.

<sup>44</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 209.

<sup>45</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 35.

<sup>46</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 36.

<sup>47</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 385.

<sup>48</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 97.

<sup>49</sup> *Clare von Wallburg*. Teil 1. S. 99.

da sie zum einen nur geringe Anzahlen an Briefen und geringe Textanteile aufweisen können, sowie von anderen Figurenperspektiven nur sehr wenig und selten erwähnt werden.

### Paratexte

Bei der Betrachtung des Paratextes fällt zunächst auf, dass lediglich der Titel des Romans eine klare Leserlenkung dahingehend vorgibt, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Clare von Wallburg handeln könnte. Die anderen paratextuellen Elemente dagegen nehmen keine lektüresteuernde Funktion dahingehend ein, dass sie eine bestimmte Figurenperspektive in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken und dadurch eine Monologisierung der Polyperspektivität vorzeichnen. Fußnoten sind sogar über den gesamten Briefroman verteilt gar nicht zu finden.

Mit dem Titel *Clare von Wallburg* wird zunächst die volle Aufmerksamkeit des Lesers auf Clare von Wallburg gelenkt. Durch diesen Titel wird die Erwartung geweckt, dass es sich bei ihrer Person um eine besonders wichtige Figurenperspektive handeln könnte, die eventuell auch eine ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen einnehmen könnte was auf eine monologische Form der Polyperspektivität schließen lassen könnte. Schließlich ist ihr Name der einzige Name, der dem Leser im Titel vor Lektürebeginn genannt wird. Aus diesem Grund wird der Leser ihrer Figurenperspektive zunächst besonders viel Bedeutung zumessen und seinen Fokus auf sie richten.

Neben den paratextuellen Elementen des Titels und dem Titelblatt existiert noch ein zweiseitiges Vorwort, indem jedoch keine Figurenperspektive direkt oder indirekt genannt wird. Das heißt, dass auch keine der Figurenperspektiven durch das Vorwort hervorgehoben wird und somit schon als ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Vorhinein in Frage kommen wird.

### Zusammenfassung

Der Briefroman *Clare von Wallburg* ist monologisch-polyperspektivisch ausgerichtet und lässt die gleichnamige Figurenperspektive als ‚dominierende‘ Figurenperspektive auftreten, die in der Hierarchie ganz oben steht. Fast alle Figurenperspektiven orientieren sich an ihren Standpunkten von der Welt und weisen eine geringe Streuung zu ihr auf.

Auch das sukzessive Arrangement der Briefe kann diese Vermutung weiterhin bekräftigen. Eine mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive ist hier jedoch zunächst nicht erkennbar

und könnte sowohl von Clare von Wallburg als auch von Heinrich von Warstädt eingenommen werden.

Bei der Betrachtung der Gewichtung der Figurenperspektiven kristallisiert sich allerdings wieder eine Figurenperspektive heraus, nämlich Clare von Wallburg, die die höchsten brieflichen Anteile mit 31 % einnimmt, die höchsten Textanteile mit 216 Seiten von 816 Seiten sowie höchstes Ansehen genießt und am häufigsten in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven genannt wird.

Auch der Titel des Briefromans *Clare von Wallburg* weist auf ihre Figurenperspektive hin und bestätigt die Vermutung, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Clare von Wallburg handeln muss.

### 5.3 Standpunkte und Ansehen von Friederike Lohmann (1749-1811)

Von Friederike Lohmann sind lediglich einige biographische Angaben zu ihrer Familie und ihren späteren Ehemännern bekannt<sup>1</sup>. So wuchs sie als Professorentochter in Wittenberg auf und kam schon von Kindheit an mit der Schriftstellerei in Kontakt. Befreundet war sie unter anderem mit Gellert.

Neben ihren zwei Briefromanen *Clare von Wallburg* (1796) und *Claudine Lahn oder Bescheidenheit und Schönheit behält den Preiß* (1802-1803), hat sie noch weitere Romane und Erzählungen wie zum Beispiel *Jacobine, eine Geschichte aus der Zeit des Bayerischen Successionskrieges* (1794), *Antonie von der Verfasserin der Weihestunden* (1799) oder *Geschichte zweyer Frauen aus dem Hause Blankenau* (1811) veröffentlicht<sup>2</sup>.

Es sind keine zeitgenössischen Äußerungen von ihr selber noch von anderen Zeitgenossen über sie auffindbar. Aus diesem Grund können weder ihre persönlichen Standpunkte noch ihr Ansehen in der zeitgenössischen Gesellschaft thematisiert werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. Gallas, Helga /Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*. S. 104.

<sup>2</sup> Alle Romane und Erzählungen von Friederike Lohmann sind bei Helga Gallas und Anita Runge zu finden. Vgl. Gallas, Helga /Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*. S. 104f.

## 6. Theone Spiess *Emilie oder die belohnte Treue*

Die tugendhafte Emilie von Foir heiratet auf Wunsch ihrer sterbenden Mutter den Herzog von Candale, obwohl sie diesen verabscheut. Während ihrer freudlosen Ehe mit dem Herzog wird sie von seiner ehemaligen Freundin, der Frau von Artique, aus Eifersucht in einen Hinterhalt gelockt. Durch Intrigen der Frau von Artique und dem Ritter von Fiesque, entsteht dem Herzog der Eindruck, als ob ihn seine Ehefrau mit dem Ritter betrügen würde. Daraufhin wird Emilie von Candale auf ein abgelegenes Landgut des Herzogs verbannt, wo sie auf ihre frühere Liebe Alphons stößt. Als der Herzog die beiden zusammen sieht, fordert er Alphons zum Duell hinaus, worin der Herzog stirbt. Auch Alphons stirbt wenig später an den Folgen des Duells und hinterlässt Emilie seine kleine Tochter Angela.

### 6.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte von Emilie von Foir (später Herzogin von Candale)

Emilie von Foir vertritt eine empfindsam-tugendhafte Auffassung von der Welt. Ihre Empfindsamkeit zeigt sich zum einen darin, dass sie die Natur liebt und Spaziergänge in der Einsamkeit dem Trubel vorzieht. Am liebsten hängt sie in der freien Natur ihren Träumereien nach. So heißt es von ihr: „Ich überließ mich, dem Bach immer folgend, meinen Träumereyen, und stand von Zeit zu Zeit still, um der mich umgebenden Ruhe zu genießen“<sup>1</sup>. Auch nach ihrer Verbannung durch ihren eigenen Ehemann hält sie an ihrer Liebe zur Natur fest und besucht besonders oft eine alte Höhle, welche sie sehr anzieht<sup>2</sup>. Später wird sich herausstellen, dass sie sich zu dieser Höhle mitten in der Natur so hingezogen fühlt, da sich auch der empfindsame Alphons gerne dort aufhält<sup>3</sup>.

Emilie ist sich ihrer ausgeprägten Empfindsamkeit sehr wohl bewusst<sup>4</sup> und spricht auch von ihrem „romantischen Sinn“<sup>5</sup>. Aus diesem Grund fühlt sie sich auch zu dem ebenso empfindsamen Alphons so sehr hingezogen und schreibt an ihre Nichte:

Stellen Sie sich aber selbst lange schwarze Augenwimper vor, große Augen, die nicht aufzublicken geruhen, von diesen beschattet, die schönsten regelmäßigsten Züge

---

<sup>1</sup> Im folgenden wird immer aus dieser Ausgabe zitiert: Spiess, Theone: *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand*. Breßlau und Leipzig 1801. 1. Teil. S. 10.

<sup>2</sup> Vgl. *Emilie*. 2. Teil. S. 74f.

<sup>3</sup> Vgl. *Emilie*. 2. Teil. S. 74f.

<sup>4</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 14.

<sup>5</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 11.



deren sanft trauriger Ausdruck Mitleiden einflößt, einen hohen majestätischen Wuchs, dessen Stolz durch einen langsamen vernachlässigten Gang gemildert wurde.<sup>6</sup>

Insbesondere Alphons Traurigkeit rührt Emilie sehr und führt bei ihr zu höchstem Mitleiden seines ihr noch unbekanntem Schicksals. So heißt es von ihr: „[...] die Traurigkeit dieses jungen Mannes hatte mich gerührt, dieses sanfte, gefühlvolle Wesen!“<sup>7</sup>. Deshalb möchte die empfindsame Emilie auch erfahren, warum Alphons so voller Trauer ist. „Allein dieser junge Mensch sah so unglücklich aus, daß ich die Ursache seines Kummers zu wissen wünschte [...]“<sup>8</sup>.

Emilies Empfindsamkeit zeigt sich nicht nur durch ihren Hang zur Einsamkeit in der Natur, durch ihre Träumereien und ihre Fähigkeit zum Mitleiden, sondern vor allem auch darin, dass sie über jeden Streit und über jedes Unglück erkrankt. So heißt es von ihr nach einem Streit mit dem Herzog: „[...] ich verlor das Bewußtseyn [...]“<sup>9</sup>. Selbst ein bloßer Schusswechsel, den sie zunächst nur hört und nicht zuordnen kann, führt bei Emilie zu einer Ohnmacht: „Im Vorgefühl meines Unglücks stürzte ich auf meine Knie, und flehte den Himmel an; bald ward ich ohnmächtig“<sup>10</sup>. Auch als Alphons ihr seine traurige Lebensgeschichte erzählt, wird sie durch die dadurch ausgelösten Gefühle gesundheitlich so angegriffen, dass sie darüber erkrankt. Dazu schreibt sie ihrer Nichte folgendes: „Seine Erzählung muß mich auch sehr angegriffen haben, denn er fragte mich heute, ob ich krank wäre“<sup>11</sup>.

Verwunderlich in diesem Zusammenhang ist nur, dass die empfindsame Emilie den Tod ihres geliebten Alphons überlebt und sich später für ein Leben im Kloster entscheidet. Diese Entscheidung zeigt, dass Emilie zwar eine empfindsame Auffassung von der Welt vertritt, jedoch keine übertriebene Empfindsamkeit in sich trägt, die sie hätte in dieser Situation in den Tod reißen können.

Die tugendhafte Weltanschauung Emilies wird zum einen dadurch deutlich, dass sie die Wünsche ihrer Mutter, der Gräfin von Foir, den ihrigen und ihrem eigenen Glück unterordnet. Obwohl Emilie den Herzog von Candale verabscheut<sup>12</sup> und er ihr „mißfällt“<sup>13</sup>, erfüllt sie den letzten Wunsch ihrer sterbenden Mutter und heiratet diesen ihr verhassten Mann. So heißt es von der tugendhaften Emilie: „O mein Gott, ich dachte nicht einmal an ihn, wie ich ihn zu

---

<sup>6</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 11.

<sup>7</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 12.

<sup>8</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 12f.

<sup>9</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 287.

<sup>10</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 5.

<sup>11</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 204.

<sup>12</sup> „Mein Haß gegen Herrn von Candale ist so groß [...]“ *Emilie*. 1. Teil. S. 136.

<sup>13</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 133.

heirathen versprach; meine Mutter, ihre Gesundheit, ihre Ruhe ist es was mich entscheidet“<sup>14</sup>. Emilie ist so tugendhaft und geht nur ihrer Mutter zu Liebe eine Versorgungsehe ein, obwohl sie sich selber im Klaren darüber ist, dass diese Ehe ohne Gefühle keine glückliche Zukunft für sie verspricht. Deshalb schreibt sie folgendes an ihre Nichte: „Ach hätte man mir einen Gatten nach meinem Herzen gegeben, so hätte ich [...] so glücklich seyn können!“<sup>15</sup>.

Emilie verhält sich aber nicht nur ihrer eigenen Mutter gegenüber tugendhaft, sondern selbst noch der Frau von Artique gegenüber, die ihre ganze Ehe mit dem Herzog durch eine Intrige zerstört hat. Als diese unangekündigt nach ihrem Verrat an Emilie bei dieser auftaucht, macht die tugendhafte Emilie ihr noch nicht einmal Vorwürfe. Stattdessen bittet sie diese nur zu gehen: „Ich verschmähte es, ihr Vorwürfe zu machen, und bat sie nur, mich mir selbst zu überlassen“<sup>16</sup>. Weiterhin empfindet Emilie auch keinen Hass ihr gegenüber und wünscht ihr auch nichts Schlechtes. So schreibt sie an ihre Nichte nach dem Zusammentreffen mit der Frau von Artique: „[...] der Frau von Artique wünsche ich nichts Böses [...]“<sup>17</sup>.

Des Weiteren ist Emilie sogar so tugendhaft, dass sie die Frau von Artique ihrem Ehemann gegenüber nicht verraten möchte und auch nicht möchte, dass andere Personen dem Herzog zukommen lassen, dass die Frau von Artique für den Hinterhalt an ihr verantwortlich ist. Aus diesem Grund bittet sie auch ihre Familie folgendes: „Sollten Sie je Herrn von Candale wieder sehen, und Gelegenheit finden meiner Unschuld gerechtes Zeugnis zu liefern, so geschehe es, ohne daß Frau von Artique darunter leide“<sup>18</sup>.

Emilies tugendhafte Weltanschauung wird aber auch dadurch deutlich, dass sie ärmere Mitmenschen, wie zum Beispiel die Bauern in ihrem Dorf, unterstützt und sogar zwei Mädchen erzieht, deren Vater verstorben ist. Dazu heißt es von der tugendhaften Emilie: „Ich gedenke, mich mit ihrer Erziehung zu beschäftigen“<sup>19</sup>.

Emilie ist als eine statische Figur anzusehen, da sie über die gesamte Zeit ihrer empfindsam-tugendhaften Auffassung von der Welt treu bleibt und diese auch nicht verändert. So folgt die empfindsam-tugendhafte Emilie sowohl den Wünschen ihrer Mutter und gibt darüber ihr eigenes Glück auf, als auch den Wünschen des Herzogs und begibt sich unschuldig ins Exil. Weiterhin ist und bleibt Emilie so tugendhaft, dass sie sogar die Tochter ihres geliebten

---

<sup>14</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 145.

<sup>15</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 213.

<sup>16</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 28.

<sup>17</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 34.

<sup>18</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 37.

<sup>19</sup> *Emilie*. 2. Teil. S. 56.

Alphons, die nicht die ihrige ist, nach seinem Tod zu sich nimmt und diese wie ihre eigene Tochter liebt und groß zieht.

Fremde Standpunkte von anderen Figurenperspektiven dagegen interessieren sie nicht und schleichen sich aus diesem Grund auch nicht in die ihrigen ein beziehungsweise kollidieren mit den ihrigen. Es kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

### Standpunkte von der Gräfin von Foir

Die Gräfin von Foir zeichnet sich durch eine materialistische Auffassung von der Welt aus. Aus diesem Grund möchte sie auch ihre Tochter Emilie finanziell gut abgesichert wissen und sie „im Genuß eines so glänzenden Vermögens“<sup>20</sup> sehen. Deshalb wünscht sich die materialistische Gräfin von Foir auch, dass sich der reiche Herzog von Candale in ihre Tochter verlieben möge und sie zu seiner Frau nehmen möge<sup>21</sup>.

Dabei ist es ihr als Mutter auch vollkommen egal, dass ihre Tochter den Herzog von Candale verabscheut und sogar Hass gegenüber diesem empfindet<sup>22</sup>. Weiterhin ist es der Gräfin von Foir ebenfalls gleichgültig, dass Emilie in einen anderen Mann, nämlich Alphons, verliebt ist<sup>23</sup> und beharrt trotzdem auf der Verbindung zu dem Herzog von Candale.

Liebe in der Ehe hält die materialistische Gräfin für irrelevant und hält sogar die Gefühle ihrer Tochter für Alphons für eine „gefährliche[n] Neigung“<sup>24</sup>. So heißt es von ihr: „Ihr Gefühl, ihre Sanftheit schien zugenommen zu haben. Unglückliches Kind, ist es nicht genug, dass du deine Seele einer so gefährlichen Empfindung wie die Liebe ist, hingegeben hast?“<sup>25</sup>.

Nach Emilies anfänglicher Ablehnung dem Herzog von Candale gegenüber, geht die materialistische Gräfin von Foir sogar so weit, dass sie ihre eigene Tochter mit ihrer schweren Krankheit<sup>26</sup> und ihrem baldigen Tod unter Druck setzt und diese nicht mehr sehen möchte<sup>27</sup>. Als Emilie dann gezwungenermaßen in die Ehe mit dem Herzog von Candale einwilligt, da sie nicht an dem Tod ihrer eigenen Mutter schuld sein möchte, fühlt sich die materialistische Gräfin am Ziel aller ihrer Träume: „Diese Heirath ist das Ziel aller meiner Wünsche“<sup>28</sup>.

---

<sup>20</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 20.

<sup>21</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 18f.

<sup>22</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 136.

<sup>23</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 59.

<sup>24</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 78.

<sup>25</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 86.

<sup>26</sup> „Jeder Tag vermindert meine Kräfte, und vermehrt meine Schmerzen“. *Emilie*. 1. Teil. S. 7.

<sup>27</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 136f.

<sup>28</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 118.

Weiter heißt es von ihr: „So wenig unerwartet es mir war, so schlug mir doch das Herz vor Freuden. Ich hinterlasse sie also doch nicht ohne Stütze, ohne Vermögen [...]“<sup>29</sup>.

Die Gräfin von Foir ist als eine statische Figur anzusehen, da sie ihrer materialistischen Weltanschauung treu bleibt und sich auch nicht durch die Liebe ihrer Tochter Emilie zu Alphons umstimmen lässt. Auch Emilies Abscheu gegenüber dem Herzog von Candale stellt für die materialistische Gräfin von Foir keinen Grund dar, diesen nicht zu heiraten.

Fremde Standpunkte von anderen Figurenperspektiven, wie zum Beispiel die Empfindsamkeit ihrer Tochter Emilie und deren Befürwortung einer Liebesheirat, interessieren die materialistische Gräfin nicht und schleichen sich auch nicht in die ihrigen Weltauffassungen ein.

#### Standpunkt des Ritters von Fiesque

Der Ritter von Fiesque weist einen gewissenlos-sinnlichen Standpunkt auf. Seiner Gewissenlosigkeit ist er sich zum Teil sogar bewusst und schreibt über sich selber: „Ich bemerke daneben auch, daß ich nicht viel Charakter habe [...]“<sup>30</sup>.

Sichtbar wird seine gewissenlose Auffassung von der Welt nun dadurch, dass er bewusst die Ehe von Emilie und dem Herzog von Candale zerstört. Rechtfertigung für sein Handeln sucht er darin, dass Emilie ihren Ehemann nicht liebt. So heißt es von ihm: „Frau von Candale liebt ihren Mann nicht, und ihr Abscheu ist nie so sichtbar, als wenn sie sich zwingt, ihn zu verbergen“<sup>31</sup>. Zudem hält er grundsätzlich nichts von der Ehe und hat ein schlechtes Bild von der Ehefrau, die seiner Meinung nach den Gatten meist betrügt und nur viel Geld kostet. Deshalb schreibt er auch folgendes:

Der glückliche Ehemann ist es nie, nein niemals, dem die junge Gattin zu gefallen bemüht ist. Vor der Hochzeit ist es die Mutter, die alle Kosten auf sich nimmt [...] und ist diese verheirathet, kommt dann ihre Koketterie zum Vorschein [...].<sup>32</sup>

Weiterhin möchte der gewissenlose Ritter von Fiesque die „Eitelkeit“<sup>33</sup> des Herzogs von Candale treffen, indem er seine Ehefrau verführt.

Zusätzlich macht er sich die Rachepläne der Frau von Artique, der langjährigen Geliebten des Herzogs, zu seinem eigenen Vorteil<sup>34</sup> und möchte Emilie gegenüber als der Retter in der Not

---

<sup>29</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 117f.

<sup>30</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 124.

<sup>31</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 223.

<sup>32</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 108.

<sup>33</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 209.

aufzutreten. Er weiß also, dass sich die Frau von Artique aus Eifersucht an Emilie und damit auch an dem Herzog rächen wird und unternimmt nichts dagegen. Von ihm heißt es dazu nur: „Zu welchen Ausschweifungen wird sich ihre beleidigte Eigenliebe hinreißen lassen?“<sup>35</sup>.

Die Gewissenlosigkeit des Ritters von Fiesque wird noch in der Tatsache übertroffen, dass er nicht nur von den Plänen der Frau von Artique weiß und sich diese zu Nutze machen möchte, sondern vor allem darin, dass er sich sogar noch an ihren Racheplänen beteiligt. So schreibt er seiner Cousine: „Ich stehe der Frau von Artique in allem bey, was ihre Bosheit erfinden kann, um Herrn von Candales Eitelkeit zur Verzweiflung zu bringen“<sup>36</sup>. Dafür nimmt der gewissenlose Ritter von Fiesque an einem kleinen Schauspiel teil, das die Frau von Artique samt den Texten organisiert hat, und spielt darin den Liebhaber von Emilie<sup>37</sup>.

Die Sinnlichkeit des Ritters von Artique zeigt sich darin, dass er Emilie so sehr liebt, dass ihn ihre ausbleibenden Gefühle ihm gegenüber so schmerzen, dass er zum Teil sogar Rachegefühle empfindet. Über seine starken Gefühle Emilie gegenüber äußert er sich so:

Emiliens Schönheit reißt mich hin, ihre Sanftmuth bezaubert mich, ich bete ihre Tugend an, und ich möchte sie verführen; ich gefalle ihr nicht einmal, und verlange von ihr geliebt zu seyn; sie hat mir nie etwas zu Leide gethan, und rachsüchtige Gedanken sind schon durch mein Herz gegangen.<sup>38</sup>

Auch der Ritter von Fiesque ist als eine statische Figur anzusehen, da er seiner gewissenlos-sinnlichen Auffassung von der Welt treu bleibt und sich auch durch Emilies Unglück nicht verändert.

Fremde Standpunkte von anderen Figurenperspektiven, wie die empfindsam-tugendhafte Anschauung von Emilie oder die materialistische Einstellung ihrer Mutter, interessieren den Ritter nicht und schleichen sich aus diesem Grund auch nicht in die seinigen ein.

---

<sup>34</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 124.

<sup>35</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 50.

<sup>36</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 209.

<sup>37</sup> Vgl. *Emilie*. 1. Teil. S. 243f.

<sup>38</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 184f.

## 6.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Drei Figurenperspektiven machen das Stimmengeflecht des Briefromans *Emilie oder die belohnte Treue* aus, die in insgesamt 77 Briefen ihre Weltanschauungen darstellen. Bei den drei Figurenperspektiven handelt es sich um das Fräulein von Foir (später Herzogin bzw. Frau von Candale), die Gräfin von Foir und den Ritter von Fiesque.

Drei Figurenperspektiven machen es dem Leser auf den ersten Blick leicht, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive innerhalb des Gesamtgeschehens erkennen zu können. Schließlich treffen hier nur drei Figurenperspektiven mit ihren Weltanschauungen aufeinander. Auf den zweiten Blick zeigt sich aber auch hier, dass diese drei Figurenperspektiven ebenfalls miteinander koordiniert werden müssen und zunächst alle für den Leser ein mögliches Identifikationspotential bieten können.

Aus diesem Grund ist es auch in diesem Fall hilfreich, die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven im Hinblick auf ihre Hierarchisierung genauer zu betrachten.

Bei der Betrachtung der Streuung der Figurenperspektiven fällt zunächst auf, dass sich die Figurenperspektiven zum Teil durch eine Streuung auszeichnen und dass keiner der drei Standpunkte sich vollkommen ähnelt. Dadurch wird es dem Leser zunächst schwerer gemacht, die drei Figurenperspektiven zu koordinieren und sich ein einheitliches Bild vom Gesamtgeschehen zu machen. Von einer „Stimmenharmonie“<sup>1</sup> ist in diesem Fall nicht zu sprechen. Weiterhin kann zunächst auch keine eindeutige Hierarchisierung festgestellt werden.

So vertritt das Fräulein von Foir eine empfindsam-tugendhafte Auffassung, ihre Mutter, die Gräfin von Foir, eine materialistische Auffassung und der Ritter von Fiesque einen gewissenlos-sinnlichen Standpunkt von der Welt. Diese drei verschiedenen Anschauungen von der Welt lassen sich für den Leser nicht ohne weiteres koordinieren und würden ihm viel Verwirrung stiften, wenn sie über den ganzen Briefroman hinweg alternierend auftauchen würden.

In diesem Fall weist die fehlende Hierarchisierung der Figurenperspektiven auf einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman hin, während die geringe Anzahl der Figurenperspektiven eher auf die monologische Variante hinweist.

---

<sup>1</sup> Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. S. 36.

## Arrangement der Briefe

Brief 1	Gräfin F. an Tochter	Brief 40	Foir an Asten
Brief 2	Foir an Asten	Brief 41	Ritter von Fiesque an Frau von ...
Brief 3	Gräfin F. an Tochter	Brief 42	Foir an Asten
Brief 4	Foir an Asten	Brief 43	Foir an Asten
Brief 5	Foir an Asten	Brief 44	Foir an Asten
Brief 6	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 45	Foir an Asten
Brief 7	Foir an Asten	Brief 46	Foir an Asten
Brief 8	Gräfin F. an Tochter	Brief 47	Foir an Asten
Brief 9	Foir an Asten	Brief 48	Foir an Asten
Brief 10	Gräfin F. an Tochter	Brief 49	Foir an Asten
Brief 11	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 50	Foir an Asten
Brief 12	Gräfin F. an Tochter	Brief 51	Foir an Asten
Brief 13	Foir an Asten	Brief 52	Foir an Asten
Brief 14	Gräfin F. an Tochter	Brief 53	Foir an Asten
Brief 15	Gräfin F. an Tochter	Brief 54	Foir an Asten
Brief 16	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 55	Foir an Asten
Brief 17	Foir an Asten	Brief 56	Foir an Asten
Brief 18	Gräfin F. an Tochter	Brief 57	Foir an Asten
Brief 19	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 58	Foir an Asten
Brief 20	Foir an Asten	Brief 59	Foir an Asten
Brief 21	Ohne Namen	Brief 60	Foir an Asten
Brief 22	Foir an Asten	Brief 61	Foir an Asten
Brief 23	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 62	Foir an Asten
Brief 24	Foir an Asten	Brief 63	Foir an Asten
Brief 25	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 64	Foir an Asten
Brief 26	Foir an Asten	Brief 65	Foir an Asten
Brief 27	Foir an Asten	Brief 66	Foir an Asten
Brief 28	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 67	Foir an Asten
Brief 29	Foir an Asten	Brief 68	Foir an Asten
Brief 30	Foir an Asten	Brief 69	Foir an Asten
Brief 31	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 70	Foir an Asten

Brief 32	Foir an Asten	Brief 71	Foir an Asten
Brief 33	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 72	Foir an Asten
Brief 34	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 73	Foir an Asten
Brief 35	Foir an Asten	Brief 74	Foir an Asten
Brief 36	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 75	Foir an Asten
Brief 37	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 76	Foir an Asten
Brief 38	Ritter von Fiesque an Frau von ...	Brief 77	Foir an Asten
Brief 39	Foir an Asten		

Der Briefroman beginnt überraschend nicht mit den Briefen des Fräuleins von Foir, sondern mit dem Brief ihrer Mutter, der Gräfin von Foir. Da dem ersten Brief eines Briefromans eine Schlüsselposition zukommen kann, muss zunächst der Brief der Gräfin von Foir genauer untersucht werden. Schließlich bietet ihre Figurenperspektive zunächst ein höheres Identifikationspotential als die anderen Figurenperspektiven, da der Leser noch unvoreingenommen ist und noch keine andere Figurenperspektive kennen gelernt hat.

Trotz dieses „primacy effects“<sup>2</sup> wird die Gräfin von Foir wohl keine Schlüsselposition einnehmen, da sie im Verhältnis zu den übrigen Figurenperspektiven weniger vertreten ist und schon in ihrem ersten Brief nicht über sich selber, sondern über das Schicksal ihrer Tochter Emilie informiert.

Die Gräfin von Foir teilt in ihrem ersten Brief ihrer ältesten Tochter zunächst mit, dass ihre jüngere Tochter Emilie im heiratsfähigen Alter ist und sie diese gerne mit dem Herzog von Candale verbunden sehen würde. Weiterhin unterrichtet sie ihre älteste Tochter über ihre Krankheit, die sie nicht mehr lange leben lassen wird. Aus diesem Grund thematisiert sie auch direkt zu Beginn des Romans die erhoffte Verbindung zwischen ihrer Tochter Emilie und dem reichen Herzog von Candale, um diese nach ihrem Tod finanziell gut versorgt zu wissen.

Nach der Einführung durch die Gräfin von Foir, folgt ein Brief des Fräuleins von Foir, der dem Leser die Möglichkeit eröffnet ihre Figurenperspektive genauer kennen zu lernen und in dieser verweilen zu können. Danach folgt nur ein kurzer Einschub durch einen Brief ihrer Mutter und dann kann der Leser ganze zwei Briefe lang in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dadurch erhält der Leser die Gelegenheit sich mit ihrer Figurenperspektive

<sup>2</sup> Vgl. Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.



näher identifizieren zu können, da er bisher noch in keiner Figurenperspektive länger als in einem Brief verweilen konnte. Somit kommt Emilie von Foir von Anfang an als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die engere Auswahl.

In dem sechsten Brief kommt der Ritter von Fiesque zu Wort und lässt den Leser in seinen Ansichten verweilen. Darauf folgen abwechselnd Briefe von Mutter und Tochter, die dem Leser den Fokus mehr auf die Tochter Emilie legen und ihn fortwährend über ihr Schicksal informieren. Dadurch erhalten die Briefe zudem einen „roten Faden“ und lassen den Leser im Grunde nur in Emilies Lebensgeschichte verweilen, wodurch er sich besonders mit ihrer Figurenperspektive identifizieren kann.

Erst im elften Brief bekommt der Leser wieder Gelegenheit sich in die Figurenperspektive des Ritters von Fiesque einzufühlen. Da seine Briefe bisher jedoch nur sporadisch eingeschoben werden, entsteht nicht der Eindruck, als ob seine Figurenperspektive eine ‚dominierende‘ Position innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen könnte.

Die Vermutung hinsichtlich der Dominanz auf Seiten Emiliens verstärkt sich dagegen jedoch, da ab dem 20. Brief zum Beispiel drei Briefe ihrer Figurenperspektive aufeinander folgen. So kann der Leser in ganzen drei Briefen nur in ihren Ansichten von der Welt verweilen und bekommt die Möglichkeit sich mit diesen zu identifizieren. Gleiches gilt für den 26. und 27. Brief sowie für den 29. und 30. Brief.

Erst ab dem 33. Brief kann sich der Leser nicht mehr ganz sicher sein, ob Emilie tatsächlich die ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen einnimmt oder ob es nicht doch der Ritter von Fiesque ist. Schließlich folgen ab dem 33. Brief zwei Briefe des Ritters hintereinander, die die Kontinuität von Emiliens Briefen stören und dem Leser auch die Gelegenheit bieten, seine Ansichten von der Welt kennen zu lernen und sich gegebenenfalls mit diesen zu identifizieren. Ab dem 36. Brief werden sogar drei Briefe des Ritters von Fiesque hintereinander eingeschoben, die dem Leser noch eine längere Möglichkeit zum Verweilen in seinen Weltanschauungen bieten und das bisherige sukzessive Arrangement der Briefe stören. Der Leser muss umdenken und kann nicht mehr in der Kontinuität von Emiliens Briefen beziehungsweise der Briefe ihrer Mutter über sie verweilen. Der ‚rote Faden‘ des Lesers wird kurzfristig aufgehoben.

Fraglich ist jedoch, was genau in den Briefen des Ritters von Fiesque thematisiert wird und ob es nicht auch in seinen Briefen um das Schicksal Emiliens geht. Sollte das nämlich der Fall sein, so kann auch nicht davon ausgegangen werden, dass der Ritter eine Form der Dominanz im Gesamtgeschehen einnimmt.

Zudem endet der erste Teil des Briefromans auch mit einem Brief von Emilie, der den Fokus des Lesers wieder auf ihre Figurenperspektive und auf ihre Standpunkte von der Welt richtet. Schließlich wird der erste Teil des Briefromans mit ihren Weltanschauungen, vorausgesetzt diese werden in diesem letzten Brief thematisiert, abgeschlossen und bleiben dem Leser als letzte Information in Erinnerung.

Zusammenfassend kann für den ersten Teil des Briefromans festgehalten werden, dass es sich abgesehen von den letzten Briefen des Ritters von Fiesque um eine sukzessive Anordnung der Briefe handelt, die dem Leser insbesondere die Möglichkeit geben über längere Zeiträume in den Standpunkten von Emilie zu verweilen. Weiterhin muss der Leser zwischen den einzelnen Figurenperspektiven nicht sonderlich hin und herspringen, da die Gräfin von Foir ausschließlich Emilies Schicksal thematisiert. Somit erfährt der Leser fast über die ganze Zeit hinweg neue Informationen über Emilie und kann sich mit dieser identifizieren.

Der zweite Teil des Briefromans beginnt wieder mit Emilie und schließt an den letzten Brief des ersten Teils an. Der Leser kann direkt in ihrer Figurenperspektive verweilen und muss zu keinem anderen Standpunkt von der Welt umspringen. Dadurch kommt Emilie weiterhin eine starke Dominanz zu.

Der zweite Brief ist von dem Ritter von Fiesque geschrieben und lässt den Leser zum letzten Mal in einer anderen Figurenperspektive als der von Emilie verweilen. Da dieser Brief des Ritters nur von kurzer Länge ist, hat der Leser gar nicht die Möglichkeit länger in seinen Ansichten von der Welt zu verweilen und wird sich aus diesem Grund auch nur schwerlich mit diesen identifizieren können.

Ab dem dritten Brief des zweiten Teils folgen bis zum Ende des Briefromans nur noch Briefe von Emilie hintereinander. Dadurch wird der Leser nur noch mit ihren Ansichten von der Welt konfrontiert und muss diese zu keinen anderen Standpunkten hin abschotten. Die Briefe von Emilie ziehen sich wie ein ‚roter Faden‘ durch den zweiten Teil des Romans und setzen die sukzessive Anordnung der Briefe fort. Der Leser hat gar keine Möglichkeiten mehr andere Figurenperspektiven kennen zu lernen, sondern verweilt über 36 Briefe nur noch in ihren Weltanschauungen.

Auf Grund des sukzessiven Arrangements der Briefe kann stark vermutet werden, dass es sich hier um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive Emilie von Candale geborene Foir handeln wird.

Zuverlässig kann diese Vermutung jedoch erst bestätigt werden, wenn auch die Gewichtung der Figurenperspektiven und der Paratext untersucht worden ist.

### Gewichtung der Figurenperspektiven

Die Untersuchung der Gewichtung der Figurenperspektiven zeigt zunächst deutlich auf, dass Emilie von Candale geborene Foir am häufigsten vertreten ist. Von insgesamt 77 Briefen fallen 55 Briefe auf sie. Das heißt, ihr brieflicher Anteil liegt bei 71 %.

Im ersten Teil des Romans fallen von insgesamt 39 Briefen 18 Briefe auf sie. Hier liegt ihr brieflicher Anteil bei circa 46 %. Im zweiten Teil des Romans gibt es 38 Briefe, wobei 37 Briefe ihrer Figurenperspektive zuzuordnen sind. Hier steigt ihr brieflicher Anteil auf 99 % an und macht ihre Figurenperspektive relativ eindeutig zu der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive des zweiten Teils.

Auf Grund dieser Zahlen kann jetzt schon davon ausgegangen werden, dass Emilie mit großer Sicherheit zu den ‚dominierenden‘ Figurenperspektiven des Romans zählt, da die ‚dominierende‘ Figurenperspektive besonders häufig oder oft auch am meisten vertreten ist<sup>3</sup>.

Ob sie jedoch tatsächlich die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen ist, kann erst beantwortet werden, wenn auch der Textumfang ihrer Briefe sowie ihr Ansehen unter den übrigen Figurenperspektiven untersucht wurde. Dabei ist insbesondere wichtig, wie die anderen Figurenperspektiven über sie urteilen.

Mit einem geringen Abstand folgt der Ritter von Fiesque, der mit insgesamt 14 Briefen von 77 Briefen einen brieflichen Anteil von circa 11 % einnimmt. Bei der Betrachtung seiner Figurenperspektive fällt zunächst seine abnehmende Präsenz seiner Briefe im zweiten Teil des Romans auf. Dort ist er nur in einem Brief von insgesamt 38 Briefen vertreten. Sein brieflicher Anteil sinkt hier auf circa 3 %. Im ersten Teil des Romans fallen noch 13 Briefe von insgesamt 39 Briefen auf ihn, was einen brieflichen Anteil von 33 % ausmacht. Dennoch ist der Ritter von Fiesque sowohl im ersten als auch im zweiten Teil des Romans nach Emilie die am häufigsten vorkommende Figurenperspektive.

Mit Abstand folgt die Gräfin von Foir, die 8 Briefe von insgesamt 77 Briefen für sich in Anspruch nimmt. Ihr brieflicher Anteil liegt bei 10 %. Bei der Betrachtung ihrer Figurenperspektive fällt auf, dass sie im zweiten Teil des Romans gar nicht mehr vertreten ist. Im ersten Teil des Romans nimmt sie einen brieflichen Anteil von 21 % an.

---

<sup>3</sup> Vgl. dazu Pfister, Manfred: *Das Drama*. S. 97.

Bei der Betrachtung der Textanteile<sup>4</sup> fällt wiederholt Emilie durch ihre enorme Präsenz in Form von hohen Textumfängen auf. Von insgesamt 560 Seiten des gesamten Romans fallen schon alleine 401 Seiten nur auf die Briefe von Emilie<sup>5</sup>. Im ersten Teil des Romans fallen ihre Textanteile im Verhältnis noch geringer aus und betragen nur 123 Seiten von insgesamt 280 Seiten. Im zweiten Teil des Romans hingegen sind nur anderthalb Seiten nicht von ihrer Figurenperspektive geschrieben. Das heißt, dass von 280 Seiten 278,5 Seiten auf ihre Figurenperspektive fallen.

Im ersten Teil des Romans kann der Leser im Durchschnitt je sieben Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dadurch, dass aber zum Teil mehrere Briefe von Emilie hintereinander geschaltet werden, kann der Leser zum Beispiel schon im vierten und fünften Brief insgesamt fast 16 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Dadurch erhält Emilie ein erhöhtes Identifikationspotential für den Leser und lässt ihn sehr lange in ihren Weltanschauungen verweilen. Im 20., 21. und 22. Brief kann der Leser sogar auf 20,5 Seiten von ihren Standpunkten erfahren, was ihr Identifikationspotential für diesen ständig erhöht.

Im zweiten Teil des Romans kann der Leser ab dem dritten Brief auf insgesamt 277 Seiten ausschließlich in ihrer Figurenperspektive verweilen. Durch diesen enorm hohen Textumfang wird ihr Identifikationspotential für den Leser immer mehr erhöht. Dieser erfährt nur noch von den Weltanschauungen Emilies und alle anderen Figurenperspektiven geraten dadurch in Vergessenheit. Nur noch ihre Figurenperspektive steht im Fokus der Aufmerksamkeit und zieht sich wie ein „roter Faden“ durch den Rest des Romans.

Die zweithöchsten Textanteile fallen auf den Ritter von Fiesque<sup>6</sup>, der von insgesamt 560 Seiten circa 115 Seiten für sich beansprucht, was ungefähr einem Fünftel des gesamten

---

<sup>4</sup> Die Textanteile und folgenden Seitenzahlen beziehen sich auch auf folgende Ausgabe: Spiess, Theone: *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand*. Breßlau und Leipzig 1801.

<sup>5</sup> Textumfang der 18 Briefe von Emilie im ersten Teil des Romans: 1. Brief: Acht Seiten. 2. Brief: 5,5 Seiten. 3. Brief: 10 Seiten. 4. Brief: Acht Seiten. 5. Brief: Zwei Seiten. 6. Brief: 6,5 Seiten. 7. Brief: Drei Seiten. 8. Brief: 4,5 Seiten. 9. Brief: Sechs Seiten. 10. Brief: Zehn Seiten. 11. Brief: Fünf Seiten. 12. Brief: 5,5 Seiten. 13. Brief: Acht Seiten. 14. Brief: 7,5 Seiten. 15. Brief: 6,5 Seiten. 16. Brief: 8,5 Seiten. 17. Brief: 6,5 Seiten. 18. Brief: Zwölf Seiten.

Textumfang der 37 Briefe von Emilie im zweiten Teil des Romans: 1. Brief: 2,5 Seiten. 2. Brief: 3,5 Seiten. 3. Brief: Sieben Seiten. 4. Brief: 3,5 Seiten. 5. Brief: Fünf Seiten. 6. Brief: Vier Seiten. 7. Brief: 2,5 Seiten. 8. Brief: 3,5 Seiten. 9. Brief: 3,5 Seiten. 10. Brief: Vier Seiten. 11. Brief: Eine Seite. 12. Brief: 2,5 Seiten. 13. Brief: Vier Seiten. 14. Brief: Drei Seiten. 15. Brief: Sechs Seiten. 16. Brief: 5,5 Seiten. 17. Brief: Neun Seiten. 18. Brief: 3,5 Seiten. 19. Brief: Zwei Seiten. 20. Brief: Drei Seiten. 21. Brief: Neun Seiten. 22. Brief: Vier Seiten. 23. Brief: 72 Seiten. 24. Brief: 30 Seiten. 25. Brief: Vier Seiten. 26. Brief: Drei Seiten. 27. Brief: Fünf Seiten. 28. Brief: Zehn Seiten. 29. Brief: 3,5 Seiten. 30. Brief: 8,5 Seiten. 31. Brief: 2,5 Seiten. 32. Brief: Neun Seiten. 33. Brief: 2,5 Seiten. 34. Brief: 2,5 Seiten. 35. Brief: Zwei Seiten. 36. Brief: Zwei Seiten. 37. Brief: 19,5 Seiten. 38. Brief: 14 Seiten.

<sup>6</sup> Textumfang der 13 Briefe des Ritters von Fiesque des ersten Teils: 1. Brief: 14 Seiten. 2. Brief: Fünf Seiten. 3. Brief: Neun Seiten. 4. Brief: Sechs Seiten. 5. Brief: 11,5 Seiten. 6. Brief: Sieben Seiten. 7. Brief: 8,5 Seiten. 8. Brief: 4,5 Seiten. 9. Brief: Vier Seiten. 10. Brief: 7,5 Seiten. 11. Brief: 7,5 Seiten. 12. Brief: 14,5 Seiten. 13. Brief: 14 Seiten.

Textumfang des 1. Briefes des Ritters von Fiesque des zweiten Teils: 1. Brief: 1,5 Seiten.

Romans entspricht. Im ersten Teil des Romans können dem Ritter von Fiesque 113 Seiten von insgesamt 280 Seiten zugeschrieben werden. Im Durchschnitt liegt sein brieflicher Textumfang bei circa acht Seiten, was sogar noch ein wenig länger als die durchschnittlichen Textumfänge von Emilie ist. Da seine Briefe jedoch meist nicht aufeinander folgen und oftmals einen größeren Abstand aufweisen, kann der Leser in der Regel nicht über einen längeren Zeitraum in seiner Figurenperspektive verweilen und bekommt im Grunde nicht viele Gelegenheiten, sich mit ihm identifizieren zu können.

Ausnahmen sind der 33. und 34. Brief, worin der Leser auf insgesamt 11,5 Seiten in seinen Weltanschauungen verweilen kann sowie der 36., 37. und 38. Brief, die zusammen sogar eine Gesamtlänge von 36 Seiten aufweisen. Nur in diesen Briefen bekommt der Leser eine wirkliche Chance sich zumindest für einen Moment mit dem Ritter identifizieren zu können und alle übrigen Figurenperspektiven außer Acht zu lassen. Fraglich wird jedoch in diesen Briefen sein, welche Inhalte tatsächlich thematisiert werden und ob es in diesen Briefen auch um Emilie geht, die sowieso schon im Fokus der Aufmerksamkeit steht.

Im zweiten Teil des Romans sinkt der Textanteil des Ritters von Fiesque drastisch und beträgt nur noch 1,5 Seiten von insgesamt 280 Seiten. Schon durch diese Zahlen wird deutlich, dass seine Figurenperspektive sicherlich keine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen wird, sondern stattdessen wohl immer unwichtiger wird und in Vergessenheit geraten wird.

Die geringsten Textanteile fallen auf die Gräfin von Foir<sup>7</sup>, die auf insgesamt 560 Seiten nur 44 Seiten für sich in Anspruch nimmt. Weiterhin kommt sie als einzige Figurenperspektive nur im ersten Teil des Romans vor und gerät ab dem zweiten Teil vollkommen in Vergessenheit. Auch ihre durchschnittlichen Brieflängen sind im Vergleich zu den übrigen Figurenperspektiven am geringsten und betragen nur circa fünf Seiten. Zudem werden von ihr nur an einer einzigen Stelle zwei Briefe hintereinander geschaltet, wodurch der Leser einmal auf insgesamt 9 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen kann. Für eine Identifikation auf Seiten des Lesers können diese geringen Textumfänge jedoch nicht ausreichen.

Emilie von Foir kommt nicht nur am häufigsten zu Wort und beansprucht die größten Textanteile, sondern wird auch nicht überraschenderweise mit großem Abstand am meisten in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven genannt. Sie wird von allen Figurenperspektiven ständig erwähnt und zudem nur in positiven Zusammenhängen. Über Emilie von Foir fällt kein einziges schlechtes Wort. Die Gräfin von Foir lobt insbesondere die

---

<sup>7</sup> Textumfang der Figurenperspektive der Gräfin von Foir des ersten Teils: 1. Brief: Sechs Seiten. 2. Brief: 4,5 Seiten. 3. Brief: Elf Seiten. 4. Brief: Sieben Seiten. 5. Brief: 3,5 Seiten. 6. Brief: Vier Seiten. 7. Brief: Fünf Seiten. 8. Brief: Drei Seiten.

Schönheit ihrer Tochter: „Deine Schwester ist zum ersten Mal in der Welt aufgetreten, und ich gestehe Dir, mein Kind, ich bin recht stolz über das Aussehn, das sie gemacht hat“<sup>8</sup>. Weiterhin schwärmt die Gräfin von der Sittsamkeit ihrer Tochter: „Diese Zurückhaltung, diese rührende Sittsamkeit verschönerte sie noch mehr [...]“<sup>9</sup>.

Auch der Ritter von Fiesque spricht in den höchsten Lobestönen von den „Vollkommenheiten Emiliens“<sup>10</sup> und schwärmt über die „himmlische Emilie“<sup>11</sup>: „[...] Emilie ist natürlich, gut, wahr, einfach, und besitzt im höchsten Grade jene bezaubernde Sanftheit, jene unaussprechliche Anmuth, die alle Herzen gewinnt“<sup>12</sup>. Zusammenfassend kann also über Emilie gesagt werden, dass sie ein sehr hohes Ansehen im Gesamtgeschehen genießt und von allen Figurenperspektiven sprichwörtlich geliebt wird.

Der Ritter von Fiesque wird lediglich kurz von Emilie erwähnt. Diese bewertet den Ritter jedoch nicht, sondern schreibt nur ihrer Nichte, dass dieser ihren Ehemann beleidigt hat<sup>13</sup>. Mehr ist von Emilie nicht über den Ritter von Fiesque zu erfahren. Die Gräfin von Foir erwähnt seine Figurenperspektive gar nicht. Aus diesen Gründen kommt dem Ritter von Fiesque kein großes Ansehen zu. Weder im positiven Sinne noch im negativen Sinne.

Auch die Gräfin von Foir wird nur von ihrer eigenen Tochter Emilie erwähnt und nicht von dem Ritter von Fiesque. Selbst Emilie bewertet ihre Mutter nicht direkt, sondern drückt ihre höchste Wertschätzung ihr gegenüber nur dadurch aus, dass sie aus Liebe zu ihr den Herzog von Candale heiratet. So heißt es von Emilie über diese: „[...] meine Mutter, ihre Gesundheit, ihre Ruhe ist es was mich entscheidet“<sup>14</sup>.

## Paratexte

Bei der Betrachtung des Paratextes fällt zunächst auf, dass sowohl der Titel des Romans als auch das Titelbild eine klare Leserlenkung dahingehend vorgeben, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Emilie handeln könnte und der Briefroman somit monologisch-polyperspektivisch ausgerichtet wäre. Andere paratextuelle Elemente wie zum Beispiel ein Vorwort, ein Nachwort oder Fußnoten existieren gar nicht und können dadurch auch keine andere Figurenperspektive in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken.

---

<sup>8</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 17.

<sup>9</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 18.

<sup>10</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 110.

<sup>11</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 50.

<sup>12</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 48f.

<sup>13</sup> Vgl. *Emilie*. 2. Teil. S. 12.

<sup>14</sup> *Emilie*. 1. Teil. S. 145.

Mit dem Titel *Emilie*, der nur aus einem einzigen Personennamen besteht, wird zunächst die volle Aufmerksamkeit des Lesers auf Emilie von Foir (später Herzogin bzw. Frau von Candale) gelenkt. Durch diesen Titel wird die Erwartung geweckt, dass Emilie eine besonders wichtige Stellung innerhalb des Gesamtgeschehens einnehmen muss und eventuell sogar die ‚dominierende‘ Figurenperspektive sein könnte. Schließlich ist ihr Name der einzige Name, der dem Leser vor dem Start der Lektüre genannt wird und dadurch höchste Aufmerksamkeit erhält.

Zu dem Titelblatt des Romans gehört ein beigefügtes Bild, das zwei jüngere Frauen unter einem Baum abbildet. Die Frau im Vordergrund, wahrscheinlich Emilie, schaut konzentriert und schreibt gerade einen Brief. Emilie ist auch diejenige der beiden Frauen, die besser angezogen ist und hübscher aussieht.

### Zusammenfassung

Die untersuchten Narrativen Verfahren an dem Briefroman *Emilie oder die belohnte Treue* haben deutlich gemacht, dass es sich hier um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive Emilie handelt.

Die Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven hat zunächst widersprüchliche Ergebnisse ergeben. Die geringe Anzahl von 3 Figurenperspektiven könnte zunächst auf eine monologische Form der Polyperspektivität hinweisen, während die fehlende Hierarchisierung der Figurenperspektiven ein Indiz für eine dialogische Variante des Briefromans sein könnte.

Das sukzessive Arrangement der Briefe weist klar auf eine monologische Form der Polyperspektivität hin und macht insbesondere die häufig aneinander gereihten Briefe von Emilie deutlich, wodurch sie als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen könnte. Weiterhin ist es auch ihre Figurenperspektive, die hauptsächlich Briefe an Schlüsselpositionen des Romans belegt.

Bei der Betrachtung der Gewichtung der Figurenperspektiven lässt sich die monologische Form des Briefromans weiterhin bestätigen sowie die Dominanz von Emilie, die durch ihre brieflichen Anteile von 71%, durch ihre Textumfänge mit 401 von 500 Seiten sowie ihrem höchsten Ansehen auffällt. Auch die Untersuchung des Paratextes verweist auf ähnliche Ergebnisse, da Emilie sowohl im Titel als auch auf dem Titelbild hervorgehoben wird.

### 6.3 Standpunkte und Ansehen von Theone Spiess

Von Theone Spiess sind keine Lebensdaten auffindbar. Lediglich ihr Briefroman *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand* (1801) ist bekannt<sup>1</sup>.

Aus diesem Grund sind auch keine zeitgenössischen Äußerungen von ihr selber noch von anderen Zeitgenossen über sie auffindbar. Deshalb können weder ihre persönlichen Standpunkte noch ihr Ansehen in der zeitgenössischen Gesellschaft thematisiert werden.

---

<sup>1</sup> Vgl. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*. S. 154.



## 7. Caroline Auguste Fischers *Die Honigmonathe*<sup>1</sup>

Die tugendhafte Julie geht eine Pflichtehe mit dem Obristen Olivier ein, der sie jedoch nur mit seiner Eifersucht quält und sie dadurch sehr unglücklich macht. Ihre Freundin Wilhelmine dagegen spricht sich zunächst ganz offen gegen die Ehe aus und möchte ihr Leben ohne einen Mann verbringen. Als Julie Oliviers Pflegesohn Antonelli kennen lernt, verlieben sich beide sofort ineinander. Insbesondere Julie jedoch versucht ihre heftigen Gefühle für Antonelli zu unterdrücken und an ihrer freudlosen Ehe mit Olivier festzuhalten. Als dieser aber von den Gefühlen der beiden erfährt, tötet er seinen Pflegesohn Antonelli aus Eifersucht und sucht seinen eigenen Tod in der Schlacht. Julie geht keine weitere Ehe mehr ein und verlebt ein einsames Leben. Ihre Freundin Wilhelmine geht im Gegensatz zu ihr eine Ehe ein.

### 7.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte von Wilhelmine

Wilhelmine, die das „Bild [...] einer unabhängigen, freiheitsliebenden, kämpferischen Frau“<sup>2</sup> verkörpert und als „Entwurf einer selbstständigen und rebellierenden Frau“<sup>3</sup> sowie als „eine aktive und intervenierende Frauengestalt“<sup>4</sup>, eine „moderne Vertreterin der Frauenfrage“<sup>5</sup> oder als „ein stürmisches Mädchen“<sup>6</sup> bezeichnet wird, vertritt eine freiheitsliebende-frauenrechtlerische Auffassung. Ihre Liebe zur Freiheit wird insbesondere dadurch deutlich, dass sie selber nicht heiraten möchte, da sie die Ehe mit einem Freiheitsverlust und der weiblichen Selbstaufgabe verbindet. Positives kann sie an der Ehe nicht finden, sondern lediglich „gewisse Schäden“<sup>7</sup>, die durch diese angerichtet werden. Aus diesem Grund heißt es von der freiheitsliebenden Wilhelmine: „Ich habe nichts zu gewinnen; aber ein unschätzbares Guth zu verlieren. Meine Freiheit“<sup>8</sup>.

Auch gegenüber ihrem Vater, der seine Tochter gerne verheiratet wüsste, bleibt sie ihrem Standpunkt treu und ruft aus: „ich heurathe nicht, und wenn mein Herr Vater das ganze Haus

---

<sup>1</sup> Alle Angaben zu diesem Briefroman beziehen sich auf diese Ausgabe: Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonathe*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

<sup>2</sup> Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. S. 42.

<sup>3</sup> Kügler, Clementine: *Caroline Auguste Fischer (1764-1842). Eine Werk-Biographie*. Berlin 1989. S. 72.

<sup>4</sup> Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 316.

<sup>5</sup> Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman*. S. 61.

<sup>6</sup> Arnold, Antje: *Rhetorik der Empfindsamkeit. Unterhaltungskunst im 17. und 18. Jahrhundert*. Berlin/Boston 2012. S. 194.

<sup>7</sup> *Honigmonathe*. S. 7.

<sup>8</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

umkehrt“<sup>9</sup>. Um unverheiratet zu bleiben, nimmt sie zudem unzählige Auseinandersetzungen mit ihrem Vater in Kauf, der ihre Entscheidung nur schwerlich akzeptieren kann und ihr immer wieder potentielle Ehemänner vorstellt. „Nun, abermalige Kämpfe. – Mein Herr Vater hielt nicht weniger als drey Heyrathsprojecte für mich bereit, und wusste sich vor lauter Bewunderung nicht zu lassen“<sup>10</sup>. Trotzdem ist sie froh, ihren Vater noch zu haben, da sie in seinem Todesfall noch eher gezwungen wäre, eine Ehe einzugehen. Dessen ist sich Wilhelmine durchaus bewusst und schreibt an ihre Freundin Julie: „Ach daß Dein Vater nicht mehr lebt! es wäre nie dahin gekommen!“<sup>11</sup>.

Ihre eigenen Grundsätze in Bezug auf die Ehe überträgt Wilhelmine auch auf das weibliche Geschlecht im Allgemeinen und „setzt sich mit Nachdruck für die Freiheit der Frauen ein“<sup>12</sup>. Insbesondere ihrer Freundin Julie jedoch, rät sie dringendstes von dem Eingang einer Ehe ab und warnt diese vor der Selbstaufgabe ihrer eigenen Persönlichkeit und ihrem drohenden Freiheitsverlust: „Mein gesunder Menschenverstand sagt mir: es taugt nichts, und wird nie etwas taugen. [...] Es ist Selbstmord! [...] es ist der grausamste, fürchterlichste Selbstmord“<sup>13</sup>.

Des Weiteren versucht die freiheitsliebende Wilhelmine sogar, die anstehende Verlobung Julies mit Olivier erfolgreich zu verhindern, indem sie mit Julie verreist<sup>14</sup>. Diese Entscheidung kann sie jedoch auch nicht alleine treffen, sondern ist von der Zustimmung des Arztes, der Julies zweiter Vormund ist, abhängig. So heißt es über diesen: „Er war ganz für die Reise und behauptete, Julie werde ohne diese Zerstreung einer ernsthaften Krankheit nicht entgehen“<sup>15</sup>. Durch diese Reise kann Wilhelmine erreichen, dass die Verlobung von Julie und Olivier aufgeschoben wird<sup>16</sup>.

Umso enttäuschter reagiert die freiheitsliebende Wilhelmine nun, als sie einige Zeit nach der Reise von der Eheschließung ihrer Freundin erfährt<sup>17</sup>. Vor lauter Enttäuschung verlässt diese das Land. „Ich will Abschied von meiner Mutter nehmen und mir ein kleines Thal in der Schweiz aussuchen“<sup>18</sup>. Interessanterweise fragt die freiheitsliebende Wilhelmine weder ihren

---

<sup>9</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>10</sup> *Honigmonathe*. S. 90.

<sup>11</sup> *Honigmonathe*. S. 9.

<sup>12</sup> Hilmes, Carola: „Namenlos. Über die Verfasserin von ‚Gustavs Verirrungen‘(1801)“. S.270.

<sup>13</sup> *Honigmonathe*. S. 66.

<sup>14</sup> Reisen musste für Frauen der damaligen Zeit jedoch immer einen bestimmten Grund haben, wie in diesem Falle eine Reise aus Krankheitsgründen. Ansonsten würde diese nämlich von den Männern nicht genehmigt werden. Siehe dazu auch: Michael Maurer: „Der Anspruch auf Bildung und Weltkenntnis. Reisende Frauen. In: *Lichtenberg Jahrbuch* 1990. S. 122-158, hier S. 123.

<sup>15</sup> *Honigmonathe*. S. 32.

<sup>16</sup> Vgl. *Honigmonathe* S. 33.

<sup>17</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 66.

<sup>18</sup> *Honigmonathe*. S. 87.

Vater noch ihre Mutter um Erlaubnis, ob sie auch eine Reise durchführen darf, sondern stellt diese lediglich vor vollendete Tatsachen. Überdies tritt sie ihre Reise, die sie zunächst in die Schweiz und dann nach Italien führt, auch noch alleine an, da an keiner Stelle von einer Begleitung die Rede ist. Dieses Vorgehen verwundert für die damalige Zeit schon sehr und lässt auf eine große Selbstständigkeit und Freiheitsliebe auf Seiten Wilhelmines schließen.

Wilhelmines frauenrechtlerische Auffassung wird vor allem dadurch deutlich, dass sie ein sehr negatives Bild von den Männern hat und traditionelle Rolleverteilungen sowie gängige Frauenbilder nicht akzeptieren kann, sondern stattdessen grundsätzlich anzweifelt. Des Weiteren setzt sie die Institution der Ehe mit der Sklaverei in Bezug, wobei die Männer mit den amerikanischen Sklavenhaltern verglichen werden und ihre Frauen mit deren Sklaven<sup>19</sup>. Diesen Vergleich der Geschlechterbeziehungen untereinander und der Sklaverei äußert sie gegenüber ihrer Freundin Julie, die sie dadurch von dem Eingang einer Eheschließung abhalten möchte und sie davor bewahren möchte, ebenfalls eine Sklavin ihres zukünftigen Mannes zu werden. Wilhelmines frauenrechtlerische Worte dazu lauten folgendermaßen:

Duldeten es doch die amerikanischen Pflanzer, wenn man ihren Sclaven die Freuden der künftigen Welt recht anschaulich machte, und ihren elenden Zustand als ein Mittel zur höhern Bildung darstellte. Fahre nur so fort!<sup>20</sup>

Neben dem Vorwurf der Sklaverei bezeichnet sie die Männer überdies als ihre Feinde und assoziiert mit ihnen das Wortfeld der Hässlichkeit während sie mit den Frauen das Wortfeld der Schönheit verbindet<sup>21</sup>. Diesen frauenrechtlerischen Standpunkt äußert sie gegenüber ihrer Freundin Julie auf diese Weise:

Du bist zu unsern Feinden, zu den Männern übergegangen, und fängst an, eben so methodisch zu .... pfuy! das war häßlich. Ach! da kommt mir ein glücklicher Gedanke! Künftig werde ich statt häßlich, immer männlich setzen. Nicht wahr? es ist eben so gleichbedeutend, wie schön und weiblich.<sup>22</sup>

Zusätzlich vergleicht Wilhelmine die Männer auch mit Bäumen, die abgeholzt werden müssen, da sie für nichts mehr taugen können. So heißt es von ihr: „Gewisse Bäume sind nur zum Abhauen gut [...]“<sup>23</sup>. Neben ihren Assoziationen der Männer mit Sklavenhaltern, Feinden, abgeholzten Bäumen und der Hässlichkeit führt sie zusätzlich gegenüber ihrer Freundin Julie an, dass man es den Männern als Frau sowieso nie Recht machen kann:

---

<sup>19</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 11.

<sup>20</sup> *Honigmonathe*. S. 11.

<sup>21</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 119.

<sup>22</sup> *Honigmonathe*. S. 119.

<sup>23</sup> *Honigmonathe*. S. 7.

„Nenne mir ein Laster, was sie nicht an uns abscheulich, und an sich erträglich fänden? Nenne mir eine Tugend, die sie nicht von uns foderten, um sie nach Wohlgefallen zu zerstören“<sup>24</sup>.

Wilhelmines frauenrechtlerische Auffassung zeigt sich aber nicht nur in ihrer negativen und kritischen Sicht in Bezug auf das männliche Geschlecht, sondern auch darin, dass sie auch das gängige traditionelle Frauenbild nicht akzeptieren kann, welches zum Beispiel auch in Frauenromanen der damaligen Zeit propagiert wurde<sup>25</sup>. Aus diesem Grund kann sie auch nicht nachvollziehen, dass ihre Freundin Julie dieses Frauenbild vollkommen lebt und es sogar noch für richtig hält. Deshalb wirft die frauenrechtlerische Wilhelmine dieser auch folgendes vor:

Fahre nur so fort! und Du wirst bald eine zweite Elise werden. Gott! ist es nicht himmelschreiend? daß selbst Weiber unsre Ketten erschweren! – Kann man sich etwas abgeschmackteres und inkonsequenteres denken, als eben diese *Elise wie sie seyn sollte?*

Nach Wilhelmine sollte eine Frau nicht nur schwach und passiv sein, was eine Frau in den traditionellen Rollenbildern so auszeichnet, sondern eine Frau sollte durchaus auch Stärke, Aktivität und Selbstbewusstsein zeigen dürfen, was sie wiederum unter Tugendhaftigkeit versteht. Die frauenrechtlerische Wilhelmine bewundert also typische weibliche Eigenschaften wie die Selbstaufgabe und die Fähigkeit zum Mitleiden nicht, sondern bewertet diese eher negativ als Charakterschwäche. Schließlich kann ihrer Meinung nach durch Schwäche und Mitleid nichts verändert werden<sup>26</sup>. Das heißt, dass die frauenrechtlerische Wilhelmine ein vollkommen anderes Frauenbild befürwortet als das damals übliche und auch den Begriff der Tugend ganz anders definiert. Aus diesem Grund kritisiert sie auch ihre unterwürfige und angepasste Freundin Julie: „Sie ist gut, ja sie ist besser als Alles was wir kennen und kennen werden; aber einen Fehler hat sie doch: sie ist zu weich, und ohne Härte giebt es keine Tugend“<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>25</sup> Aus diesem Grund wird an dieser Stelle auch von Wilhelmine auf den damals bekannten Frauenroman *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* von Caroline von Wobeser verwiesen, den Wilhelmine jedoch auf Grund des darin dargestellten Frauenbildes verachtet. Wilhelmine zieht nämlich gewisse Parallelen zwischen Julies Leben, insbesondere ihrem zukünftigen Eheleben mit Olivier, und dem Leben von Elisa. In diesem Roman wird nämlich die Geschichte einer jungen Frau erzählt, die auf den Mann, den sie liebt, verzichten muss, weil ihre Mutter sie zu einer Versorgungsehe mit einem egoistischen und herrischen Mann zwingt. Während dieser Ehe ist die junge Frau nun zahlreichen Erniedrigungen und Ungerechtigkeiten ausgesetzt, die sie jedoch alle tapfer erträgt. Auch die Liebschaften ihres Mannes akzeptiert sie und bekehrt hinterher sogar noch durch ihre Tugendhaftigkeit nicht nur ihren eigenen Ehemann, sondern auch seine Geliebte. Diese junge Frau wird in diesem Roman zum Idealbild der tugendhaften Frau erhoben.

<sup>26</sup> Siehe dazu auch Christine Touaillon, die die Figurenperspektive von Wilhelmine ähnlich einschätzt. „Was aus der Schwäche hervorging, kann nicht gedeihen; nur die Kraft hat Lebensberechtigung: das ist ihre innerste Überzeugung“. S. 591.

<sup>27</sup> *Honigmonathe*. S. 66.

Frauen wie Julie führen deshalb ihrer Meinung nach auch ein „martervolle[n][s] Leben“<sup>28</sup>, da sie sich ständig unter der Herrschaft eines Mannes befinden. Das Leben solcher Frauen wie das von Julie beschreibt die frauenrechtlerische Wilhelmine mit diesen Worten: „Ihr unglücklichen Geschöpfe, die ihr weder das Eine noch das Andre habt, verzweifelt nur. Mag eure Zahl Legion heißen, ihr seyd zum Elende geboren“<sup>29</sup>.

Wilhelmine dagegen sieht es gar nicht ein, dieses Frauenbild als naturgegeben zu akzeptieren und anzunehmen, da sie nicht als „Opferthier“<sup>30</sup>, Sklavin<sup>31</sup> oder Gefangene<sup>32</sup> wie die übrigen Frauen enden möchte. Stattdessen lässt sie sich nicht in diese Frauenrolle hineindrängen und gibt diesen Ratschlag auch an ihre Freundin Julie weiter: „Mag die Natur es verantworten, wenn sie ein Geschöpf dem Andern zum Opfer bestimmt. Aber das Opferthier darf sich wehren, es darf dem Verderben entfliehn“<sup>33</sup>. Wilhelmine akzeptiert nicht einfach von den Männern aufgestellte gängige Frauenbilder, die auch noch mit den „Gesetze[n] der Natur“<sup>34</sup> begründet werden, sondern hinterfragt diese kritisch und entlarvt sie stattdessen mit Hilfe ihrer Vernunft als unwahr<sup>35</sup>. So heißt es von der frauenrechtlerischen Wilhelmine zu den „Gesetze[n] der Natur“<sup>36</sup>:

Und die Natur sollte mich strafen; wenn ich mich nicht vor einem dieser Sultane niederwürfe, übergücklich, daß er mir die Gnade erzeugte, seinen Fuß auf meinen Nacken zu setzen? – Nein! nein! noch haben wir unsre fünf Sinne! und was die Natur auch versuchen mag sie zu empören, sie sind der Fesseln gewohnt, und ohnehin, unter allen Umständen, zu einer ewigen Slavery verdammt.<sup>37</sup>

Wilhelmines frauenrechtlerischer Standpunkt zeigt sich auch darin, dass sie sich gegen die traditionelle Ehe ausspricht, die sie nur als eine „übermenschliche Aufopferung“<sup>38</sup> der Frau ansieht. Ihr Veto gegen die traditionelle Ehe lautet folgendermaßen: „die gewöhnlichen Ehen widerstehen mir noch eben so sehr wie vormals. Es ist mir unbegreiflich, warum sich die Leute schlechterdings auf das ganze Leben zusammen schmieden lassen“<sup>39</sup>.

Stattdessen befürwortet sie modernere Lebensformen für Frauen wie zum Beispiel eine Lebensgemeinschaft für Frauen oder eine Ehe auf Zeit, die vertraglich geregelt wird. Die

---

<sup>28</sup> *Honigmonathe*. S. 118.

<sup>29</sup> *Honigmonathe*. S. 118.

<sup>30</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>31</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 11.

<sup>32</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 151.

<sup>33</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>34</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>35</sup> siehe dazu auch Christine Touaillon: „Sie bricht mit der Meinung, die Frau müsse sich opfern, tritt für die vernünftige Schätzung des eigenen Wesens ein und steht dem krankhaften Opfersinn der Empfindsamkeit [...]“ fern. S. 592.

<sup>36</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>37</sup> *Honigmonathe*. S. 93.

<sup>38</sup> *Honigmonathe*. S. 66.

<sup>39</sup> *Honigmonathe*. S. 136.

Lebensgemeinschaft für Frauen schlägt Wilhelmine zunächst ihrer Freundin Julie als eine Alternative zum Klosterleben und zu einer Versorgungsehe mit Olivier, die lediglich zum Zwecke einer finanziellen Absicherung eingegangen wird, vor. So heißt es von der fortschrittlich denkenden Wilhelmine: „Julie! laß Dir rathen! – Sorge doch nicht für die Zukunft! Was mein ist ja Dein!“<sup>40</sup>.

Auf ihrer Reise von der Schweiz nach Italien denkt Wilhelmine ebenfalls über eine Ehe auf Zeit nach, die sie sich vorstellen könnte, in Italien einzugehen. Wie sie sich diese zeitlich geregelte Ehe genau vorstellt und einem möglichen Ehemann erklären würde, schreibt sie ihrer Freundin Julie:

Mein Freund – sage ich dann – gefalle ich dir; so mögte ich wohl auf ein Jahr der fünf deine Frau werden. Sind wir glücklich; so geben wir noch vier Jahre zu. Dann drey, dann zwey, und zuletzt hast du die Freyheit, dich alle Jahr von mir zu trennen.<sup>41</sup>

Neben der zeitlichen Regelung der Ehe, stellt Wilhelmine zudem auch konkrete Bedingungen und Forderungen an den Ehemann, die er im Falle eines Vertragsabschlusses auch einhalten müsste.

Aber in der Zeit wo du mir gehörest, gehörest du mir ganz. Kein Laufen, kein Gaffen! das sage ich dir! – Ich binde mich; aber auch du bist gebunden. Hältst du nicht Wort; so ziehst du weiter. Aber die Kinder bleiben mir, oder aus der ganzen Sache wird nichts.<sup>42</sup>

Widersprüchlicherweise hört man bei Wilhelmines tatsächlicher Eheschließung in Italien jedoch nichts mehr von ihren fortschrittlichen Forderungen einer Ehe auf Zeit und ihren an den Mann gestellten Bedingungen. Stattdessen erfahren wir nur: „Nach einigen Jahren sah sie ihre Freundin mit dem edlen jungen Landmann verbunden, der schon lange Wilhelminens Herz besessen hatte“<sup>43</sup>. Diese Aussage über Wilhelmine überrascht sehr und entlarvt diese nun endgültig als eine dynamische Figurenperspektive, da sie sich über das Gesamtgeschehen hinweg weiter entwickelt und ihren ursprünglichen Auffassungen von der Welt nur teilweise treu bleibt.

So ist zum Beispiel verwunderlich, dass sie sich überhaupt auf eine Ehe einlässt, da sie sich zu Beginn des Romans mit folgenden Worten vollkommen gegen eine Ehe sperrt und diese als Lebensform ganz klar für sich ausschließt: „ich heurathe nicht, und wenn mein Herr Vater das ganze Haus umkehrt“<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>41</sup> *Honigmonathe*. S. 136.

<sup>42</sup> *Honigmonathe*. S. 136.

<sup>43</sup> *Honigmonathe*. S. 157.

<sup>44</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

Interessant ist auch, dass die freiheitsliebende-frauenrechtlerische Wilhelmine sogar die dreifache Bestimmung der Frau als Ehefrau, Hausfrau und Mutter selbstverständlich annimmt und diese sogar sehnlichst erwünscht. „Ach! hätte ich nur ein Kind! nur ein einziges Kind!“<sup>45</sup>. Für sie gehören zu der Ehe also auch ganz zweifellos Kinder dazu, wodurch sie an den traditionellen Zielen der Ehe festhält, die in der Erzeugung und Erziehung von Kindern liegen. So heißt es von ihr in Bezug auf die Ehe: „Aber die Kinder bleiben mir, oder aus der ganzen Sache wird nichts“<sup>46</sup>. Auch hausfrauliche Tätigkeiten würde Wilhelmine erstaunlicherweise gerne für ihren Ehemann übernehmen: „Ich würde für ihn braten und kochen, ihn warten und pflegen und alles, was mir an Freuden bekannt wäre in unserm Hause versammeln“<sup>47</sup>.

Diese widersprüchlichen Aussagen in Bezug auf die Ehe lassen Wilhelmine mit ihrem freiheitsliebenden-frauenrechtlichen Standpunkt nicht mehr sonderlich glaubhaft wirken, sondern erwecken eher den Anschein, dass sie die von ihr geforderten Anschauungen selber nicht durchgängig lebt beziehungsweise ihre „Vision von einem unabhängigen weiblichen Lebensraum“<sup>48</sup> nicht leben kann. Schließlich erstaunt es schon sehr, dass eine Frau, die einerseits „das Schreckensbild“<sup>49</sup> der Männer darstellt und die Institution der Ehe mit der Sklaverei gleichsetzt, das männliche Geschlecht als den Feind bezeichnet sowie eine vertragliche Ehe auf Zeit fordert, am Ende doch noch die traditionelle dreifache Bestimmung der Frau einnimmt und diese Aufgabe auch noch sichtlich gerne ausführt.

Weiterhin verwundert ebenfalls, dass Wilhelmine auf der einen Seite charakterlich ziemlich stark wirkt und deshalb auch „die harrsche Wilhelmine“<sup>50</sup> genannt wird, aber ihr auf der anderen Seite genau diese Charaktereigenschaften an den Schweizern und deren Landschaften missfallen.

Ich bin in der Schweiz; aber meine Erwartung ist nicht befriedigt. Blendender Schnee auf den Bergen, schneidende Luft in den Thälern, die Menschen eben so kalt und düster wie sie. O das alles ist mir fürchterlich zuwider! [...] Nein! nein! mit dieser grausenden, zügellosen Natur kann ich mich nicht vertragen, mit diesen Menschen nicht sympatisiren.<sup>51</sup>

---

<sup>45</sup> *Honigmonathe*. S. 135.

<sup>46</sup> *Honigmonathe*. S. 136.

<sup>47</sup> *Honigmonathe*. S. 136.

<sup>48</sup> Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 321f.

<sup>49</sup> Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. S. 43.

<sup>50</sup> Dangel, Elisabeth: „Lyrische und dramatische Auflösungen in den Briefromanen *Amanda und Eduard* von Sophie Mereau und *Die Honigmonathe* von Caroline Auguste Fischer“. S. 74.

<sup>51</sup> *Honigmonathe*. S. 135.

## Standpunkte von Julie

Julie, die die „perfekte Verkörperung des bürgerlichen Weiblichkeitsideals“<sup>52</sup>, „das Ideal angepaßter Weiblichkeit“<sup>53</sup> und die „Inkarnation einer ‚naturhaft‘ guten und schönen Frau“<sup>54</sup> darstellt, weist eine tugendhaft-empfindsame Auffassung auf. Die tugendhafte Julie entspricht vollkommen dem traditionellen Frauenbild, da sie alle von den Männern geforderten weiblichen Eigenschaften in sich trägt und die unterschiedlichen Geschlechterrollen, scheinbar legitimiert durch die Gesetze der Natur, verinnerlicht hat. Julie ist eine fleißige, junge Frau, die sich rührend um ihre kranke Mutter kümmert und den gesamten Haushalt selbstverständlich besorgt<sup>55</sup>. Des Weiteren zeichnet sie sich durch eine allzu große Bescheidenheit aus, da sie auch nach dem Tod des Vaters mit deutlich weniger Geld wirtschaften kann. So heißt es von der tugendhaften Julie: „ich gebrauche ja so wenig, und arbeite vom Morgen bis in die sinkende Nacht“<sup>56</sup>.

Julies tugendhafte Weltanschauung und ihr dadurch verkörpertes traditionelles Frauenbild zeigt sich auch darin, dass sie genau weiß, welche charakterlichen Eigenschaften eine Frau besitzen sollte und welche als unweiblich gelten. So vertritt sie die Auffassung, dass sie als Frau keine Liebe fordern darf, sondern sich stattdessen nur passiv und angepasst verhalten darf. Ein gegenteiliges Verhalten würde die Männer ihrer Meinung nach nur abschrecken und ihr als Frau Unglück bringen, da sie gegen den Willen der Natur handeln würde.

Die unglücklichen Weiber! Hätten sie gestrebt liebenswürdig – der Liebe würdig – zu seyn, statt Liebe zu fodern; sie hätten das, was sie wünschten, und vielleicht weit mehr noch erhalten.<sup>57</sup>

Zudem ist die tugendhafte Julie der Ansicht, dass sie als Frau weder Genuss noch Leidenschaft empfinden darf, da diese Eigenschaften als unweiblich gelten und sie als Frau für die Männer ansonsten unerträglich wäre. Schließlich möchte sie den Männern gefallen und sich ihrer Liebe würdig erweisen, was sie durch diese Eigenschaften jedoch nicht tun würde. Aus diesem Grund ist sie der Auffassung, dass die Leidenschaft nicht mit der Weiblichkeit vereinbar ist, sondern eine „traurige Disharmonie“<sup>58</sup> ergibt, und argumentiert gegenüber ihrer Freundin Wilhelmine auf diese Weise:

---

<sup>52</sup> Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum*. S. 284.

<sup>53</sup> Kügler, Clementine: *Caroline Auguste Fischer (1764-1842). Eine Werk-Biographie*. Berlin 1989. S. 71.

<sup>54</sup> Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. S. 42.

<sup>55</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 9.

<sup>56</sup> *Honigmonathe*. S. 9.

<sup>57</sup> *Honigmonathe*. S. 118.

<sup>58</sup> *Honigmonathe*. S. 116.



Alles belehrte mich, daß es auch dem besten Manne unmöglich wird, leidenschaftliche Liebe an einem Weibe zu ertragen, daß Leidenschaft und Weib, ihm eben so widrig klingt, wie Häßlichkeit und Weib, und daß, wo diese traurige Disharmonie sich findet, an kein Glück zu denken ist.<sup>59</sup>

Das Empfinden von Leidenschaft und Genuss steht ihrer Meinung nach nur dem Mann zu, da nur er mit solch heftigen Gefühlen und Empfindungen umgehen kann. Schließlich verkörpert der Mann von Natur aus Stärke und Aktivität, während sie als Frau Schwäche und Passivität in sich trägt. Deshalb ordnet sie auch Eigenschaften wie zum Beispiel die Stärke, den Beschützerinstinkt, die Leidenschaftlichkeit, die Härte und die Ungerechtigkeit den Männern zu<sup>60</sup>, während sie ihr eigenes passives und schwaches Wesen gegenüber ihrer Freundin Wilhelmine so rechtfertigt: „Haben wir uns einmal dem männlichen – für uns wahnsinnigen Gedanken – überlassen; genießen zu wollen; so achten wir keine Schranken“<sup>61</sup>.

Des Weiteren glaubt die tugendhafte Julie auch, dass Leidenschaft und Sinnlichkeit lediglich den Mann befriedigen können, während sie als Frau dadurch nur unglücklich würde. Dazu heißt es von ihr: „Ja es ist schrecklich; aber es ist wahr: die Sinnlichkeit kann uns auch nicht einmal Augenblicke befriedigen“<sup>62</sup>. Für Julie ist es also eine Selbstverständlichkeit, dass es gewisse Eigenschaften gibt, die nur den Männern zugeschrieben werden, während andere Eigenschaften nur von Frauen verkörpert werden. Diese strikte Trennung in weibliche und männliche Attribute hat die tugendhafte Julie vollkommen verinnerlicht und akzeptiert sie auch so.

Überdies betrachtet Julie auch den Eingang einer Ehe und das Zusammensein mit einem Mann als eine absolute Notwendigkeit. Deshalb definiert sie auch ihr eigenes Glück nur über den Mann, was sie auch ihrer Freundin Wilhelmine mitteilt: „sind wir mit einem Mann nicht glücklich, ohne ihn sind wir es noch weniger“<sup>63</sup>. Aus diesem Grund appelliert die tugendhafte Julie ganz klar für die Ehe, wirbt sogar ganz offen für diese Institution und begründet die Notwendigkeit der Eheschließung gegenüber Wilhelmine so:

Bedarfst Du keiner Stütze, keines Schutzes? Bedarfst Du nicht der Mutterfreuden, und gewiß auch der Mutterleiden, um ganz gebildet zu werden? Bedarfst Du nicht der Härte, der Ungerechtigkeit eines gröber gebildeten Wesens, um Deine ganze Weiblichkeit kennen zu lernen, und in ihrem Heiligthume Deinen Himmel zu bilden? – Ist es nicht deswegen nothwendig, daß es an Deiner Seite stehe, um die Blicke der Menge anzuziehen? Wie könntest Du sonst, von allen Welthändeln befreit, in der Stille nur Deiner höhern Bildung leben.<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> *Honigmonathe*. S. 116.

<sup>60</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>61</sup> *Honigmonathe*. S. 116.

<sup>62</sup> *Honigmonathe*. S. 120.

<sup>63</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>64</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

Aus diesem Grund wäre es für die tugendhafte Julie unvorstellbar, mit Wilhelmine eine weibliche Lebensgemeinschaft einzugehen oder sogar alleine zu leben. Schließlich entspricht ihrer Meinung nach der Eingang einer Ehe dem Willen der Natur und Julie würde sich niemals dem Willen der Natur widersetzen. Deshalb lehnt sie Wilhelmnes Angebot einer weiblichen Lebensgemeinschaft auch mit folgenden Worten ab:

Ach sage! merkst Du denn nicht den Willen der Natur? – Sie haßt alle plötzlichen Übergänge, darum stellte sie das Weib zwischen den Mann und die glücklicheren Wesen der künftigen Welt.<sup>65</sup>

Überdies glaubt Julie auch, dass sie von der Natur bestraft und gerächt werden würde, wenn sie gegen ihren vermeintlich geglaubten Willen handeln würde. Darum ist sie auch von Wilhelmine absolut nicht zu einer weiblichen Lebensgemeinschaft zu überreden, sondern lehnt diese weiterhin strikt mit folgenden Worten ab: „Glaubst Du, die Natur würde sich nicht rächen? – Hat sie zwey Weiber geschaffen sich alles zu werden, und ihre unwandelbaren Gesetze zu verspotten?“<sup>66</sup>.

Stattdessen ist für die tugendhafte Julie die „Herrschaft eines Mannes“<sup>67</sup> eine Selbstverständlichkeit und Notwendigkeit, die sie sogar selber einfordert. Schließlich entspricht es den Gesetzen der Natur, dass die Männer die stärkeren und aktiveren Lebewesen sind<sup>68</sup>. Da Julie diese Gesetze der Natur vollkommen verinnerlicht hat, verliert sie auch niemals ein negatives Wort über das so genannte starke Geschlecht. Stattdessen schwärmt sie sogar von dem herrischen und eifersüchtigen Olivier auf diese Weise: „Wie sein herrlicher, großer Charakter sich mir alle Tage mehr entwickelt!“<sup>69</sup>. Weiterhin schätzt sich die tugendhafte Julie unheimlich glücklich, einen Mann wie Olivier kennen gelernt zu haben und ruft gegenüber der misstrauischen Wilhelmine aus:

O wie freue ich mich, daß dieses Herz mit allen seinen lieblichen Schwächen, in meine Hände gefallen ist. Ich will es schonen und ehren. Seine Leidenschaft soll mir heilig seyn, und wenn sie mir auch jemals als Haß erscheint; immer will ich denken: es war doch nur Liebe.<sup>70</sup>

Julie glaubt sogar, seine Liebe gar nicht zu verdienen und im Grunde viel zu schlecht für ihn zu sein. Diese Zweifel traut sie ihrer Freundin Wilhelmine mit folgenden Worten an: „O gewiß! ich muß um vieles besser werden, diese Liebe ganz zu verdienen“<sup>71</sup>.

---

<sup>65</sup> *Honigmonathe*. S. 11.

<sup>66</sup> *Honigmonathe*. S. 91.

<sup>67</sup> *Honigmonathe*. S. 117.

<sup>68</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 10f.

<sup>69</sup> *Honigmonathe*. S. 113.

<sup>70</sup> *Honigmonathe*. S. 114.

<sup>71</sup> *Honigmonathe*. S. 113.

Zudem verteidigt sie ebenfalls Oliviers offensichtliche Eifersucht und Kontrollsucht, die sogar so weit führt, dass Julie über einige Wochen hinweg ihr Zimmer nicht mehr verlassen darf und darüber krank wird. Anstatt zu klagen, stellt die tugendhafte Julie die Unterdrückung ihres Ehegatten sogar noch positiv gegenüber Wilhelmine dar und schreibt folgendes: „Um jeden Zweifel zu entfernen bin ich sogar eine geraume Zeit nicht aus meinem Zimmer gekommen, und wäre bald krank darüber geworden“<sup>72</sup>. Selbst als ihr Ehemann Olivier sie einige Zeit später an einen geheimen Ort bringen lässt, sie einen Schleier tragen muss und wie in einem Gefängnis mit einem „Oberaufseher“ leben muss, der jedoch nicht mit ihr sprechen darf, wie alle Angestellten dort, nennt sie diese Festung noch eine „liebliche Einsiedelei“<sup>73</sup> und verteidigt das Vorgehen ihres Gatten wiederholt vor Wilhelmine mit folgenden Worten: „Mein Mann fürchtete mit Recht, mich seinen Zudringlichkeiten auszusetzen, und brachte mich hierher“<sup>74</sup>.

Julies empfindsame Auffassung zeigt sich insbesondere darin, dass sie sowohl eine ausgeprägte Leidensfähigkeit besitzt als auch eine starke Fähigkeit zum Mitleiden aufweist. So leidet die empfindsame Julie sehr unter dem Verhalten ihrer Mutter und der anfänglichen Missachtung Oliviers. Ihren Kummer darüber schildert sie ihrer Freundin Wilhelmine so: „[...] ich leide jetzt sehr viel, und sehne mich unbeschreiblich Dich einmal zu umarmen“<sup>75</sup>. Des Weiteren reagiert sie genauso empfindsam auf den Schmerz anderer Leute und wird sowohl durch Oliviers Traurigkeit als auch durch Wilhelmines Ärger über ihre Ablehnung bezüglich der weiblichen Lebensgemeinschaft stark gerührt. Dessen ist sich die empfindsame Julie auch durchaus bewusst und schreibt ihrer Freundin Wilhelmine folgendes über ihre ausgeprägte Fähigkeit zum Mitleiden: „Wie könnte sonst Anderer Schmerz so schrecklich auf mich wirken?“<sup>76</sup>.

Julies empfindsamer Standpunkt wird auch in ihrem Verhalten deutlich, dass sie bei dem Wiedersehen mit Antonelli an den Tag legt. Beim Anblick Antonellis ist sie dermaßen überwältigt, dass sie ihre Gefühle kaum mehr unter Kontrolle zu haben scheint. Ihre Eindrücke schildert sie ihrer Freundin Wilhelmine so: „Er ist es! er selbst! Antonelli! Ach das habe ich nicht gewußt! Daran habe ich nicht gedacht. Es hat mich tödtlich erschüttert“<sup>77</sup>. Ihre Überwältigung ist sogar so groß, dass sie fast in Ohnmacht fällt und das gesamte Wiedersehen

---

<sup>72</sup> *Honigmonathe*. S. 113.

<sup>73</sup> *Honigmonathe*. S. 140.

<sup>74</sup> *Honigmonathe*. S. 139.

<sup>75</sup> *Honigmonathe*. S. 23.

<sup>76</sup> *Honigmonathe*. S. 92.

<sup>77</sup> *Honigmonathe*. S. 156.

wie in Trance erlebt. Dazu heißt es von der empfindsamen Julie: „Lange war ich so tödtlich betäubt, daß mir alles nur wie ein dunkler Traum erschien“<sup>78</sup>.

Auch der tugendhaft-empfindsame Standpunkt Julies weist ebenfalls wie der freiheitsliebende-frauenrechtlerische Standpunkt ihrer „geistreiche[n] und tatkräftige[n] Freundin Wilhelmine“<sup>79</sup> einige Widersprüche auf, die sich im Laufe des Romansgeschehens nicht auflösen lassen und auch sie als eine dynamische Figurenperspektive entlarven. So spricht die tugendhafte Julie auf der einen Seite von der Notwendigkeit der Ehe, dem Willen der Natur eine Ehe eingehen zu müssen und scheint ohne einen Mann nicht überlebensfähig zu sein, entscheidet sich andererseits aber nach dem Tod ihres Gatten Oliviers gegen eine zweite Verbindung und lebt lieber alleine ohne einen Mann. So erfahren wir über Julie: „Julie ward von Wilhelminen und Reinholden schnell aus dem Trauerhause weggeführt. [...] Sie selbst konnte sich zu keiner zweyten Verbindung entschließen“<sup>80</sup>.

Diese Entscheidung Julies verwundert sehr und lässt auch in ihr eine dynamische Figurenperspektive erkennen, die auf Grund ihrer Entwicklung überrascht. Schließlich ist sie zum Zeitpunkt von Oliviers Tod noch eine schöne, junge Frau und vor allem noch kinderlos. Das heißt, dass einer zweiten Verbindung absolut gar nichts im Wege gestanden hätte. Zudem kommt noch hinzu, dass Reinhold starkes Interesse an Julie zeigt und sie gerne geheiratet hätte, was Julie jedoch offensichtlich nicht wollte.

Sie selbst konnte sich zu keiner zweyten Verbindung entschließen. Jedemal. wenn ihre Freunde davon sprachen, suchte Reinhold die Einsamkeit; sie aber blickte lächelnd gen Himmel<sup>81</sup>.

Neben Julies Auffassung bezüglich der Ehe, weist ebenfalls ihr empfindsamer Standpunkt einige Widersprüche auf, da sie zum einen von ihrer stark ausgeprägten Leidensfähigkeit spricht und von Antonellis Wiedersehen so mitgenommen wird, dass sie sogar schon von ihrem Tod spricht, aber andererseits sogar noch nach seinem Tod ein ruhiges und scheinbar langes Leben verlebt. Wäre sie jedoch tatsächlich so empfindsam, dann hätte sie spätestens der Tod ihres geliebten Antonellis so krank machen müssen, dass sie einige Zeit später vor Trauer ebenfalls gestorben wäre. Dies ist jedoch überraschenderweise bei Julie nicht der Fall.

---

<sup>78</sup> *Honigmonathe*. S. 156.

<sup>79</sup> Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. S. 587.

<sup>80</sup> *Honigmonathe*. S. 157.

<sup>81</sup> *Honigmonathe*. S. 157.

## Standpunkte von Olivier

Olivier, der auch als ein „Egoist“<sup>82</sup> und als ein „selbstgefällige[n][r], anmaßende[n][r] und realitätsblinde[n][r]“<sup>83</sup> Mann bezeichnet wird, vertritt einen selbstgefällig-leidenschaftlichen Standpunkt von der Welt. Seine Selbstgefälligkeit zeigt sich insbesondere in seinen Standpunkten gegenüber dem weiblichen Geschlecht, dem er sich vollkommen überlegen fühlt und lediglich ihre „Unterordnung [...] und ihren Besitz“<sup>84</sup> einfordert. Seiner Ansicht nach befinden sich die Frauen in absoluter Abhängigkeit von den Männern und haben ausschließlich das zu tun, was das männliche Geschlecht von ihnen fordert. Einen eigenen Willen spricht er den Frauen nicht zu. Stattdessen betrachtet er die Frau spätestens ab dem Tag der Verlobung als sein Eigentum, mit dem er machen kann, was er möchte.

Diese Auffassung vertritt der selbstgefällige Olivier auch ganz offen gegenüber seinem Freund Reinhold: „Und wenn sie nun meine Verlobte, wenn sie nun meine Frau ist? Was wollt ihr dann? – Ah ha! daran habt Ihr nicht gedacht!“<sup>85</sup>. Für ihn ist es eine Selbstverständlichkeit, dass seine Ehefrau sein Eigentum ist und von diesem Gedanken lässt er sich auch nicht abbringen. So heißt es weiterhin ganz starrsinnig von ihm: „Auf welche Weise ich sie erworben haben mögte; sie ist mein Eigenthum“<sup>86</sup>. Oliviers weitere Ansprüche an die perfekte Frau lauten nun folgendermaßen:

Das gute Schäfchen besorgt mein Hauswesen und ein paar Buben, die meinen Nahmen fortpflanzen. Wartet mich, wenn ich krank, und zerstreut mich, wenn ich hypochondrisch bin.<sup>87</sup>

Zudem ist es für ihn selbstverständlich, dass die Frau alle seine Handlungen widerspruchslos akzeptiert, da er das Oberhaupt der ehelichen Verbindung darstellt und deshalb auch alle Entscheidungen alleine trifft. Diese Eigenschaften der Passivität und Unterwürfigkeit mag er auch an Julie, seiner zukünftigen Ehegattin, ganz besonders und schwärmt gegenüber Reinhold: „[...] der Mund dieses sonderbaren Mädchens scheint nur zum Lächeln geformt“<sup>88</sup>. Weiterhin ist es für den selbstgefälligen Olivier ganz klar, dass die einzuhaltende eheliche Treue nur für die Frau gilt. Er als Mann dagegen fühlt sich der ehelichen Treue nicht verpflichtet und schmiedet schon vor seiner Eheschließung mit Julie Pläne über künftige Seitensprünge. Von diesen erzählt er auch ganz selbstverständlich seinem Freund Reinhold:

---

<sup>82</sup> Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. S. 592.

<sup>83</sup> Hilmes, Carola: „Namenlos. Über die Verfasserin von ‚Gustavs Verirrungen‘ (1801)“. S. 270.

<sup>84</sup> Hilmes, Carola: „Namenlos. Über die Verfasserin von ‚Gustavs Verirrungen‘ (1801)“. S. 269.

<sup>85</sup> *Honigmonathe*. S. 31.

<sup>86</sup> *Honigmonathe*. S. 145.

<sup>87</sup> *Honigmonathe*. S. 14.

<sup>88</sup> *Honigmonathe*. S. 14.

„Übrigens versteht es sich von selbst, daß wenn es mir früh oder spät einfällt, einen kleinen Seitengang zu machen, keine Achs und Ohs verfallen“<sup>89</sup>.

Da Olivier von einer Frau nur Unterwürfigkeit und Passivität erwartet, ist es ganz klar, dass er gegen die selbstbewusste und frauenrechtlerische Wilhelmine sehr große Vorbehalte hegt<sup>90</sup>. Solche Frauen wie Wilhelmine entsprechen nicht seinem traditionellen Weiblichkeitsbild, sind im Grunde für ihn gar keine Frauen und werden deshalb auch von ihm verächtlich „Amazone“<sup>91</sup> oder „Jungfernknecht“<sup>92</sup> genannt. Dennoch entrüsten ihn ihre frauenrechtlerischen Forderungen sehr, die er als einen Angriff auf das männliche Geschlecht betrachtet. So heißt es von ihm: „Revolutionäre Grundsätze! Eine förmliche Empörung gegen das ganze Männergeschlecht!“<sup>93</sup>.

Der selbstgefällige Olivier ärgert sich zwar sehr über Wilhelmines frauenrechtlerische Ansichten, befürchtet aber dennoch keine Veränderung in den Geschlechterbeziehungen. Dies wird gegenüber Reinhold besonders deutlich: „Wie? soll man das dulden? – Es geht nicht! Es bringt Unheil! – Habe ich auch nichts zu befürchten; so ärgerts mich doch“<sup>94</sup>. Stattdessen ist er sich der überlegenen und starken Position des Mannes weiterhin ganz sicher, die er auch gegenüber Reinhold mit diesen Worten propagiert: „Recht oder Unrecht! genug, was wir sind, das sind wir, und werden wir, so Gott will, schon bleiben“<sup>95</sup>.

Frauen dagegen betrachtet der selbstgefällige Olivier grundsätzlich als schlecht, die seiner Meinung nach ohne das männliche Geschlecht nicht überlebensfähig sind. Sein abfälliges Urteil über das weibliche Geschlecht im Allgemeinen, dem er übrigens auch keine Bildung und Meinung zuspricht, lautet nur so:

Aus Grundsätzen sollten die Weiber gut seyn? – Zum Henker mit euren Grundsätzen! Der Spinnrocken und die Nähnaedel, allenfalls die Bibel und das Gesangbuch, und statt aller Grundsätze ein männliches Du sollst!<sup>96</sup>.

Olivier ist sich seinem leidenschaftlichen Standpunkt durchaus selber bewusst und gibt gegenüber seinem Freund Reinhold offen zu, dass seine Leidenschaft den Grund für seine extreme Eifersucht darstellt. So schreibt er diesem: „Ja, ich gebe zu, die Leidenschaft hat

---

<sup>89</sup> *Honigmonathe*. S. 14.

<sup>90</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 15f.

<sup>91</sup> *Honigmonathe*. S. 17. Der Begriff der Amazone heißt übersetzt auch Mannweib beziehungsweise eine betont männlich auftretende Frau.

<sup>92</sup> *Honigmonathe*. S. 17. Der Begriff Jungfernknecht wird benutzt, wenn von einer Mischung aus Mann und Frau gesprochen wird.

<sup>93</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

<sup>94</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

<sup>95</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

<sup>96</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

mich verblendet“<sup>97</sup>. Aus diesem Grund wünscht Olivier sogar manchmal, weniger leidenschaftlich zu sein, als er es ist. „Oft will ich die ganze schreckliche Leidenschaft von mir werfen [...]“<sup>98</sup>.

Seine leidenschaftliche Auffassung zeigt sich insbesondere in seiner übertriebenen Eifersucht, die sogar dahin führt, dass schließlich niemand mehr seine Frau Julie sehen darf<sup>99</sup>. „Ich selbst will sie nicht sehen; aber dann soll auch kein männliches Auge sie erblicken“<sup>100</sup>. Beginnen tut seine Eifersucht jedoch zunächst damit, dass er Julie zu einer Eheschließung zwingen möchte, da er es nicht ertragen könnte, wenn sie eines anderen Mannes Frau wäre. Seine leidenschaftliche Auffassung lässt es einfach nicht zu, dass er sie einem anderen Mann wie zum Beispiel Antonelli überlassen könnte. Diesen Standpunkt macht er auch gegenüber Reinhold ganz deutlich: „Aber sie sieht was ich leide, sie begreift, wie unmöglich es ist, daß ich sie einem andern Manne überlasse“<sup>101</sup>.

Weiterhin führt Oliviers starke Eifersucht auch dahin, dass er Julie den Blicken des Königs entziehen möchte, da er ihn als starke Konkurrenz betrachtet. So heißt es von dem eifersüchtigen Olivier: „Der König hat sie gesehen – und in meinem Herzen ist die Hölle mit allen ihren Quaaalen“<sup>102</sup>. Neben dem König lernt auch sein Sohn Antonelli Julie kennen und lieben, worauf Olivier besonders eifersüchtig ist<sup>103</sup>. Seine Eifersucht schlägt sogar in Wut um, wie er es später seinem Freund Reinhold schildert: „Die Wuth verschließt mir den Mund [...]“<sup>104</sup>. Selbst auf die Tagelöhner und jegliche fremde Männer, die Julie erblicken könnten, reagiert Olivier unheimlich eifersüchtig:

Den groben Tagelöhnern fällt, wenn sie in ihre Nähe kommt, das Arbeitszeug aus den Händen. Den Sohn meines Gärtners habe ich wegschaffen müssen [...] Brachte ganze Nächte im Garten vor unserm Schlafzimmer, auf der feuchten Erde zu.<sup>105</sup>

Auf dem Höhepunkt von Oliviers extremer Eifersucht, darf schließlich gar kein Mann sie mehr sehen. Deshalb möchte Olivier auch nicht mehr, dass Reinhold zu Besuch kommt, da auch er seine Gattin nicht mehr erblicken darf. So heißt es von ihm: „Ich dulde keinen Mann in ihrer Nähe“<sup>106</sup>. Des Weiteren zwingt er seine Ehefrau Julie nun einen Schleier zu tragen: „Auf meinen Befehl trägt sie beständig einen Schleyer“<sup>107</sup>.

---

<sup>97</sup> *Honigmonathe*. S. 103.

<sup>98</sup> *Honigmonathe*. S. 129.

<sup>99</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 133.

<sup>100</sup> *Honigmonathe*. S. 133.

<sup>101</sup> *Honigmonathe*. S. 53.

<sup>102</sup> *Honigmonathe*. S. 48.

<sup>103</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 62f.

<sup>104</sup> *Honigmonathe*. S. 98.

<sup>105</sup> *Honigmonathe*. S. 103.

<sup>106</sup> *Honigmonathe*. S. 100.

<sup>107</sup> *Honigmonathe*. S. 109.

Damit der kranke Antonelli, den sein Vater Olivier gezwungenermaßen in sein Haus aufnehmen musste, auch Julie bloß nicht finden kann, darf sie auch nicht wissen, dass sich dieser in ihrem Hause befindet<sup>108</sup>. Schließlich sieht es Olivier gar nicht ein, dass Antonelli seine Frau erblicken könnte und ihr weiterhin offen seine starken Gefühle für sie zeigen könnte. Zudem vertritt er auch ganz deutlich gegenüber Reinhold die Ansicht, dass er mehr Recht an Julie besitzt als alle anderen Männer. So heißt es von ihm: „Er darf sie nicht sehen, er muß fort. Zwey können sie nicht besitzen. Meine Rechte sind die ältern, und ich habe mehr Nachsicht gehabt, als ich sollte“<sup>109</sup>.

Letztenendes stellt Oliviers Eifersucht dann auch den Grund für Antonellis Tod dar, da er es seinem Sohn nicht verzeihen kann, Julie doch aufgefunden zu haben und ihr seine Liebe geschworen zu haben. Aus purer Rache tötet der eifersüchtige Olivier seinen eigenen Sohn und empfindet nicht die geringste Reue dafür. Stattdessen gibt er Antonelli sogar noch die Schuld an seinem Tod: „Nein, Mutter-Thränen, die trage ich nicht! Er ist dahin! Ja! Antonelli! Ich habe ihn getödtet. Warum wollte er tückisch mein Eigenthum rauben?“<sup>110</sup>.

Es wird also ganz deutlich, dass Olivier bis zum Schluss seine selbstgefällige-leidenschaftliche Auffassung von der Welt beibehält und aus diesem Grund als eine statische Figurenperspektive bezeichnet werden kann. Von fremden Standpunkten dagegen nimmt er sich nichts an und lässt sich auch nicht von diesen beeinflussen. Es kann also von keiner Hybridisierung im Sinne Bachtins gesprochen werden.

#### Standpunkte von Reinhold

Reinhold, der „aufgeklärt humanistisch und frauenfreundlich“<sup>111</sup> argumentierende Freund von Olivier, welcher „eine von Mitleid getragene Gegenposition zu Oliviers Misogynie“<sup>112</sup> einnimmt, vertritt eine frauenfreundliche Auffassung. Diese zeigt sich insbesondere darin, dass er die zeitgenössischen Probleme der Frauen wahrnimmt und auch an andere Männer wie zum Beispiel Olivier weitergibt, um bei ihnen für mehr Verständnis gegenüber den Frauen zu werben. So schreibt der frauenfreundliche Reinhold seinem Freund Olivier folgendes:

Arme Weiber! wann werdet ihr den männlichen Egoismus befriedigen? – Seyd ihr eingeschränkt an Verstande; so glauben wir uns berechtigt euch als bloße Mittel zur Befriedigung unserer Sinnlichkeit zu gebrauchen. Untersteht ihr euch zu denken; so

---

<sup>108</sup> „Meine Leute haben den strengsten Befehl, seinen Namen nicht zu nennen“. *Honigmonathe*. S. 109.

<sup>109</sup> *Honigmonathe*. S. 111.

<sup>110</sup> *Honigmonathe*. S. 157.

<sup>111</sup> Hilmes, Carola: „Namenlos. Über die Verfasserin von ‚Gustavs Verirrungen‘ (1801)“. S. 270.

<sup>112</sup> Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. S. 98.



beschuldigten wir euch der Unweiblichkeit und betrachten euch als Empörer. Behandeln könnt ihr uns mit der höchsten Vernunft, nur wissen dürft ihr nicht, daß ihr sie habt. Alles Große und Erhabene an euch dulden wir nur als Instinkt, nie als Raisonement.<sup>113</sup>

Des Weiteren wird Reinholds frauenfreundliche Anschauung auch darin erkennbar, dass er modern denkende Frauen wie zum Beispiel Wilhelmine nicht verachtet, wie es sein Freund Olivier und sicherlich viele weitere Männer tun, sondern sie durchaus schätzt und auch positive Worte für sie findet: „Ich habe sie gesehen, Olivier! habe mich eine Stunde mit ihr unterhalten, und bekenne, daß sie eine durchaus neue Empfindung in mir hervorgebracht hat“<sup>114</sup>.

Aber nicht nur für die frauenrechtliche Wilhelmine findet er warme Worte, sondern er setzt sich ebenfalls auch für die tugendhafte Julie ein und versucht seinen Freund Olivier davon zu überzeugen, dass Julie im Grunde viel zu gut für ihn ist und er diese nur unglücklich machen würde. Sein Unwohlsein bezüglich den Hochzeitsplänen seines Freundes äußert er so: „Freilich, ich gestehe es, kann man sich bey aller Freundschaft einer Art Unwillens nicht erwehren, daß dieses herrliche Geschöpf Dir aufgeopfert werden soll“<sup>115</sup>. Zudem merkt der frauenfreundliche Reinhold ebenfalls an, dass Olivier seine zukünftige Gattin Julie, von der er sogar noch der Vormund ist, wenigstens gut behandeln soll und legt Olivier folgendes nahe: „Du bist Juliens Vormund; nicht ihr Tyrann“<sup>116</sup>.

Neben Reinholds Versuchen, Olivier von der Hochzeit mit Julie abzuhalten beziehungsweise einen vernünftigen Umgang der Geschlechter zu erreichen, pflegt er auch ein persönliches Verhältnis mit Julie und Wilhelmine. Insbesondere Wilhelmine unterrichtet er ständig über Oliviers Pläne und warnt sie sogar während ihrer Reise mit Julie vor Oliviers nahender Anreise. So heißt es von dem Frauenfreund: „Noch hoffe ich, er werde früher kommen, als der Obriste, und ihnen Zeit verschaffen, Ihre Maaßregeln zu nehmen“<sup>117</sup>. Des Weiteren gibt er Wilhelmine sogar Ratschläge, wie sie am besten mit dem herrischen Olivier umgehen sollte und rät ihr folgendes: „Besonders handeln Sie nicht gegen den Obristen. Es ist gefährlich“<sup>118</sup>.

Als Olivier seine Julie schließlich gefunden hat und sie im Grunde zu einer Hochzeit zwingen möchte, schaltet sich wiederum der frauenfreundliche Reinhold ein und redet seinem Freund Olivier gehörig ins Gewissen:

---

<sup>113</sup> *Honigmonathe*. S. 16.

<sup>114</sup> *Honigmonathe*. S. 24.

<sup>115</sup> *Honigmonathe*. S. 29.

<sup>116</sup> *Honigmonathe*. S. 31.

<sup>117</sup> *Honigmonathe*. S. 44.

<sup>118</sup> *Honigmonathe*. S. 49.

Sie sollte frey bleiben, Du wolltest sie nicht zwingen. – Nun soll sie sich aufopfern, soll ihr ganzes Leben hindurch weinen. Was hat die Reine, Unschuldige gethan, so in ein entsetzliches Schicksal verwickelt zu werden? Warum soll sie den Mann ihres Herzens nicht wählen dürfen?<sup>119</sup>.

Überdies appelliert er an die Menschlichkeit seines Freundes und hofft wenigstens dadurch, ihn von seinen Hochzeitsplänen abzubringen. So heißt es von dem frauenfreundlichen Reinhold: „Nein, Du willst nicht zum strafbarsten Mörder an ihr werden!“<sup>120</sup>.

Auch die Eifersucht und Kontrollsucht seines Freundes sieht Reinhold durchaus kritisch und schildert seine Sorgen darüber Wilhelmine: „Aber Oliviers Eifersucht kann erwachen. Und freilich, hier gestehe ich Ihnen, wird mir bange“<sup>121</sup>. Reinholds Reaktion auf die Gefangenschaft von Julie gibt dem Frauenfreund schließlich den Rest und lässt sich ihn ganz auf die Seite der Frauen stellen. Die Vorwürfe gegen seinen Freund Olivier lauten folgendermaßen: „Wie krank muß Du seyn! daß Dir das Scheußlichste, das Unsinnigste als wahr erscheint“<sup>122</sup>.

Reinhold kann ebenfalls wie Olivier als eine statische Figurenperspektive angesehen werden, da er seine frauenfreundliche Auffassung bis zum Schluss beibehält und sich nichts von den Machenschaften seines Freundes Oliviers annimmt. Fremde Standpunkte von der Welt können sich also nicht bei ihm einschleichen und beeinflussen ihn auch nicht.

#### Standpunkte von Harrison

Harrison, der Adjutant von dem General Olivier, weist einen pflichtmäßigen Standpunkt auf, den er auch konstant beibehält. Aus diesem Grund kann auch er als eine statische Figurenperspektive bezeichnet werden. Harrison erfüllt zuverlässig alle seine Pflichten und schreibt aus diesem Grund auch an Julie einen Brief, in dem er sie bittet, den verwundeten Olivier besuchen zu kommen<sup>123</sup>. Harrison verehrt seinen Vorgesetzten General Olivier sehr und findet in seinem Brief an Julie ausschließlich positive Worte über diesen. So heißt es von dem pflichtmäßigen Harrison: „Unser tapfrer und allgemein verehrter General ist uns erhalten“<sup>124</sup>. Des Weiteren bezeichnet er Olivier als einen „großen und seinem Vaterlande unschätzbaren Mann“<sup>125</sup> und nennt ihn den „allgemein verehrte[n] General“<sup>126</sup>.

---

<sup>119</sup> *Honigmonathe*. S. 51.

<sup>120</sup> *Honigmonathe*. S. 52.

<sup>121</sup> *Honigmonathe*. S. 69.

<sup>122</sup> *Honigmonathe*. S. 100.

<sup>123</sup> Vgl. *Honigmonathe*. S. 80f.

<sup>124</sup> *Honigmonathe*. S. 80.

<sup>125</sup> *Honigmonathe*. S. 80.

<sup>126</sup> *Honigmonathe*. S. 80.

## 7.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Das gesamte Stimmengeflecht des Briefromans *Die Honigmonathe* besteht aus fünf Figurenperspektiven, die in insgesamt 122 Briefen ihre jeweiligen Standpunkte von der Welt vertreten. Bei den fünf Figurenperspektiven handelt es sich um Wilhelmine, Julie, Olivier, Reinhold und Harrison. Die Anzahl von nur fünf Figurenperspektiven erscheint zwar zunächst nicht viel und könnte eher auf einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman schließen lassen, die Tatsache jedoch, dass die Streuung der jeweiligen Figurenperspektiven sehr groß ist, lässt wiederum vermuten, dass es sich hierbei um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handeln muss.

Bei der Betrachtung der Streuung der fünf Figurenperspektiven fällt nämlich zunächst deutlich auf, dass sich die Figurenperspektiven durch eine große Streuung auszeichnen, da sie heterogene Standpunkte von der Welt vertreten, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen. Da sich die Standpunkte der einzelnen Figurenperspektiven stark voneinander unterscheiden oder sich zum Teil auch widersprechen, erfordert es von dem Leser in diesem Fall „eine größere Anstrengung, die Einzelperspektiven zu koordinieren“<sup>1</sup> und die jeweiligen heterogenen Standpunkte der Figurenperspektiven zusammen zufügen, falls dies überhaupt möglich sein sollte. „Bei einem so breiten und differenziert abgestuften Spektrum [...] ist selbstverständlich das Auffinden des virtuellen Fluchtpunkts dieser weit divergierender Figurenperspektiven [...]“<sup>2</sup> durchaus schwieriger, als wenn die einzelnen Figurenperspektiven ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten würden.

So stellen zum Beispiel die beiden einzigen weiblichen Figurenperspektiven Julie und Wilhelmine zwei gegensätzliche Frauenbilder mit zwei unterschiedlichen Weltansichten dar, die sich an keiner Stelle miteinander vereinbaren oder arrangieren lassen. Es ist noch nicht einmal der Fall, dass sich die beiden Figurenperspektiven wenigstens ansatzweise in einigen Punkten einig wären oder sich auch nur ein wenig überschneiden würden. Stattdessen könnten beide Figurenperspektiven mit ihren jeweiligen Standpunkten nicht gegensätzlicher sein.

Während Julie mit ihrer tugendhaft-empfindsamen Auffassung das traditionelle Frauenbild verkörpert und gleichzeitig auch verteidigt, das sich nach dem angeblichen Willen der Natur dem männlichen Geschlecht unterwirft, sich gegen Leidenschaft und gegen eine selbst

---

<sup>1</sup> Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte*. S. 85.

<sup>2</sup> Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 2001. S. 97.

gewählte Liebe ausspricht, stellt Wilhelmine eine freiheitsliebende-frauenrechtlerische Frau dar, die selbstständige Reisen durchführt, Männer als ihre Feinde bezeichnet und eine Lebensgemeinschaft für Frauen vorschlägt. Überdies sieht sie das traditionelle Frauenbild, das von ihrer Freundin Julie verkörpert wird, durchaus kritisch und hält traditionelle weibliche Eigenschaften wie Sanftmut, Mitleidsfähigkeit und Passivität für eine Schwäche. Stattdessen definiert sie die Tugend einer Frau über Stärke, Selbstbewusstsein und Aktivität. Widersprüchlicher könnten die Standpunkte dieser beiden Figurenperspektiven also nicht sein.

Es wird also ganz deutlich, dass Julies tugendhaft-empfindsame Auffassung und Wilhelmines freiheitsliebende-frauenrechtlerische Auffassung einfach keine Gemeinsamkeiten aufweisen, sondern stattdessen die Leserschaft nur polarisieren können. Aus diesem Grund kann der Leser ihre gegensätzlichen Standpunkte von der Welt auch nicht koordinieren und ihre Auffassungen auch nicht zu einem logischen Ganzen zusammenfügen, sondern erfährt lediglich von einzelnen voneinander isolierten Standpunkten. Dies hat dann auch zur Folge, dass der Leser gar keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive mehr auffinden kann, da alle Figurenperspektiven für die unterschiedlichsten und in diesem Fall auch für nicht vereinbare Weltauffassungen stehen.

Gleiches gilt ebenfalls für die männlichen Figurenperspektiven von Olivier und Reinhold, die ähnlich wie die weiblichen Figurenperspektiven nicht gegensätzlicher sein können. Während Olivier eine selbstgefällig-leidenschaftliche Auffassung vertritt, der das weibliche Geschlecht im allgemeinen als schlecht, passiv und als sein Eigentum betrachtet, und sich zudem durch seine exzessive Eifersucht sowie Kontrollsucht auszeichnet, wird durch seinen Freund Reinhold ein frauenfreundlicher Standpunkt zum Ausdruck gebracht, der zur Folge hat, dass er sowohl Wilhelmine als auch Julie unterstützt und beiden Frauen Verständnis für ihre jeweiligen Lebenssituationen entgegen bringt.

Auch hier wird wieder offensichtlich, dass die gegensätzlichen Standpunkte von Olivier und Reinhold von dem Leser nur schwerlich koordiniert werden können und auf Grund ihrer großen Unterschiedlichkeit lediglich dazu führen, dass sich der Leser kein eindeutiges Bild vom Gesamtgeschehen machen kann. Das hat wiederum zur Folge, dass der Leser keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive mehr auffinden kann, sondern lediglich von gegensätzlichen und voneinander isolierten Ansichten der Welt erfährt, die er aber nicht mehr zu einem logischen Ganzen zusammenfügen kann.

Diese große Streuung der Standpunkte zeigt sich aber nicht nur zwischen den Figurenperspektiven von Wilhelmine und Julie sowie zwischen Olivier und Reinhold, sondern

auch zwischen den einzelnen Geschlechtern. Schließlich kann der Leser nur schwerlich Wilhelmines freiheitsliebende-frauenrechtlerische Auffassung mit dem selbstgefälligen-leidenschaftlichen Standpunkt Oliviers in Einklang bringen. Das sich diese beiden Weltanschauungen widersprechen ist ziemlich offensichtlich. Aber auch Julies tugendhaft-empfindsame Auffassung kann keineswegs mit den Standpunkten Oliviers vereinbart werden, sondern stellt eher den Gegensatz von gut und böse dar. Noch nicht einmal der frauenfreundliche Reinhold kann diese Widersprüchlichkeiten aufheben, da er sich im Gegensatz zu den übrigen Figurenperspektiven für das andere Geschlecht, nämlich das weibliche, einsetzt, was man von Wilhelmine zum Beispiel nicht behaupten kann, da sie das männliche Geschlecht ganz klar als ihren Feind proklamiert.

Lediglich die relativ nichts sagende Figurenperspektive des pflichtmäßigen Harrison weist keinen direkten Widerspruch zu den übrigen Figurenperspektiven auf. Eine geringe Streuung zu den Figurenperspektiven von Wilhelmine, Julie, Olivier und Reinhold kann jedoch auch nicht festgestellt werden. Deshalb kann auch durch die Figurenperspektive von dem pflichtmäßigen Harrison die herrschende dialogische Tendenz der Polyperspektivität nicht aufgehoben werden.

#### Arrangement der Briefe

Brief 1	Wilhelmine an Julie	Brief 15	Olivier an Reinhold
Brief 2	Julie an Wilhelmine	Brief 16	Olivier an Reinhold
Brief 3	Wilhelmine an Julie	Brief 17	Reinhold an Olivier
Brief 4	Julie an Wilhelmine	Brief 18	Julie an Wilhelmine
Brief 5	Wilhelmine an Julie	Brief 19	Wilhelmine an Julie
Brief 6	Julie an Wilhelmine	Brief 20	Reinhold an Olivier
Brief 7	Wilhelmine an Julie	Brief 21	Reinhold an Olivier
Brief 8	Julie an Wilhelmine	Brief 22	Olivier an Reinhold
Brief 9	Wilhelmine an Julie	Brief 23	Reinhold an Olivier
Brief 10	Olivier an Reinhold	Brief 24	Olivier an Reinhold
Brief 11	Olivier an Reinhold	Brief 25	Reinhold an Olivier
Brief 12	Reinhold an Olivier	Brief 26	Olivier an Reinhold
Brief 13	Olivier an Reinhold	Brief 27	Reinhold an Olivier
Brief 14	Reinhold an Olivier	Brief 28	Olivier an Reinhold
Brief 29	Wilhelmine an ihre Mutter	Brief 62	Harrison an Julie

Brief 30	Reinhold an Wilhelmine	Brief 63	Harrison an Reinhold
Brief 31	Olivier an Reinhold	Brief 64	Reinhold an Wilhelmine
Brief 32	Wilhelmine an ihre Mutter	Brief 65	Wilhelmine an Reinhold
Brief 33	Olivier an Reinhold	Brief 66	Wilhelmine an Reinhold
Brief 34	Olivier an Julie	Brief 67	Wilhelmine an Reinhold
Brief 35	Olivier an Reinhold	Brief 68	Olivier an Reinhold
Brief 36	Reinhold an Wilhelmine	Brief 69	Wilhelmine an Julie
Brief 37	Wilhelmine an Reinhold	Brief 70	Julie an Wilhelmine
Brief 38	Olivier an Reinhold	Brief 71	Wilhelmine an Julie
Brief 39	Reinhold an Wilhelmine	Brief 72	Reinhold an Olivier
Brief 40	Olivier an Reinhold	Brief 73	Olivier an Reinhold
Brief 41	Reinhold an Olivier	Brief 74	Reinhold an Olivier
Brief 42	Olivier an Reinhold	Brief 75	Olivier an Reinhold
Brief 43	Wilhelmine an Reinhold	Brief 76	Olivier an Reinhold
Brief 44	Olivier an Reinhold	Brief 77	Wilhelmine an Reinhold
Brief 45	Reinhold an Olivier	Brief 78	Reinhold an Olivier
Brief 46	Olivier an Reinhold	Brief 79	Olivier an Reinhold
Brief 47	Wilhelmine an Reinhold	Brief 80	Wilhelmine an Reinhold
Brief 48	Olivier an Reinhold	Brief 81	Reinhold an Olivier
Brief 49	Wilhelmine an Reinhold	Brief 82	Olivier an Reinhold
Brief 50	Reinhold an Wilhelmine	Brief 83	Olivier an Reinhold
Brief 51	Wilhelmine an Reinhold	Brief 84	Reinhold an Wilhelmine
Brief 52	Reinhold an Wilhelmine	Brief 85	Wilhelmine an Reinhold
Brief 53	Olivier an Reinhold	Brief 86	Olivier an Reinhold
Brief 54	Wilhelmine an Reinhold	Brief 87	Olivier an Reinhold
Brief 55	Olivier an Reinhold	Brief 88	Olivier an Reinhold
Brief 56	Wilhelmine an Reinhold	Brief 89	Olivier an Reinhold
Brief 57	Reinhold an Olivier	Brief 90	Julie an Wilhelmine
Brief 58	Olivier an Reinhold	Brief 91	Wilhelmine an Julie
Brief 59	Wilhelmine an Reinhold	Brief 92	Julie an Wilhelmine
Brief 60	Olivier an Reinhold	Brief 93	Wilhelmine an Julie
Brief 61	Olivier an Julie	Brief 94	Julie an Wilhelmine
Brief 95	Wilhelmine an Julie	Brief 110	Julie an Wilhelmine

Brief 96	Olivier an Reinhold	Brief 111	Wilhelmine an Reinhold
Brief 97	Julie an Wilhelmine	Brief 112	Reinhold an Wilhelmine
Brief 98	Reinhold an Olivier	Brief 113	Olivier an Reinhold
Brief 99	Olivier an Reinhold	Brief 114	Wilhelmine an Julie
Brief 100	Reinhold an Olivier	Brief 115	Olivier an Reinhold
Brief 101	Reinhold an Olivier	Brief 116	Reinhold an Wilhelmine
Brief 102	Olivier an Reinhold	Brief 117	Wilhelmine an Reinhold
Brief 103	Olivier an Reinhold	Brief 118	Olivier an Reinhold
Brief 104	Reinhold an Olivier	Brief 119	Julie an Wilhelmine
Brief 105	Olivier an Reinhold	Brief 120	Julie an Wilhelmine
Brief 106	Reinhold an Olivier	Brief 121	Julie an Wilhelmine
Brief 107	Wilhelmine an Julie	Brief 122	Olivier an Reinhold
Brief 108	Olivier an Reinhold		
Brief 109	Reinhold an Wilhelmine		

Der Briefroman startet mit einem Brief von Wilhelmine, wodurch dieser zunächst eine Schlüsselposition, ein so genannter „primacy effect“<sup>3</sup>, zukommt. Da der Leser noch keine andere Figurenperspektive außer der ihrigen kennen gelernt hat, muss er ihre Standpunkte auch noch zu keiner weiteren Figurenperspektive abgrenzen und kann sich voll und ganz auf ihre Ansichten von der Welt einlassen. Erschwert wird diese Identifizierung des Lesers mit Wilhelmine jedoch dadurch, dass er nur für einen sehr kurzen Moment in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und direkt im zweiten Brief die gegensätzliche Figurenperspektive ihrer Freundin Julie kennen lernt. Der Leser wird über insgesamt neun Briefe mit den kontrastiven Figurenperspektiven von Wilhelmine und Julie konfrontiert, die auch im weiteren Briefverlauf miteinander nicht vereinbar sind. Diese laufenden gegensätzlich angeordneten Briefe lassen auch zunächst auf ein alternierendes Arrangement der Briefe schließen.

Nach dieser ausschließlich weiblichen Briefkorrespondenz folgen von dem zehnten bis zum 17. Brief die Briefe der beiden Männer Olivier und Reinhold. Auffällig ist dabei zunächst, dass im zehnten und 11. Brief Olivier direkt zweimal hintereinander geschaltet wird. Dadurch erhält der Leser im Grunde zum ersten Mal die Möglichkeit, sich in zwei aufeinander folgenden Briefen auf ein und dieselbe Figurenperspektive einlassen zu können. Ob dieses

---

<sup>3</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

sich einlassen können jedoch auch für eine wirkliche Identifikation des Lesers mit der Figurenperspektive Oliviers ausreicht, wird auch davon abhängen, welche Textlängen die Briefe im Einzelnen überhaupt aufweisen.

Ab dem 12. Brief folgt die briefliche Korrespondenz mit seinem Freund Reinhold, die ebenso gegensätzlich wie die zuvor genannte weibliche Briefkorrespondenz ist. Dem Leser werden auch hier immer nur kontrastive Figurenperspektiven gegenüber gestellt, die diesen zu einem stetigen Umspringen und Umdenken auffordern. Von einem ‚roten Faden‘ oder gar einem einfachen Koordinieren der einzelnen Briefe ist hier gar nicht zu sprechen. Auch die Tatsache, dass im 15. und 16. Brief wieder zwei Briefe von Olivier hintereinander geschaltet werden, kann die Koordination für den Leser auch nicht wirklich leichter machen. Fest steht auch hier, dass auf Grund der Gegensätzlichkeit der beiden männlichen Figurenperspektiven auch für diesen Teil von einem alternierenden Arrangement der Briefe gesprochen werden kann.

Mit dem 18. Brief wird es sogar für den Leser noch schwieriger, die Briefe der einzelnen Figurenperspektiven miteinander zu koordinieren, da die Briefe der vier Figurenperspektiven von Julie, Wilhelmine, Reinhold und Olivier fast aufeinander folgen und sich der Leser mit vier verschiedenen Standpunkten auseinandersetzen muss und diese auch noch irgendwie miteinander in Einklang bringen muss. Einzig der 21. Brief im Gesamtgeschehen lässt dem Leser eine kleine Verschnaufpause, da hier ein Brief von Reinhold doppelt geschaltet wird. Zu einem sukzessiven Arrangement der Briefe kann dies jedoch auch nicht führen.

Nach einer kurzen Korrespondenz zwischen Reinhold und Olivier, die auf die Briefe 23 bis 26 fällt, werden dem Leser zwar zunächst keine Briefe mehr hintereinander von vier verschiedenen Figurenperspektiven präsentiert, dafür aber von Reinhold, Olivier und Wilhelmine. Über zehn Briefe lang muss der Leser die kontrastiven Standpunkte von diesen drei Figurenperspektiven koordinieren und stetig zwischen diesen hin und her springen. Weiterhin hat er mit Ausnahme der Briefe 33 bis 35 auch immer nur kurz die Möglichkeit, in einer der drei Figurenperspektiven zu verweilen, wodurch eine Identifikation mit einer der Figurenperspektiven immer mehr erschwert wird. Also kann auch in diesem Abschnitt wieder von einem alternierenden Arrangement der Briefe gesprochen werden.

Nun folgt nach einer wiederholten kurzen Korrespondenz zwischen den kontrastiven Figurenperspektiven von Olivier und Reinhold in den Briefen 38 bis 42 das Aneinanderreihen der Briefe von Wilhelmine und den beiden männlichen Figurenperspektiven. Auch hier ist der Leser abermals gezwungen, immer wieder umdenken zu müssen und zumindest zu versuchen, die drei widersprüchlichen Figurenperspektiven miteinander in Einklang zu bringen.



Erst im 62. und 63. Brief des Gesamtgeschehens taucht die fünfte Figurenperspektive, nämlich die des Adjutanten Harrison, zum ersten Mal auf. Da seine Figurenperspektive dem Leser bis hierher gänzlich unbekannt ist und auch im weiteren Verlauf der Briefe nie wieder auftritt, kann sie auch keine wichtige Stellung einnehmen, sondern ist lediglich von einmaliger Relevanz. Dennoch wird durch die Briefe des Adjutanten Harrison weiterhin das alternierende Arrangement der Briefe aufrechterhalten, da der Leser sich wieder auf eine neue Figurenperspektive einstellen muss und sie gegenüber den übrigen Figurenperspektiven einordnen muss.

Der erste Teil des Briefromans wird von drei aufeinander folgenden Briefen von Wilhelmine beendet, wodurch ihrer Figurenperspektive in gewisser Hinsicht eine Schlüsselposition zukommt. Zum einen deshalb, weil es ihre Figurenperspektive ist, die den ersten Teil des Briefromans beendet, und sie somit auch diejenige Figurenperspektive ist, die dem Leser noch am ehesten im Gedächtnis bleibt. Schließlich sind die von ihr geäußerten Standpunkte das letzte, was der Leser in diesem ersten Teil erfährt und was er auch zunächst zu keinem anderen Standpunkt abgrenzen muss.

Zum anderen nimmt Wilhelmine auch deshalb eine besondere Position ein, da drei Briefe von ihr hintereinander geschaltet werden. Dadurch könnte sich der Leser eventuell, ähnlich wie bei Olivier, eher mit ihrer Figurenperspektive identifizieren, da er über drei Briefe in ihren Ansichten von der Welt verweilen kann. Ob dies jedoch tatsächlich der Fall sein wird, hängt auch bei Wilhelmine davon ab, wie groß die Textanteile in ihren drei Briefen wirklich sind. Schließlich ist klar, dass drei Briefe mit einer Gesamtlänge von einer Seite weniger einladend zu einer Identifikation sind, als drei Briefe mit einer Gesamtlänge von zehn Seiten. Dies wird jedoch erst im nächsten Kapitel näher untersucht.

Fakt ist jedoch, dass sich der gesamte erste Teil des Briefromans fast ausschließlich durch ein alternierendes Arrangement der Briefe auszeichnet, da außer einigen brieflichen Aneinanderreihungen hauptsächlich Briefe von kontrastierenden Figurenperspektiven hinter einander geschaltet werden und der Leser dadurch immer nur für relativ kurze Zeiträume in deren Standpunkten verweilen kann.

Der zweite Teil des Briefromans startet mit einem Brief von Olivier, wodurch seiner Figurenperspektive der „primacy effect“<sup>4</sup> zu kommt, da der Leser in diesem Teil als erstes von den Ansichten Oliviers erfährt und diese zumindest im zweiten Teil noch zu keiner weiteren Figurenperspektive abgrenzen muss. Dadurch könnte seiner Figurenperspektive rein

---

<sup>4</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.

theoretisch ein erhöhtes Identifikationspotential zukommen. Die Tatsache jedoch, dass direkt auf seinen ersten Brief Wilhelmine, Julie und Reinhold mit ihren Briefen folgen, lässt den Gedanken eines möglichen Identifikationspotentials wieder schwinden.

Stattdessen wird das schon vom ersten Teil des Romans bekannte alternierende Arrangement der Briefe weiter aufgenommen. So wechseln sich in den nächsten elf Briefen die gegensätzlichen Figurenperspektiven von Wilhelmine, Reinhold und Olivier wieder stetig ab, was bei dem Leser abermals dazu führt, dass er ständig zwischen den einzelnen Standpunkten hin und her springen muss und sich deshalb mit keiner einzelnen Figurenperspektive näher identifizieren kann.

Erst ab dem 86. Brief wird für einen kurzen Zeitraum über vier Briefe lang das gewohnte alternierende briefliche Arrangement aufgehoben, da vier Briefe von Olivier direkt hintereinander geschaltet werden. Durch diese zeitweilige sukzessive Anordnung der Briefe wird auch dem Leser eine Identifikation mit den Standpunkten Oliviers eher ermöglicht, da er hier über einen längeren Zeitraum in seinen Ansichten verweilen kann.

Nach diesen vier Briefen Oliviers wird das sukzessive Arrangement der Briefe jedoch direkt wieder aufgehoben, da in über sieben Briefen eine briefliche Korrespondenz zwischen Julie und Wilhelmine folgt, worin ihre gegensätzlichen und unvereinbaren Standpunkte wiederholt deutlich werden. Auf Grund der kurzen Verweilzeit in ihren Briefen, kann sich der Leser wieder mit keiner der dargestellten Figurenperspektiven näher identifizieren, sondern muss ständig zwischen ihren konträren Weltanschauungen hin und her springen.

Auch in der darauf folgenden männlichen Briefkorrespondenz zwischen Olivier und Reinhold bleibt es weiterhin bei dem alternierenden brieflichen Arrangement. Schließlich vertreten auch diese beiden Figurenperspektiven weiterhin verschiedene und widersprüchliche Standpunkte von der Welt, die sich für den Leser auch im weiteren Verlauf der brieflichen Korrespondenz nicht vereinbaren lassen und nur schwerlich koordinieren lassen.

Ab dem 107. Brief wird es für den Leser wieder besonders kompliziert, da die vier Figurenperspektiven von Wilhelmine, Olivier; Reinhold und Julie direkt hintereinander geschaltet werden, wodurch der Leser wieder vier gänzlich verschiedene und unvereinbare Weltanschauungen miteinander zu koordinieren versuchen muss.

Das alternierende Arrangement der Briefe wird nur kurzzeitig von dem 119ten Brief bis zum 121ten Brief durch Julie aufgehoben, da in diesem Fall drei Briefe von ihr direkt hintereinander geschaltet werden. Der Leser kann sich zwar über diese drei Briefe lang ein wenig näher in Julie hineinfühlen, aber für eine wirkliche Identifikation reicht es auch nicht mehr aus. Schließlich herrscht fast über den gesamten Briefroman ein alternierendes

Arrangement der Briefe, worin ausschließlich gegensätzliche Figurenperspektiven miteinander kontrastiert werden.

Der letzte Brief des Briefromans stammt wie schon der erste Brief des zweiten Teils wieder von Olivier. Somit kommt seiner Figurenperspektive an dieser Stelle eine besondere Position zu, da sie es ist, die den gesamten Briefroman beendet und dem Leser als letzte Figurenperspektive mit ihren jeweiligen Standpunkten im Gedächtnis bleibt. Aber auch durch diese Schlüsselposition Oliviers am Ende des Romans kann er genauso wenig wie die anderen vier Figurenperspektiven die Stellung der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive einnehmen.

Schließlich sorgt das fast durchgängige alternierende Arrangement der Briefe dafür, dass sich der Leser auf Grund der ständig gegenübergestellten kontrastiven Figurenperspektiven mit ihren jeweiligen Standpunkten und dem ständigen hin und her springen zwischen diesen gar nicht wirklich auf eine einzige Figurenperspektive näher einlassen kann und sich mit dieser identifizieren könnte. Es scheint also bei dieser alternierenden Anordnung der Briefe für den Leser gänzlich unmöglich, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive auffinden zu können.

#### Gewichtung der Figurenperspektiven

Bei der Gewichtung der Figurenperspektiven ist zunächst ziemlich offensichtlich, dass keine der fünf Figurenperspektiven eine eindeutige Dominanz in Bezug auf ihr Vorkommen einnimmt und mit deutlichem Abstand in den meisten Briefen vertreten ist. Stattdessen sind drei Figurenperspektiven, nämlich die von Olivier, Wilhelmine und Reinhold mit einer relativen Gleichmäßigkeit über den gesamten Roman hinweg verteilt. Schon diese Tatsache bestärkt die Vermutungen der vorherigen Kapitel, dass es in diesem Briefroman höchstwahrscheinlich gar keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive geben wird und dass es sich um eine dialogische Form der Polyperspektivität in diesem Roman handeln wird. Um diese Vermutungen jedoch noch mehr festigen zu können, müssen neben dem brieflichen Anteil der Figurenperspektiven später auch noch deren genauen Textumfänge und deren Bewertungen durch die übrigen Figurenperspektiven näher untersucht werden.

Olivier, der minimal häufiger vorkommt als Wilhelmine und Reinhold, nimmt mit insgesamt 45 Briefen von 122 Briefen einen brieflichen Anteil von 37% ein. Sein Vorkommen verteilt sich recht gleichmäßig auf den gesamten Roman, da er im ersten Teil des Romans mit insgesamt 24 Briefen von 67 Briefen bei einem brieflichen Anteil von 36% liegt und sich im

zweiten Teil des Romans mit 21 Briefen von 55 Briefen bei einem prozentualen Anteil von 38% befindet.

Dicht darauf folgt Wilhelmine, die mit insgesamt 31 Briefen von 122 Briefen einen brieflichen Anteil von 25% einnimmt. Sie kommt im ersten Teil des Romans ein klein wenig häufiger vor als im zweiten Teil des Romans, da sie zunächst mit 19 Briefen von 67 Briefen bei einem brieflichen Anteil von 28% liegt und später nur noch 12 Briefe von 55 Briefen mit einem prozentualen Anteil von 22% einnimmt.

Reinhold liegt ebenfalls bei einem brieflichen Gesamtanteil von 25%, da er 30 Briefe von 122 Briefen einnimmt. Seine Briefe verteilen sich jedoch im Gegensatz zu Wilhelmines Briefen sehr gleichmäßig auf den gesamten Roman, da er mit 17 Briefen im ersten Teil des Romans bei einem prozentualen Anteil von 25% liegt während er im zweiten Teil des Romans 21 Briefe von 55 Briefen einnimmt und somit bei einem brieflichen Anteil von 24% liegt.

Mit etwas größerem Abstand folgt Julie, die sich mit insgesamt 14 Briefen von 122 Briefen bei einem brieflichen Anteil von nur 11% befindet. Bei der Betrachtung ihrer Figurenperspektive fällt jedoch auf, dass sie im zweiten Teil des Romans mit 16% und 9 Briefen von 55 Briefen weitaus häufiger vertreten ist, als im ersten Teil des Romans. Dort liegt ihr brieflicher Anteil nämlich nur bei 7%, da sie nur in 5 Briefen von insgesamt 67 Briefen vorkommt.

Lediglich Harrison stellt mit insgesamt 2 Briefen von 122 Briefen eine Ausnahme dar, da sie mit sehr deutlichem Abstand am wenigstens vertreten ist und deshalb auch nur einen brieflichen Anteil von 2% einnimmt. Im zweiten Teil des Romans kommt seine Figurenperspektive sogar überhaupt nicht mehr vor. Schon diese Zahlen lassen auf seine geringe Relevanz im Gesamtgeschehen schließen.

Auch bei der Betrachtung der Textanteile fällt wiederholt keine der fünf Figurenperspektiven durch eine übermäßige Präsenz in Form von hohen Textumfängen auf. Zwar nimmt Olivier<sup>5</sup> ebenfalls hier wieder mit leichtem Abstand die größten Textanteile ein, wird jedoch dicht verfolgt von Wilhelmine. So fallen von insgesamt 127 Seiten des gesamten Romans 47,5

---

<sup>5</sup> Textumfang der 24 Einzelbriefe von Olivier im ersten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: Eine Seite. Brief 3: 0,25 Seiten. Brief 4: Eineinhalb Seiten. Brief 5: Eine Seite. Brief 6: Eine Seite. Brief 7: 0,25 Seiten. Brief 8: 0,5 Seiten. Brief 9: 0,25 Seiten. Brief 10: Eine Seite. Brief 11: Eine Seite. Brief 12: Eine Seite. Brief 13: 0,5 Seiten. Brief 14: Eine Seite. Brief 15: 1,75 Seiten. Brief 16: Eineinhalb Seiten. Brief 17: 0,5 Seiten. Brief 18: 2,25 Seiten. Brief 19: 3,75 Seiten. Brief 20: 1,75 Seiten. Brief 21: Eine Seite. Brief 22: 0,5 Seiten. Brief 23: 0,5 Seiten. Brief 24: 0,5 Seiten.

Textumfang der 21 Einzelbriefe von Olivier im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eineinhalb Seiten. Brief 2: 0,75 Seiten. Brief 3: 0,5 Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: 0,5 Seiten. Brief 6: 1,75 Seiten. Brief 7: Zwei Seiten. Brief 8: 1,5 Seiten. Brief 9: 0,5 Seiten. Brief 10: 0,5 Seiten. Brief 11: 0,5 Seiten. Brief 12: 2,5 Seiten. Brief 13: 0,75 Seiten. Brief 14: 0,5 Seiten. Brief 15: 2,25 Seiten. Brief 16: 0,5 Seiten. Brief 17: Eine Seite. Brief 18: Eine Seite. Brief 19: Eine Seite. Brief 20: Eine Seite. Brief 21: 0,75 Seiten.

Seiten auf Olivier, während Wilhelmine 35,5 Seiten einnimmt. Der Unterschied zwischen diesen beiden Figurenperspektiven ist also wirklich nicht groß.

Insgesamt kann der Leser in 24 Einzelbriefen von Olivier auf 25,25 Seiten von 67 Seiten des ersten Teils des Romans in seiner Figurenperspektive verweilen. Weiterhin haben die 24 Einzelbriefe im Durchschnitt eine Länge von 1,1 Seiten. Diese geringe Durchschnittsseitenzahl macht schon ohne genauere Betrachtung der Textumfänge der jeweiligen Einzelbriefe die Problematik der geringen Verweildauer und der dadurch geringen Möglichkeit der Identifizierung für den Leser deutlich.

So kann der Leser in Oliviers ersten beiden Briefen, die direkt aufeinander folgen, zunächst ganze zwei Seiten in seiner Figurenperspektive verweilen. Im Hinblick auf die Durchschnittsseitenzahl erscheint dieser Textumfang zunächst relativ groß, doch er ist immer noch gering genug, um dem Leser eine Identifikation mit seiner Figurenperspektive zu erschweren. Schließlich sind auch zwei Seiten ein verhältnismäßig niedriger Textumfang, um sich tatsächlich in eine Figurenperspektive hineinfühlen zu können und sie als ‚dominierende‘ Figurenperspektive empfinden zu können. Oliviers dritter Brief nimmt sogar nur einen Textumfang von 0,25 Seiten ein, wodurch sein Identifikationspotential für den Leser noch geringer ausfällt. In seinem vierten und fünften Brief, die wieder direkt hintereinander geschaltet sind, kann die Figurenperspektive von Olivier mit insgesamt 2,5 Seiten seinen zweitlängsten Brief des ersten Romanteils aufweisen. Aber auch ein Textumfang von 2,5 Seiten ist im Grunde immer noch viel zu wenig, um dem Leser die Möglichkeit zu geben, sich ernsthaft in eine Figurenperspektive hineindenken zu können.

Nach diesen verhältnismäßig langen Briefen folgen fünf Briefe, die Textumfänge zwischen 0,25 Seiten und einer Seite aufweisen, wobei von einem Identifikationspotential hierbei gar nicht mehr gesprochen werden muss. Erst in Oliviers 13., 14. und 15. Brief erhält der Leser wenigstens wieder eine etwas größere Verweildauer in seinen Briefen, die sich auf 2,5 Seiten beträgt.

Den höchsten Textumfang kann Oliviers 19. Brief aufweisen, der eine Länge von 3,75 Seiten besitzt. In diesem Brief wird dem Leser zum ersten Mal ansatzweise die Möglichkeit eröffnet, über einen etwas längeren Zeitraum in seinen Standpunkten zu verweilen und sich gegebenenfalls auch mit diesen identifizieren zu können. Auch sein nächster Brief ist mit einer Seitenzahl von 1,75 Seiten im Verhältnis lang, folgt jedoch erst fünf Briefe später auf seinen letzten Brief. Dadurch sind die Weltanschauungen Oliviers für den Leser wieder etwas in Vergessenheit gerückt und eine mögliche Identifikation wird auch hier schwieriger. Die

darauf folgenden Briefe zeichnen sich hauptsächlich durch eine Seitenlänge von einer halben Seite aus, die dem Leser keine angemessene Verweildauer bieten können.

Auch im zweiten Teil des Romans werden die Textumfänge Oliviers nicht höher, sondern bleiben gleich bleibend bei 1,1 Seiten im Durchschnitt. Dort weisen seine 21 Briefe eine Gesamtseitenzahl von 22,25 Seiten von insgesamt 60 Seiten auf. Auffällig ist jedoch, dass sich zumindest in einigen Briefen Oliviers der Textumfang leicht erhöht und somit dem Leser wenigstens punktuell die Möglichkeit einer leichten Identifizierung eröffnet wird. So weist Oliviers dritter und vierter Brief des zweiten Teils zunächst eine Gesamtlänge von zwei Seiten auf. Sein sechster und siebter Brief verfügen sogar über 3,75 Seiten, womit sie den höchsten Textumfang von Oliviers Briefen im zweiten Teil des Romans ausmachen. Auch die vier darauf folgenden Briefe Oliviers, die abermals aneinandergereiht sind, verfügen über eine Gesamtlänge von drei Seiten. Zudem weist sein 12. Brief eine Länge von 2,5 Seiten auf und seine aneinander gereihten vierzehnten und fünfzehnten Briefe eine Seitenzahl von immerhin 2,75 Seiten.

Problematisch bleibt jedoch weiterhin, dass zwischen den Briefen Oliviers auch immer viele Briefe der übrigen vier Figurenperspektiven geschaltet sind, wodurch seine Standpunkte für den Leser immer wieder in Vergessenheit geraten und bei jeder Lektüre seiner darauf folgenden Briefe wieder aufgefrischt werden müssen. Weiterhin weisen auch immer noch viele Briefe Oliviers lediglich eine Gesamtlänge zwischen 0,5 Seiten und einer Seiten auf, die dem Leser im Grunde gar keine Möglichkeit einer Identifikation bieten. Aus diesem Grund kann Olivier auch trotz seiner im Verhältnis zu den anderen Figurenperspektiven höchsten Textumfängen nicht die ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen.

Den zweitgrößten Textumfang nimmt Wilhelmine<sup>6</sup> ein, die von insgesamt 127 Seiten Gesamtlänge 35,5 Seiten in 31 Einzelbriefen für sich beansprucht. Ihre durchschnittliche Seitenzahl beträgt genauso wie die von Olivier 1,1 Seiten. Also kann auch bei ihrer Figurenperspektive schon im Vorhinein davon ausgegangen werden, dass es dem Leser an Möglichkeiten der Verweildauer fehlen wird, um sich in ihre Figurenperspektive mit ihren jeweiligen Standpunkten angemessen hineinfühlen zu können.

---

<sup>6</sup> Textumfang der 19 Einzelbriefe von Wilhelmine im ersten Teil des Romans: Brief 1: 0,25 Seiten. Brief 2: 0,25 Seiten. Brief 3: 0,5 Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: 0,25 Seiten. Brief 6: 0,5 Seiten. Brief 7: 3,75 Seiten. Brief 8: Drei Seiten. Brief 9: 2,25 Seiten. Brief 10: Zwei Seiten. Brief 11: 2,25 Seiten. Brief 12: 0,5 Seiten. Brief 13: 0,75 Seiten. Brief 14: Eine Seite. Brief 15: 1,25 Seiten. Brief 16: 1,75 Seiten. Brief 17: 0,5 Seiten. Brief 18: 0,75 Seiten. Brief 19: 0,25 Seiten.

Textumfang der 12 Einzelbriefe von Wilhelmine im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: 1,25 Seiten. Brief 3: 0,5 Seiten. Brief 4: 0,5 Seiten. Brief 5: 0,75 Seiten. Brief 6: Eine Seite. Brief 7: Eine Seite. Brief 8: 0,25 Seiten. Brief 9: 2,5 Seiten. Brief 10: Eine Seite. Brief 11: 2,5 Seiten. Brief 12: 0,5 Seiten.

Im ersten Teil des Romans kann der Leser in 19 Einzelbriefen von Wilhelmine auf insgesamt 22,75 Seiten von 67 Seiten des ersten Romanteils in ihrer Figurenperspektive verweilen. Schon ihre ersten beiden Briefe, die lediglich eine Länge von 0,25 Seiten aufweisen, erscheinen wenig einladend für eine Identifikation des Lesers, da sie einfach einen viel zu geringen Textumfang aufweisen, um sich in eine Figurenperspektive hineindenken zu können. Erst ihr siebter Brief eröffnet dem Leser mit einer Gesamtlänge von 3,75 Seiten die Möglichkeit, ihre Figurenperspektive näher kennen zu lernen und sich eventuell in ihre Standpunkte einfühlen zu können. Auch ihr achter Brief, der schon drei Briefe später folgt, kann eine Länge von drei Seiten aufweisen, wodurch der Leser wieder länger in ihrer Figurenperspektive verweilen kann und an ihren letzten Brief anschließen kann. Ihre nächsten drei Briefe haben zwar ebenfalls verhältnismäßig höhere Textumfänge von 2,25 Seiten, 2 Seiten und 2,25 Seiten, liegen jedoch im Gegensatz zu den vorherigen Briefen immer zu weit voneinander entfernt, um dem Leser einen Anschluss an die vorangegangenen Briefe mit ihrem erhöhten Identifikationspotential zu erleichtern.

Ab dem 12. Brief von Wilhelmine folgen wieder viele Briefe mit Textumfängen von nur 0,5 Seiten, wodurch dem Leser ein Hineindenken und gar eine Identifikation mit Wilhelmine sehr schwer gemacht wird und ein Identifikationspotential ihrerseits schon fast unwahrscheinlich wirkt.

Auch im zweiten Teil des Romans werden die relativ geringen Textumfänge von Wilhelmine auf insgesamt 12,75 Seiten beibehalten und sinken zum Teil sogar noch. So finden sich nur noch zwei Briefe von Wilhelmine, die Textumfänge von 2,5 Seiten aufweisen können<sup>7</sup> und dem Leser ein gewisses Maß an Identifikation anbieten können. Alle anderen Einzelbriefe liegen deutlich unter dieser Zahl und eröffnen dem Leser nur noch sehr schwer die Möglichkeit, sich in ihre Figurenperspektive hineinfühlen zu können. Somit bleibt die durchschnittliche Seitenlänge ihrer Briefe weiterhin mit 1,1 Seiten bestehen und lässt aus diesem Grund auch Wilhelmine nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen.

Den drittgrößten Textumfang nimmt Reinhold<sup>8</sup> ein, der von insgesamt 127 Seiten Gesamtlänge 22,5 Seiten auf 30 Briefe verteilt einnimmt. Sein durchschnittlicher Textumfang

---

<sup>7</sup> Der 9. und 11. Brief von Wilhelmine im zweiten Teil des Romans.

<sup>8</sup> Textumfang der 17 Einzelbriefe von Reinhold im ersten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: 0,25 Seiten. Brief 3: 0,5 Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Zwei Seiten. Brief 6: Eine Seite. Brief 7: 0,25 Seiten. Brief 8: 0,25 Seiten. Brief 9: 0,75 Seiten. Brief 10: 0,5 Seiten. Brief 11: 0,5 Seiten. Brief 12: Eine Seite. Brief 13: 0,5 Seiten. Brief 14: Eine Seite. Brief 15: Eine Seite. Brief 16: 0,5 Seiten. Brief 17: 0,5 Seiten.

Textumfang der 13 Einzelbriefe von Reinhold im zweiten Teil des Romans: Brief 1: 0,5 Seiten. Brief 2: 1,5 Seiten. Brief 3: 0,5 Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: 0,5 Seiten. Brief 6: 1,5 Seiten. Brief 7: 0,5 Seiten. Brief 8:

ist sogar noch geringer als der von Olivier und Wilhelmine und beträgt lediglich 0,75 Seiten. Diese Zahl lässt schon ohne genauere Betrachtung der Textumfänge seiner Einzelbriefe darauf schließen, dass auch Reinhold nicht als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen kann, da dem Leser in seinem Fall eine noch geringere Verweildauer in seinen Briefen zugestanden wird, die für eine wirkliche Identifikation einfach nicht ausreichend ist. Im ersten Teil des Romans kann der Leser in 17 Einzelbriefen auf 12,5 Seiten von insgesamt 67 Seiten in seiner Figurenperspektive verweilen. Sein höchster Textumfang des ersten Teils weist eine Länge von 3 Seiten auf, die auch nur dadurch zustande kommt, dass zwei Briefe von Reinhold aneinandergereiht werden<sup>9</sup>. Auf diesen drei Seiten bekommt der Leser im Grunde zum einzigen Mal im ersten Teil des Romans die Gelegenheit, sich länger in Reinhold hineinfühlen zu können und sich mit seinen Standpunkten von der Welt identifizieren zu können.

Ansonsten stellen schon Briefe von Reinhold eine Seltenheit dar, die einen Textumfang von einer Seite aufzeigen. Lediglich sein erster, sechster, zwölfter, vierzehnter und fünfzehnter Brief zeichnen sich durch diese Textlängen auf, die dem Leser im Verhältnis noch ein wenig mehr Identifikationspotential anbieten, als es seine Briefe mit Längen von 0,25 Seiten und 0,5 Seiten, die sogar insgesamt neunmal vertreten sind, tun. Zusammenfassend kann jedoch in Bezug auf den ersten Teil des Romans festgehalten werden, dass der Leser nur an einer Stelle, nämlich im vierten und fünften Brief von Reinhold, eine wirkliche Einladung zu einer Identifikation erhält. In allen übrigen Briefen sind die Textlängen so gering, dass ein Hineinfühlen und Hineindenken in die Weltanschauungen von Reinhold für den Leser fast unmöglich erscheinen.

Im zweiten Teil des Romans nimmt Reinhold in 13 Einzelbriefen 10 Seiten von insgesamt 60 Seiten ein. Auch hier bleibt seine durchschnittliche Seitenlänge weiterhin gering, so dass der Leser kaum die Gelegenheit einer längeren Verweildauer erhält. Reinholds längsten Briefe<sup>10</sup> können in diesem Teil sogar nur eine Länge von 1,5 Seiten aufweisen, wodurch der Leser noch nicht einmal mehr punktuell die Möglichkeit eines längeren Verweilens bekommt. Stattdessen steigen auch diejenigen Briefe an, die lediglich Textumfänge zwischen 0,25 und 0,75 Seiten aufzeigen und auf Grund ihrer Kürze keine Identifikation mehr erlauben. Schließlich gilt: Je geringer der Textumfang der Briefe, desto schwieriger wird es für den Leser, sich in die jeweiligen Standpunkte der Figurenperspektive hineinfühlen zu können.

---

0,25 Seiten. Brief 9: Eine Seite. Brief 10: 0,5 Seiten. Brief 11: Eine Seite. Brief 12: 0,75 Seiten. Brief 13: 0,5 Seiten.

<sup>9</sup> Es handelt sich um seinen 4. und 5. Brief.

<sup>10</sup> Brief 2 und Brief 6 von Reinhold.



Julie<sup>11</sup> nimmt den viertgrößten Textumfang ein und der Leser kann in 14 Einzelbriefen auf 18 Seiten von 127 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Ihre durchschnittliche Seitenzahl ist im Verhältnis zu den vorherigen Figurenperspektiven mit 1,3 Seiten relativ groß, im Verhältnis zu den zuvor behandelten Briefromanen jedoch so gering, dass auch hier schon auf Grund dieser Zahlen davon ausgegangen werden kann, dass auch ihre Figurenperspektive nicht die Position der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive einnehmen wird.

Im ersten Teil des Romans kann der Leser in fünf Briefen auf lediglich drei Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen. Ihr durchschnittlicher Textumfang beträgt hier sogar nur 0,5 Seiten, was ein Identifikationspotential ihrerseits unmöglich erscheinen lässt. So hat der Leser zum Beispiel in ihrem ersten Brief nur eine Verweildauer von einer halben Seite und in ihrem zweiten sowie vierten Brief lediglich eine Verweildauer von 0,25 Seiten. Bei so geringen Textumfängen kann sich der Leser gar nicht näher in die Standpunkte Julies hineinfinden, da er zu schnell wieder zu den Weltauffassungen der übrigen Figurenperspektiven wechseln muss. Weiterhin kommt noch erschwerend hinzu, dass zum Beispiel zwischen Julies viertem und fünften Brief ganze zehn Briefe liegen, in denen der Leser keine Briefe von ihrer Figurenperspektive angeboten bekommt und noch nicht einmal die Möglichkeit für eine Identifikation erhält.

Im zweiten Teil des Romans erhöht sich der Textumfang Julies deutlich auf 15 Seiten, wodurch sie in diesem Romanteil nach Olivier den zweitgrößten Textumfang einnimmt. Des Weiteren nimmt sie sogar die höchste durchschnittliche Seitenlänge von 1,7 Seiten ein, was vermuten lassen könnte, dass sich der Leser in diesem Teil noch am ehesten mit ihrer Figurenperspektive identifizieren könnte. Problematisch ist hier jedoch wieder, dass zwischen den Briefen Julies zum Teil so große Abstände liegen, dass der Leser ihre Standpunkte von der Welt schon fast vergessen haben könnte. So liegen zum Beispiel zwischen Julies letztem Brief des ersten Teils und Julies erstem Brief des zweiten Teils ganze 52 Briefe, wodurch ihre Figurenperspektive schon vollkommen in Vergessenheit geraten sein könnte. Interessant wird in diesem Fall jedoch sein, ob sie während dieser langen Zeit von den übrigen Figurenperspektiven erwähnt wird und falls ja, in welcher Art und Weise.

Gleiches gilt auch für den ersten und zweiten Brief des zweiten Teils, die zwar mit einer und zwei Seiten verhältnismäßig große Textumfänge bieten, jedoch auch wieder 20 Briefe auseinander liegen. Dadurch wird eine Identifikation des Lesers abermals erschwert. Die

---

<sup>11</sup> Textumfang der 5 Einzelbriefe von Julie im ersten Teil des Romans: Brief 1: 0,5 Seiten. Brief 2: 0,25 Seiten. Brief 3: 0,75 Seiten. Brief 4: 0,25 Seiten. Brief 5: Eine Seite.

Textumfang der 9 Einzelbriefe von Julie im zweiten Teil des Romans: Brief 1: Eine Seite. Brief 2: Zwei Seiten. Brief 3: 2,25 Seiten. Brief 4: Eine Seite. Brief 5: Zwei Seiten. Brief 6: Drei Seiten. Brief 7: Zwei Seiten. Brief 8: Eine Seite. Brief 9: 0,75 Seiten.

darauf folgenden Briefe bieten mit jeweils 2,25 Seiten, einer Seite und zwei Seiten ein wirkliches Identifikationspotential für den Leser an, da die Briefe im Verhältnis recht lang sind, wodurch sie eine längere Verweildauer bieten, und relativ nahe beieinander liegen. Diese mögliche Identifikation mit Julie wird jedoch abermals dadurch zunichte gemacht, dass zwischen ihrem fünften und sechsten Brief wieder 13 Briefe von anderen Figurenperspektiven liegen, wodurch der Leser nichts durch ihre Figurenperspektive erfährt. Auch ihre letzten drei Briefe weisen eine ähnliche Problematik auf, da der Leser zwar in den direkt hintereinander geschalteten Briefen eine Textlänge von insgesamt 3,75 Seiten angeboten bekommt, jedoch wieder über neun Briefe hinweg kein persönliches Wort von ihrer Figurenperspektive erfahren hat. Aus diesen Gründen kann Julie auch im zweiten Teil des Romans genauso wenig wie die übrigen Figurenperspektiven die Position der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive einnehmen.

Harrison nimmt mit Abstand den geringsten Textumfang ein, da er lediglich auf 3,5 Seiten in zwei Briefen von insgesamt 127 Seiten vertreten ist. Sein gesamter Textumfang ist so gering, dass der Leser gar keine Chance hat, sich in die Standpunkte seiner Figurenperspektive hineinfühlen zu können, geschweige denn sich mit diesen identifizieren zu können. Deshalb fällt die Stellung der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive mit großer Sicherheit auch nicht auf seine Figurenperspektive.

Auch bei der gegenseitigen Nennung und Beurteilung der Figurenperspektiven fällt nicht verwunderlicherweise keine der Figurenperspektiven besonders positiv oder besonders negativ auf, sondern stattdessen kann der Leser an allen Figurenperspektiven Stärken und Schwächen finden. Dadurch wird auch hier bezweckt, dass der Leser abermals keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive auffinden kann, sondern stattdessen nur verwirrt wird und gar nicht mehr weiß, was er von den einzelnen Figurenperspektiven halten soll. Schließlich bringt es schon ziemlich durcheinander, wenn eine Figurenperspektive von der einen Person bis in den Himmel hoch gelobt wird und von der anderen Figur fast verteufelt wird.

Des Weiteren wird auch keine der Figurenperspektiven mit großem Abstand am meisten genannt, sondern stattdessen thematisieren sich die Figurenperspektiven von Julie, Wilhelmine und Olivier relativ gleichmäßig. Lediglich Harrison wird von keiner anderen Figurenperspektive genannt, was eindeutig auf ihre Unrelevanz schließen lässt. Olivier wird zwar von allen Figurenperspektiven, nämlich von Julie, Wilhelmine, Reinhold und Harrison, benannt, was einen Anteil von 80% ausmacht, wird jedoch sowohl positiv als auch negativ bewertet, was für den Leser ziemlich verwirrend ist. So bewertet Wilhelmine Olivier

ausschließlich schlecht, Reinhold nennt sowohl positive als auch negative Aspekte an seiner Figurenperspektive und Julie sowie Harrison bewerten Olivier durchweg positiv. Was soll der Leser da noch denken? Schließlich wird Olivier weder durchweg schlecht noch durchweg gut dargestellt.

Wilhelmine ist von Anfang an negativ auf Olivier zu sprechen und nennt ihn schon in ihrem fünften Brief einen „eingefleischte[r][n] Teufel“<sup>12</sup>, der ihr mit seinem „ausgebrannten Herzen“<sup>13</sup>, „seinen Launen“<sup>14</sup> und seinem „lasterhaften Wahnsinn“<sup>15</sup> als nicht gut genug für ihre Freundin Julie erscheint. Des Weiteren hält sie ihn für einen „schreckliche[n] Mensch[en]“<sup>16</sup> und sogar für einen der „boshafte[n] Menschen“<sup>17</sup> überhaupt, da er, der „Peiniger“<sup>18</sup> und „Grausame“<sup>19</sup>, ihre weichherzige Freundin Julie im Grunde zu einer Hochzeit zwingt.

Sein Freund Reinhold findet wesentlich wärmere Worte für ihn und fühlt sich grundsätzlich zunächst der gemeinsamen Freundschaft verpflichtet. So heißt es von Reinhold: „Aber ich bin nun einmal Dein Freund; wie kann ich aufhören es zu seyn? [...] Ich darf nichts als Dir treu bleiben“<sup>20</sup>. Andererseits sieht er aber durchaus auch negative Seiten an seinem Freund, die er gegenüber Olivier auch ganz offen zu gibt. So wirft er seinem Freund vor, ein „schändliche[r] Egoist“<sup>21</sup> und ein „gieriges Raubthier“<sup>22</sup> zu sein, da er nicht von Julie ablassen möchte und sie um jeden Preis heiraten möchte. Des Weiteren erkennt er ebenfalls die extreme Eifersucht seines Freundes, vor der er Wilhelmine mit folgenden Worten warnen möchte: „Aber Oliviers Eifersucht kann erwachen. Und freilich, hier gestehe ich Ihnen, wird mir bange“<sup>23</sup>.

Julie und Harrison dagegen sehen Olivier ausschließlich positiv. So spricht Harrison von seinem „tapfre[r][n] und allgemein verehrte[r][n] General“<sup>24</sup>, während Julie von ihrem „theuern Manne“<sup>25</sup> mit folgenden Worten schwärmt: „Wie sein herrlicher, großer Charakter sich mir alle Tage mehr entwickelt!“<sup>26</sup>. Schlechte Eigenschaften dagegen möchte sie über ihren Ehemann nicht hören, sondern nimmt ihn auch noch gegenüber ihrer Freundin

---

<sup>12</sup> *Honigmonathe*. S. 13.

<sup>13</sup> *Honigmonathe*. S. 23.

<sup>14</sup> *Honigmonathe*. S. 23.

<sup>15</sup> *Honigmonathe*. S. 23.

<sup>16</sup> *Honigmonathe*. S. 32.

<sup>17</sup> *Honigmonathe*. S. 38.

<sup>18</sup> *Honigmonathe*. S. 33.

<sup>19</sup> *Honigmonathe*. S. 87.

<sup>20</sup> *Honigmonathe*. S. 29.

<sup>21</sup> *Honigmonathe*. S. 21.

<sup>22</sup> *Honigmonathe*. S. 21.

<sup>23</sup> *Honigmonathe*. S. 69.

<sup>24</sup> *Honigmonathe*. S. 80.

<sup>25</sup> *Honigmonathe*. S. 112.

<sup>26</sup> *Honigmonathe*. S. 113.

Wilhelmine in Schutz. So heißt es von ihr: „Gewiß erscheint er auch seinen Leuten noch immer wie ein harter Mann. Aber ich, der er sich so ganz hingiebt, ich blicke in sein schönes Herz und bewundre ihn im Stillen“<sup>27</sup>.

Auch Wilhelmine wird sowohl positiv als auch negativ durch ihr Umfeld beurteilt, was bei dem Leser wiederum für Verwirrung und Desorientierung sorgt. So haben Julie und Reinhold eine durchaus gute Meinung von Wilhelmine, während Olivier gar nichts von ihr hält und sie permanent schlecht macht. Einziger Unterschied zu Olivier liegt darin, dass sie nur von 60% der übrigen Figuren, nämlich von Julie, Olivier und Reinhold, erwähnt wird.

Julie hält ihre Freundin Wilhelmine für ein „eins der reizendsten Mädchen“<sup>28</sup> und einen „liebe[r][n] Schutzengel“<sup>29</sup>. Zudem thematisiert sie Wilhelmine ausschließlich in positiven Zusammenhängen. Auch Reinhold bezeichnet sie als „ein höchst interessantes Mädchen“<sup>30</sup> und findet keine schlechte Eigenschaft an ihr. Interessanterweise sieht er in der emanzipierten Wilhelmine jedoch keine Frau, sondern lediglich eine Mischung aus männlichen und weiblichen Eigenschaften. So heißt es von dem frauenfreundlichen Reinhold: „Nein, man vergißt ihr Geschlecht, man vergißt, daß diese schöne, kraftvolle Seele in einem weiblichen Körper wohnt“<sup>31</sup>. Diese Tatsache jedoch findet Reinhold gar nicht schlimm und bewundert sie trotzdem. Folgendes schreibt er an Olivier nach ihrem ersten Treffen: „Ich habe sie gesehen, Olivier! habe mich eine Stunde mit ihr unterhalten, und bekenne, daß sie eine durchaus neue Empfindung in mir hervorgebracht hat“<sup>32</sup>.

Gänzlich gegensätzliche Worte findet dagegen Olivier, der Wilhelmine als „eine Amazone“<sup>33</sup>, eine „Juno“<sup>34</sup> und einen „Jungfernknecht“<sup>35</sup> bezeichnet, die eine „förmliche Empörung gegen das ganze Männergeschlecht“<sup>36</sup> darstellt. Er möchte mit Wilhelmine nichts zu tun haben und möchte ebenfalls auch seiner Ehefrau Julie den Kontakt mit ihrer rebellischen Freundin unterbinden. Für den Leser ist es unheimlich schwer, sich ein ganzheitliches Bild von Wilhelmine zu machen, da sie konträrer nicht beurteilt werden könnte. Gleiches gilt ebenfalls für Olivier.

Julie wird auch von 60% der übrigen Figuren, nämlich von Wilhelmine, Olivier und Reinhold, beurteilt. Auch in ihrem Fall kann dem Leser kein ganzheitliches und eindeutiges

---

<sup>27</sup> *Honigmonathe*. S. 114.

<sup>28</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>29</sup> *Honigmonathe*. S. 12.

<sup>30</sup> *Honigmonathe*. S. 17.

<sup>31</sup> *Honigmonathe*. S. 24.

<sup>32</sup> *Honigmonathe*. S. 24.

<sup>33</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

<sup>34</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

<sup>35</sup> *Honigmonathe*. S. 17.

<sup>36</sup> *Honigmonathe*. S. 15.

Bild von ihrer Figurenperspektive gegeben werden, da sie insbesondere von ihrer Freundin Wilhelmine auch kritisch gesehen wird. So nennt Wilhelmine sie zwar ein „liebes Kind“<sup>37</sup>, ein „reines unschuldiges Herz“<sup>38</sup> und betont ihren „heiligen Kindersinn“<sup>39</sup>, spricht aber auch von ihrer „schwächliche[n], weibische[n] Anhänglichkeit“<sup>40</sup>. Einige Briefe später erfährt der Leser sogar wieder von Widersprüchlichkeiten in Bezug auf die Beurteilung Julies: „Sie ist gut, ja sie ist besser als Alles was wir kennen und kennen werden; aber einen Fehler hat sie doch: sie ist zu weich [...]“<sup>41</sup>. Diese wechselhaften Beurteilungen machen es dem Leser auch schwer, sich ein eigenes Bild von Julie zu bilden.

Olivier und Reinhold dagegen sehen Julie ausschließlich positiv. So bezeichnet Olivier seine Frau als ein „wunderbare[s] Mädchen“<sup>42</sup> und schwärmt von ihrer „erhabenen Liebenswürdigkeit“<sup>43</sup>. Überdies nennt Reinhold sie ein „himmlische[s] Mädchen“<sup>44</sup> und hebt ihre „reine[n] Seele“<sup>45</sup> hervor.

Reinhold wird von nur noch 40% der Figurenperspektiven erwähnt, nämlich von Wilhelmine und Reinhold, dafür jedoch durchweg positiv. Wilhelmine bezeichnet ihn als einen „theure[r[n] Freund“<sup>46</sup> und Olivier versichert ihm seine starken freundschaftlichen Gefühle für ihn folgendermaßen: „Du weißt, daß ich Dich liebe [...]“<sup>47</sup>.

## Paratexte

Bei der Betrachtung des Paratextes fällt sofort auf, dass weder im Titel, noch auf dem Titelblatt oder in dem Vorwort eine Figurenperspektive besonders begünstigt wird. Stattdessen wird sogar keine der fünf Figurenperspektiven in diesen paratextuellen Elementen erwähnt, was die Vermutung nahe legt, dass es sich um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handeln könnte.

Der Titel des Romans, der auf dem Titelblatt in dem größten Schriftgrad gedruckt ist, lautet schlicht *Honigmonathe*, was ein veralteter Begriff für Flitterwochen ist<sup>48</sup>. Da es in diesem

---

<sup>37</sup> *Honigmonathe*. S. 8.

<sup>38</sup> *Honigmonathe*. S. 9.

<sup>39</sup> *Honigmonathe*. S. 10.

<sup>40</sup> *Honigmonathe*. S. 23.

<sup>41</sup> *Honigmonathe*. S. 66.

<sup>42</sup> *Honigmonathe*. S. 20.

<sup>43</sup> *Honigmonathe*. S. 21.

<sup>44</sup> *Honigmonathe*. S. 29.

<sup>45</sup> *Honigmonathe*. S. 67.

<sup>46</sup> *Honigmonathe*. S. 107.

<sup>47</sup> *Honigmonathe*. S. 30.

<sup>48</sup> DUDEN. *Die deutsche Rechtschreibung*. Mannheim 2009. S. 550.

Briefroman aber nicht um ein glücklich frisch verheiratetes Ehepaar geht, sondern um eine unglückliche scheiternde Ehe, kann der Titel *Honigmonathe* als ein ironischer Titel angesehen werden, der den Leser bewusst in die Irre führt und falsche Erwartungen weckt. Dazu heißt es auch von Runge:

Diese Frau nennt ihren zweiten Roman ironisch ‚Honigmonathe‘ und treibt auch damit Maskerade und Versteckspiel, denn um nichts geht es weniger in diesem Roman als um ungetrübte Freuden der ersten Ehezeit. Den arglosen Lesern und Leserinnen, die nach dem Titel eine Beschreibung romantischer Liebe und unbeschwerter ehelichen Glücks erwarten dürften, wird das desillusionierende Bild einer scheiternden Ehe vorgeführt.<sup>49</sup>

Schon allein diese Tatsache lässt darauf hindeuten, dass es sich um einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman handelt, der eben keine ‚dominierende‘ Figurenperspektive in sich trägt, sondern eine Vielzahl an Figurenperspektiven, die alle verschiedene Standpunkte von der Welt vertreten.

Auch das Vorwort mit einer Länge von 0,25 Seiten bietet dem Leser keinen Hinweis darauf, welche Figurenperspektive in dem Briefroman eine besondere Rolle einnehmen könnte. Stattdessen wird auch hier keine der fünf Figurenperspektiven erwähnt. Dadurch wird schon im Vorwort bezweckt, dass der Leser gar nicht von Anfang an eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive finden und favorisieren kann, sondern zunächst alle Figurenperspektiven gleichermaßen kennen lernt.

Der Leser wird lediglich darüber informiert, dass es in dem Briefroman um das Thema der Leidenschaft gehen wird, die laut Verfasserin durchaus positive aber auch negative Seiten mit sich bringen kann. Hier wird also schon eine zweideutige Aussage getroffen, die dem Leser keine Denkungsrichtung vorgibt. Er erfährt jedoch, dass es in dem Briefroman insbesondere um Frauen gehen wird, da die Herausgeberfiktion von „wohlthätigen Feindinnen“<sup>50</sup> spricht.

## Zusammenfassung

Der Briefroman *Die Honigmonathe* zeichnet sich durch eine dialogische Form der Polyperspektivität aus und kann weder eine Hierarchisierung der Figurenperspektiven noch eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive vorweisen.

---

<sup>49</sup> Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonathe*. Nachdruck der Ausgabe Posen und Leipzig 1802. Runge, Anita. Nachwort. S. 202.

<sup>50</sup> *Honigmonathe*. S. 7.

Stattdessen weist der Briefroman eine große Streuung der einzelnen Figurenperspektiven auf, die sich mit ihren Standpunkten nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen lassen, sondern Widersprüchlichkeit und Unvereinbarkeit erkennen lassen.

Bei der Betrachtung der Gewichtung der Figurenperspektiven könnte zunächst noch von einem monologisch ausgerichteten Briefroman ausgegangen werden, da eine Figurenperspektive, nämlich Olivier, höhere briefliche Anteile und Textumfänge wie die übrigen Figurenperspektiven aufweist. So nimmt seine Figurenperspektive einen brieflichen Anteil von 37% ein und ist auf 47,5 Seiten von 127 Seiten präsent. Dabei folgen ihm jedoch die anderen Figurenperspektiven dicht, was wiederum für die dialogische Variante des Briefromans sprechen kann. Diese Vermutung wird bei dem Ansehen und Vorkommen der Figurenperspektiven in den übrigen Korrespondenzen bestärkt, da hier alle Figurenperspektiven unterschiedlich bewertet werden und sich kein einheitliches Bild von ihnen erschließen lässt.

Auch die Untersuchung des Paratextes weist eindeutig auf einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman hin, da schon der Titel *Die Honigmonathe* für Verwirrung sorgt. In dem knappen Vorwort wird ebenfalls keine der fünf Figurenperspektiven erwähnt, wodurch auch hier niemand in den Mittelpunkt gestellt wird.

### 7.3 Standpunkte und Ansehen von Caroline Auguste Fischer (1764-1842)

Die Autorin Caroline Auguste Fischer vertritt emanzipatorische Standpunkte von der Welt, die den Anschauungen ihrer freiheitsliebenden-frauenrechtlerischen Romanheldin Wilhelmine recht Nahe kommen. Der Unterschied liegt jedoch darin, dass Fischer weniger radikales emanzipatorisches Gedankengut verbreitet, als es die Protagonistin Wilhelmine tut. Stattdessen lebt sie ein emanzipiertes Leben, das sich durch zwei Scheidungen und ein uneheliches Kind auszeichnet.

So thematisiert Fischer in einem Beitrag in der *Zeitung für die elegante Welt* im Jahre 1816 die Unmöglichkeit, all den an die Frau gestellten Anforderungen von Seiten des Mannes gerecht zu werden. Auf der einen Seite soll die Frau weich, empfindsam, duldsam und aufopferungsvoll sein, auf der anderen Seite soll sie jedoch die Zwänge und zum Teil Grausamkeiten des ehelichen Alltags tapfer meistern. Weiterhin kritisiert die emanzipatorische Fischer die Tatsache, dass jede Frau in die Mutterrolle hineingedrängt wird und die Gefahren einer Geburt auf sich nehmen muss, die oft das Risiko eines Todes mit sich bringt.

Sie sollen das Härteste und Weichste, das Furchtsamste und Herzhafteste, das Oberflächlichste und Tiefste seyn. Hart gegen ihre beiden größten Feinde, ihr eignes weiches Herz und den geliebten Verführer; weich, um alle möglichen Formen, die ihnen ihr zukünftiger Herr zu geben gesonnen ist, anzunehmen; furchtsam, weil ihnen nicht leicht etwas besser als die Furchtsamkeit steht, und sich ihr Beschützer dabei in dem ihm angemessensten Lichte zeigen kann; herzhaft (aber ja recht heimlich) wenn sie dem Tode entgegen gehen; welches bei den verheiratheten Frauen vor jedem Kindbette der Fall ist; oberflächlich und leichtsinnig, wenn sie an ihr Alter und an den Tod ihrer Schönheit denken; der schrecklichste für sie, da sie ihn oft überleben, entfernt von den Wissenschaften und von Allem, was den Geist stärken und erheben kann; gleichwohl mit tiefer Empfindung begabt, damit sie wirklich, gleichviel ob einen Untreuen, lieben und zu jeder Art von Aufopferung geneigt seyn können. – Und das Alles würde von ihnen gefordert? – Fragt die Geschichte, fragt Euch selbst und sagt: Nein! wenn ihr könnt.<sup>1</sup>

Weiterhin äußert sie in der *Zeitung für die elegante Welt* im Jahre 1816 ihr Unverständnis darüber, dass das männliche und weibliche Geschlecht nicht gleichberechtigt ist, sondern dass die Frauen in sämtlichen Bereichen benachteiligt sind. Diese fehlende Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau stellt sie in folgendem Beitrag nun zur Diskussion:

Wenn Schillers Geist einen weiblichen Körper belebt, und diese romantische Schillerin den, die reine Schönheit repräsentirenden Göthe geheirathet hätte, so möchte ich wohl wissen, was aus dieser Ehe geworden wäre. – Dergleichen

---

<sup>1</sup> ZEW 253. 1816.



unstatthafte Fragen werden einem in der Wirklichkeit häufiger beantwortet als man glaubt.<sup>2</sup>

Die Beiträge ihrer (männlichen) Zeitgenossen zielen interessanterweise nicht direkt auf ihre emanzipatorischen Standpunkte von der Welt ab, sondern eher auf die Tatsache, dass sie eine gelehrte und selbstständige Frau mit einem eigenen Beruf ist, was für die meisten Männer der damaligen Zeit eine Bedrohung darstellte. Auch ihr zweiter Ehemann Christian August Fischer, der sie abfällig eine „gelehrte“<sup>3</sup> Frau nennt, führt das Scheitern ihrer Ehe auf ihre Berufung als Schriftstellerin zurück<sup>4</sup>. Ihr Bekannter Jens Baggesen betont ebenfalls ihre Andersartigkeit als Frau, die er jedoch bewundert. So heißt es von ihm in einem Brief an die Gräfin Benedicte von Qualen:

Sowie wir diese Frau tiefer und tiefer kennen lernen, nimmt meine und Sophiens Liebe zu ihr zu. Und sie scheint mir in vielen Momenten ein Wesen höherer Art. Sie hat unaussprechlich viel Geist und Herz und ihr Mann hat Unrecht, sie nicht unendlich zu schätzen.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> ZEW 253. 1816.

<sup>3</sup> Fischer, Christian August: *Geschichte der Amtsführung und Entlassung des Professors C.A. Fischer zu Würzburg von ihm selbst geschrieben*. Herausgegeben von Herrmann Eckard. Leipzig 1818. S. 51.

<sup>4</sup> Vgl. Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien und Leipzig. 1919.

<sup>5</sup> Jens Baggesen an Benedicte von Qualen vom 1.1.1797. Bobe, Louis (Hrsg.). *Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familienkreds i Tidsrummet 1770-1827*. 7 Bd. Kjöbenhavn 1895-1906. Hier, Bd. VI, S. 393.

## 8. Sophie Mereaus *Amanda und Eduard*

Amanda geht auf Wunsch ihrer Eltern eine unglückliche Versorgungsehe mit Albrecht ein. Während ihrer freudlosen Ehe lernt sie Eduard kennen und verliebt sich in diesen. Auch Eduard hegt starke Gefühle für sie. Nun treffen sich die beiden Liebenden regelmäßig und stören sich auch nicht an der Tatsache, dass Amanda verheiratet ist. Albrecht weiß ebenfalls von den Gefühlen von seiner Ehefrau, unterbindet ihr Verhältnis zu Eduard jedoch nicht. Als Albrecht im Sterben liegt, muss ihm Amanda versprechen, vier Monate keinen Kontakt mehr zu ihrem geliebten Eduard zu halten. Eduard muss ebenfalls für eine unbestimmte Zeit zu seinem Vater reisen. Nach längerem Leiden beiderseits treffen sich die Liebenden wieder und heiraten schließlich. Kurze Zeit später stirbt Amanda.

### 8.1 Standpunkte der Figuren

#### Standpunkte von Amanda

Amanda vertritt eine empfindsam-leidenschaftliche Auffassung von der Welt. Ihre Empfindsamkeit wird zum einen dadurch deutlich, dass ihr die Liebe sehr wichtig ist, sie regelrecht einen Drang zu lieben verspürt und sich „das Recht zu lieben als unveräußerliches Naturrecht für sich in Anspruch“<sup>1</sup> nimmt. Aus diesem Grund leidet die empfindsame Amanda auch so sehr unter ihrem gefühlkalten Ehemann. So heißt es von ihr: „Soll ich sterben, ohne je geliebt zu haben?“<sup>2</sup>. Als sie Eduard kennen lernt, findet sie endlich einen Gleichgesinnten, der ebenfalls heftige Gefühle für sie empfindet. Die empfindsame Amanda fühlt sich am Ziel aller ihrer Wünsche: „Endlich, endlich bin ich glücklich“<sup>3</sup>. Diese Liebe ist alles, was sie sich jemals ersehnte: „[...] ich hatte alles was ich wünschte – denn ich liebte“<sup>4</sup>. Dabei ist es Amanda auch vollkommen egal, dass sie eine verheiratete Frau ist und für die damaligen Verhältnisse ein großes Tabu bricht. Dazu heißt es auch von Dangel: „Die institutionelle Seite der Liebe ist ihr erstaunlich gleichgültig“<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Treder, Uta: „Montage und Demontage einer Liebe“. In: Helga Gallas: *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. S. 172-183, hier S. 177.

<sup>2</sup> Es wird im folgenden immer aus dieser Ausgabe zitiert: Mereau, Sophie. *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008. 1. Teil. S. 23.

<sup>3</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 61.

<sup>4</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 59.

<sup>5</sup> Dangel, Elsbeth: „Lyrische und dramatische Auflösungen in den Briefromanen *Amanda und Eduard* von Sophie Mereau und *Die Honigmonathe* von Caroline Auguste Fischer“. In: *Aurora 51* (1991). S. 63-80, hier S. 67.

Weiterhin befürwortet die empfindsame Amanda eine Liebesheirat und beneidet alle diejenigen Frauen, die eine solche Verbindung eingehen durften. So schreibt sie ihrer Vertrauten Julie, die ebenfalls aus Liebe heiraten durfte: „Doch gestehe ich Dir auch, Julie, daß ich Dich oft beneidete, wenn ich Dich traulich an der Seite eines Mannes sah, mit dem Dich nur Neigung verbunden hatte“<sup>6</sup>. Auch während ihrer Bekanntschaft zu Antonio plädiert die empfindsame Amanda ganz klar für eine Verbindung aus Liebe:

O! Julie! wie glücklich werde ich sein, wenn ich auf immer mit Antonio verbunden bin; denn die Ehe ist für gebildete Menschen, die sich lieben, gewiß der freieste und glücklichste Zustand!<sup>7</sup>

Ihre ausgeprägte Empfindsamkeit wird aber nicht nur in ihrem Hang zu lieben deutlich, sondern auch darin, dass sie in gewissen Situationen förmlich überreagiert und zum Teil auch körperlich angegriffen wird. So fühlt sie sich zum Beispiel überwältigt, als sie an den Ort zurückkehrt, an dem sie ihren geliebten Eduard zum ersten Mal getroffen hat. Dazu schreibt sie folgendes an ihre Freundin Julie: „O, Julie! was fühlte ich, als ich es nun gewiß wusste, daß ich in \*\*\* war, dem Ort, wo ich mich einst so seelig fühlte!“<sup>8</sup>.

Des Weiteren fühlt die empfindsame Amanda einen solchen Schmerz über Eduards plötzliche Abreise, dass sie über diese Situation erkrankt: „Ich bin, seit ich Dir nicht geschrieben habe, sehr ernstlich krank gewesen [...]“<sup>9</sup>. Noch deutlicher zeigt sich ihre Empfindsamkeit darin, dass sie sich über Eduards Sturz in den Bergen so sehr erschreckt, dass sie darüber stirbt. Im Nachwort erfährt man über das Schicksal der Empfindsamen folgendes: „Das heftige Schrecken bei der Gefahr ihres Freundes zog ihr ein Fieber zu, das bei ihrer schon vorher wankenden Gesundheit, gefährlich, und in wenig Tagen tödtlich ward“<sup>10</sup>.

Amandas leidenschaftliche Auffassung von der Welt wird dadurch deutlich, dass sie eine außereheliche Verbindung mit Eduard eingeht, obwohl sie eine verheiratete Frau ist. Vor lauter Liebe und Leidenschaft für Eduard ist es ihr vollkommen egal, was die Gesellschaft und vor allem ihr eigener Ehemann von ihr denken. Die leidenschaftliche Amanda macht sich noch nicht einmal die Mühe, ihre starken Gefühle für Eduard öffentlich zu unterdrücken, sondern zeigt sie auch noch gegenüber ihrem eigenen Ehemann und steht dazu. Ihre Liebe zu Eduard rechtfertigt sie sogar noch mit dem „verschloßnen Herzen“<sup>11</sup> ihres Mannes und ihrer „wenige[n] Uebereinstimmung“<sup>12</sup>. Auch Dangel betont Amandas leidenschaftliche

---

<sup>6</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 27.

<sup>7</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 149.

<sup>8</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 167.

<sup>9</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 175.

<sup>10</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 185.

<sup>11</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 9.

<sup>12</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 10.

Auffassung von der Welt und schreibt folgendes über sie: „[...] für Amanda wird nicht die Pflicht zur Neigung, vielmehr haben Neigung, Gefühl und Leidenschaft eindeutig Priorität vor Pflicht, Verstand und Moral“<sup>13</sup>.

Amanda kann als eine statische Figur angesehen werden, da sie ihrer empfindsam-leidenschaftlichen Auffassung von der Welt treu bleibt und sich durch keine anderen Figurenperspektiven beeinflussen lässt. Weiterhin schleichen sich auch keine fremden Standpunkte in die ihrigen ein beziehungsweise kollidieren mit den ihrigen.

### Standpunkte von Eduard

Eduard weist ebenfalls einen empfindsam-leidenschaftlichen Standpunkt auf. Seine Empfindsamkeit zeigt sich zunächst in seiner Liebe zur Natur und später auch in seinen heftigen Gefühlen für Amanda. Über seinen Hang zur Natur und der Einsamkeit schreibt er zunächst folgendes an seinen Freund: „Die Natur war damals meine Geliebte“<sup>14</sup>.

Zudem braucht der empfindsame Eduard die Liebe zum Leben und könnte ohne diese nicht existieren: „Wenn ich aufhöre zu lieben, so höre ich auch gewiß auf zu leben“<sup>15</sup>. Seine Liebe zu Amanda ist so stark, dass er für seine Gefühle am liebsten eine eigene Sprache hätte, um ihr sagen zu können, wie sehr er sie liebt. So heißt es von dem empfindsamen Eduard: „Ich möchte eine eigne Sprache haben, um von Dir sprechen zu können“<sup>16</sup>.

Weiterhin liebt der empfindsame Eduard Amanda auch mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit, deren er sich selbst bewusst ist: „Meine Leidenschaften sind heftig [...]“<sup>17</sup>. Aus diesem Grund spricht er auch von der „Gewalt der Liebe“<sup>18</sup>, die ihn beherrscht und ihn sogar vergessen lässt, dass seine geliebte Amanda verheiratet ist und einem anderen Mann gehört. Es entsteht sogar der Eindruck, dass es dem leidenschaftlichen Eduard vollkommen egal ist, dass Amanda schon verheiratet ist. Stattdessen ist er einfach nur froh, wenn seine geliebte Amanda ihren Ehemann nicht erwähnt. So heißt es von ihm: „Ich danke Dir, Amanda, daß Du mir nichts von Albret schreibst, denn ich verheeße Dirs nicht, daß sein Name mir stets, wie ein glühendes Eisen, durchs Herz fährt“<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> Dangel, Elsbeth: „Lyrische und dramatische Auflösungen in den Briefromanen *Amanda und Eduard* von Sophie Mereau und *Die Honigmonathe* von Caroline Auguste Fischer“. S. 68.

<sup>14</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 93.

<sup>15</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 93.

<sup>16</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 79.

<sup>17</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 17.

<sup>18</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 162.

<sup>19</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 87.

Eduards Empfindsamkeit äußert sich weiterhin auch darin, dass er über die Trennung von Amanda krank wird und in ein heftiges Fieber verfällt. So schreibt er später an seine geliebte Amanda:

Ach! was habe ich gelitten, daß ich Dich so lange in dieser Ungewissheit lassen mußte, aber die Krankheit übermannte mich mit unbeschreiblicher Stärke und Schnelligkeit; ein heftiges Fieber raubte mir das Bewußtseyn [...].<sup>20</sup>

Umso erstaunlicher ist nun, dass der empfindsame Eduard nicht über den Verlust seiner geliebten Amanda stirbt, sondern einsam nach ihrem Tod weiterlebt. So erfährt man im Nachwort über den empfindsamen und dennoch tapferen Eduard: „Eduards Gemüth, war tief zerrüttet; denn er hatte mit der ganzen Innigkeit seines Wesens geliebt; doch vom Untergang rettet ihn die Gesundheit seiner Seele“<sup>21</sup>.

Auch Eduard kann als eine statische Figur angesehen werden, da er seiner empfindsam-leidenschaftlichen Auffassung von der Welt treu bleibt und sich durch keine anderen Figurenperspektiven beeinflussen lässt. Weiterhin schleichen sich auch keine fremden Standpunkte in die seinigen ein beziehungsweise kollidieren mit den seinigen.

---

<sup>20</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 96.

<sup>21</sup> *Amanda und Eduard*. 2. Teil. S. 186.

## 8.2 Narrative Verfahren zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität

### Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven

Der Briefroman besteht aus zwei Figurenperspektiven, die in insgesamt 47 Briefen ihre Standpunkte von der Welt vertreten. Bei den zwei Figurenperspektiven handelt es sich um Amanda und Eduard. Bei zwei Figurenperspektiven scheint es zunächst einfach, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen auszumachen, da der Leser nur zwei Figurenperspektiven zur Auswahl hat. Andererseits müssen diese zwei Figurenperspektiven nicht zwingend miteinander harmonieren und könnten rein theoretisch einander auch konträr angeordnet sein. Aus diesem Grund macht es Sinn, ebenfalls die Streuung der Figurenperspektiven zu betrachten und zu untersuchen, inwieweit sich ihre Standpunkte miteinander vereinbaren lassen oder eben auch nicht.

Bei der Betrachtung der Streuung der beiden Figurenperspektiven zeigt sich schnell, dass sich die beiden Figurenperspektiven im Grunde durch gar keine Streuung sowie Hierarchisierung auszeichnen, da sowohl Amanda als auch Eduard einen empfindsam-leidenschaftlichen Standpunkt von der Welt vertreten. Dessen sind sich die beiden Figurenperspektiven auch selber bewusst und bezeichnen sich deshalb auch als „verwandte[n] Wesen“<sup>1</sup>.

Für den Leser bedeutet diese quasi nicht vorhandene Streuung der beiden Figurenperspektiven leichtes Spiel, da er ihre Weltanschauungen nur miteinander verbinden muss und diese in keinerlei Kontrast setzen muss. Die Standpunkte der beiden Figurenperspektiven ergeben ein harmonisches Ganzes, was wiederum für beide Formen der Polyperspektivität sprechen kann. Entscheidend ist jedoch, ob eine Hierarchisierung innerhalb der Figurenperspektiven vorliegt, was mit Hilfe der übrigen narrativen Verfahren geklärt werden muss.

---

<sup>1</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 59.

## Arrangement der Briefe

Brief 1	Amanda an Julien	Brief 25	Amanda an Julien
Brief 2	Eduard an Barton	Brief 26	Eduard an Barton
Brief 3	Eduard an Barton	Brief 27	Eduard an Barton
Brief 4	Amanda an Julien	Brief 1	Amanda an Julien
Brief 5	Amanda an Julien	Brief 2	Amanda an Julien
Brief 6	Eduard an Barton	Brief 3	Amanda an Julien
Brief 7	Amanda an Julien	Brief 4	Eduard an Barton
Brief 8	Amanda an Julien	Brief 5	Eduard an Barton
Brief 9	Eduard an Barton	Brief 6	Amanda an Julien
Brief 10	Amanda an Julien	Brief 7	Amanda an Julien
Brief 11	Eduard an Barton	Brief 8	Eduard an Barton
Brief 12	Amanda an Julien	Brief 9	Amanda an Julien
Brief 13	Amanda an Julien	Brief 10	Eduard an Barton
Brief 14	Eduard an Barton	Brief 11	Amanda an Julien
Brief 15	Amanda an Julien	Brief 12	Amanda an Julien
Brief 16	Eduard an Amanda	Brief 13	Eduard an Barton
Brief 17	Eduard an Amanda	Brief 14	Amanda an Julien
Brief 18	Amanda an Julien	Brief 15	Amanda an Julien
Brief 19	Eduard an Amanda	Brief 16	Eduard an Amanda
Brief 20	Amanda an Eduard	Brief 17	Eduard an Barton
Brief 21	Eduard an Amanda	Brief 18	Amanda an Julien
Brief 22	Amanda an Eduard	Brief 19	Amanda an Julien
Brief 23	Eduard an Amanda	Brief 20	Amanda an Julien
Brief 24	Amanda an Eduard		

Der Briefroman beginnt mit einem Brief von Amanda, wodurch ihrer Figurenperspektive zunächst eine Schlüsselposition zukommt. Der Leser ist noch vollkommen unvoreingenommen und kennt noch keine andere Figurenperspektive außer der ihrigen. Somit bietet dieser erste Brief zunächst ein hohes Identifikationspotential und könnte auf eine

Dominanz ihrerseits schließen lassen. Ob dieser „primacy effect“<sup>2</sup> aber auch tatsächlich dazu führt, dass Amanda die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen einnehmen könnte, kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht gesagt werden.

Der zweite und dritte Brief ist von Eduard geschrieben. Da er die gleichen Standpunkte wie Amanda vertritt, muss der Leser nicht sonderlich umdenken, sondern kann die Anschauungen der beiden Figurenperspektiven einfach nur zusammenfügen. Dieses sukzessive Arrangement der Briefe macht es dem Leser nicht schwer, eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen finden zu können. Schließlich muss er keine gegensätzlichen Weltanschauungen miteinander koordinieren, sondern fügt sie nur sukzessiv aneinander und folgt dem „roten Faden“ im Gesamtgeschehen.

Nun kann der Leser also in zwei Briefen hintereinander in einer neuen Figurenperspektive verweilen und bekommt auch die Möglichkeit, sich in die Weltanschauungen dieser Figurenperspektive einzufühlen. Nun könnte also auch seine Figurenperspektive eine Dominanz im Gesamtgeschehen einnehmen.

Diese Wahrscheinlichkeit verringert sich jedoch ab dem vierten Brief, der übrigens von Amanda stammt, da fast nur noch Briefe von Amanda mehrmals sukzessive hintereinander geschaltet werden, während Eduard verhältnismäßig weniger vertreten ist. So stammen der vierte und fünfte Brief, der siebte und achte Brief, der zwölfte und dreizehnte Brief, der siebzehnte und achtzehnte Brief sowie der 24. und 25. Brief von Amanda. Der Leser kann nur noch länger in ihrer Figurenperspektive verweilen und bekommt immer mehr Möglichkeiten, sich mit ihren Anschauungen von der Welt zu identifizieren und sich in diese hineinzufühlen. Eduard dagegen könnte während dieser Zeit in Vergessenheit geraten, vorausgesetzt sie wird nicht ständig von Amanda thematisiert. Von ihm wird lediglich der vorletzte und letzte Brief des ersten Teils des Romans hintereinander geschaltet, wodurch der Leser noch einmal über einen etwas längeren Zeitraum in seiner Figurenperspektive verweilen kann. Zudem kommt diesen beiden Briefen eine Schlüsselposition zu, da sie die letzten Briefe des ersten Teils sind und dem Leser als letztes im Gedächtnis bleiben. Fraglich ist jedoch, was in diesen beiden letzten Briefen tatsächlich thematisiert wird und ob es auch inhaltlich um die Anschauungen Eduards geht oder ob Amanda im Fokus steht.

Der zweite Teil des Briefromans startet mit drei aufeinander folgenden Briefen von Amanda, wodurch Eduard wieder in Vergessenheit gerät und Amanda wieder die vorherige Dominanz einnimmt. Der Leser kann sich wieder in ganzen drei Briefen in ihre Standpunkte von der

---

<sup>2</sup> Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten*. S. 110.



Welt hinein fühlen und bekommt die Gelegenheit, sich mit ihrer Figurenperspektive zu identifizieren.

Im vierten und fünften Brief erfährt der Leser zwar in zwei aufeinander folgenden Briefen von den Weltanschauungen Eduards, vorausgesetzt diese werden dort auch thematisiert, danach werden jedoch zunächst nur Briefe von Amanda mehrmals hintereinander gereiht, wodurch ihre Figurenperspektive weiterhin im Fokus der Aufmerksamkeit steht. So erfährt der Leser im sechsten und siebten Brief, im elften und zwölften Brief sowie im vierzehnten und fünfzehnten Brief über einen längeren Zeitraum nur von ihren Standpunkten der Welt.

Eduards Briefe werden zwar kurz zwischen geschaltet, können jedoch die Dominanz von Amandas Briefen nicht stören. Im sechzehnten und siebzehnten Brief Eduards, die überraschenderweise direkt aufeinander folgen, erfährt der Leser zum letzten Mal von den Weltanschauungen Eduards. Der Leser kann sich zwar in ganzen zwei Briefen in Eduard hinein fühlen, wird jedoch nicht mehr davon ausgehen, dass er die ‚dominierende‘ Figurenperspektive ausmachen wird. Schließlich konnte er bisher viel zu selten über einen längeren Zeitraum in seinen Ansichten von der Welt verweilen.

Stattdessen erfährt der Leser viel mehr von Amandas Briefen und rückt ihre Figurenperspektive so automatisch in den Fokus seiner Aufmerksamkeit. Auch die Tatsache, dass die letzten drei Briefe des Briefromans von Amanda stammen, bestätigen die Vermutung noch mehr, dass es sich bei ihrer Figurenperspektive um die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens handeln könnte. Schließlich sind ihre Briefe das Letzte, wovon der Leser erfährt und womit er sich identifizieren kann. Ihre Briefe ziehen sich sukzessive und wie ein ‚roter Faden‘ durch den gesamten Briefroman.

### Gewichtung der Figurenperspektiven

Zunächst wird deutlich, dass Amanda am häufigsten vertreten ist. Von insgesamt 47 Briefen fallen 28 Briefe nur auf ihre Figurenperspektive. Ihr gesamter brieflicher Anteil liegt also bei 60 %. Im ersten Teil des Romans können ihrer Figurenperspektive 15 Briefe von insgesamt 27 Briefen zugeschrieben werden. Das heißt, ihr brieflicher Anteil liegt hier noch bei 56 % und liegt unter dem Gesamtwert von 60 %. Im zweiten Teil des Romans erhöht sich der Anteil ihrer Briefe jedoch, da von insgesamt 20 Briefen 13 Briefe nur auf ihre Figurenperspektive fallen. Von daher steigt ihr brieflicher Anteil um fast 10 % auf 65 % an.

Auf Grund dieser Zahlen kann schon davon ausgegangen werden, dass Amanda mit großer Sicherheit zu den ‚dominierenden‘ Figurenperspektiven des Gesamtgeschehens gerechnet

werden kann. Ob sie jedoch die ‚dominierende‘ Figurenperspektive sein wird, zeigt sich erst, wenn auch die Textanteile und Bewertungen der übrigen Figurenperspektiven sowie die Paratexte untersucht wurden.

Eduard nimmt 19 Briefe von insgesamt 47 Briefen ein, was einen brieflichen Anteil von nur 40 % ausmacht. Diese Zahlen sprechen rein objektiv betrachtet nicht für eine Dominanz seiner Figurenperspektive. Genau belegt werden kann diese Vermutung jedoch erst, wenn alle anderen Kriterien auch untersucht wurden.

Im ersten Teil des Romans fallen 12 Briefe von insgesamt 27 Briefen auf seine Figurenperspektive. Sein brieflicher Anteil liegt hier bei 44 %. Im zweiten Teil des Romans nimmt die Anzahl seiner Briefe ab und sinkt auf 7 Briefe von insgesamt 20 Briefen. Der prozentuale Anteil seiner Briefe liegt nur noch bei 35 % und macht eine Dominanz seinerseits immer unwahrscheinlicher. Während also seine Präsenz immer mehr abnimmt, steigt die Präsenz von Amanda immer mehr an.

Auch bei der Betrachtung der Textanteile<sup>3</sup> rückt Amanda<sup>4</sup> wiederholt durch ihre Präsenz in Form von den höchsten Textanteilen in den Fokus der Aufmerksamkeit. Von insgesamt 175 Seiten des gesamten Briefromans fallen schon 108 Seiten nur auf ihre Briefe. Im ersten Teil des Romans kann der Leser in 15 Briefen auf circa 58 Seiten von 99 Seiten in ihrer Figurenperspektive verweilen, während er im zweiten Teil des Romans sogar in 13 Briefen auf 50 Seiten von 76 Seiten in ihren Ansichten von der Welt verbleiben kann. Dabei haben ihre Einzelbriefe des ersten und zweiten Teils eine durchschnittliche Länge von ungefähr vier Seiten.

Zu Beginn des Romans kann der Leser zunächst auf fast sieben Seiten ihre Standpunkte von der Welt kennen lernen und bekommt die Möglichkeit, sich zuerst in ihre Figurenperspektive hineinzufühlen. Im vierten und fünften Brief kann er sogar auf fast zwölf Seiten in ihren Weltanschauungen verweilen, wodurch ihrer Figurenperspektive ein erhöhtes Identifikationspotential zukommt. Auch im siebten und achten Brief kann der Leser neun Seiten lang ihre Ansichten von der Welt kennen lernen sowie im zwölften und dreizehnten Brief sogar auf ganzen zehn Seiten.

---

<sup>3</sup> Auch die Textanteile beziehen sich auf folgende Ausgabe: Mereau, Sophie: *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

<sup>4</sup> Textanteile Amandas 15 Briefe des ersten Teils: Brief 1: 6,5 Seiten. Brief 2: Acht Seiten. Brief 3: Vier Seiten. Brief 4: Fünf Seiten. Brief 5: Vier Seiten. Brief 6: Vier Seiten. Brief 7: 4,5 Seiten. Brief 8: 5,5 Seiten. Brief 9: 2,5 Seiten. Brief 10: 0,25 Seiten. Brief 11: 3,5 Seiten. Brief 12: Drei Seiten. Brief 13: 4,5 Seiten. Brief 14: Eine Seite. Brief 15: Zwei Seiten.

Textanteile Amandas 13 Briefe des zweiten Teils: Brief 1: 3,5 Seiten. Brief 2: Zwei Seiten. Brief 3: Zwei Seiten. Brief 4: 4,5 Seiten. Brief 5: Fünf Seiten. Brief 6: Drei Seiten. Brief 7: Drei Seiten. Brief 8: 2,5 Seiten. Brief 9: 3,5 Seiten. Brief 10: Eine Seite. Brief 11: 8,5 Seiten. Brief 12: Fünf Seiten. Brief 13: 6,5 Seiten.

Zu Beginn des zweiten Teils fallen in drei aufeinander folgenden Briefen circa acht Seiten auf ihre Figurenperspektive, wodurch der Leser wieder längere Zeit in ihren Weltanschauungen verweilen kann und sich mit diesen identifizieren kann. Auch im sechsten und siebten Brief kann er ihre Ansichten von der Welt auf insgesamt zehn Seiten kennen lernen. Die letzten drei Briefe des Romans, die ebenfalls auf ihre Figurenperspektive fallen, ergeben sogar zusammen einen Textumfang von zwanzig Seiten, wodurch Eduard schon fast in Vergessenheit geraten könnte, falls sie nicht inhaltlich thematisiert werden sollte.

Diese hohen Textumfänge auf Seiten Amandas bestärken die Vermutung noch mehr, dass sie die ‚dominierende‘ Figurenperspektive im Gesamtgeschehen ausmachen könnte. Von Interesse wird sein, ob sie auch in den anderen Briefen thematisiert wird und wie sie dann bewertet wird.

Eduard<sup>5</sup> nimmt geringere Textanteile ein, wodurch eine Dominanz seinerseits immer mehr ausgeschlossen werden kann. Von insgesamt 175 Seiten fallen nur 67 Seiten auf seine Figurenperspektive. Im ersten Teil des Romans nimmt seine Figurenperspektive noch höhere Textanteile ein, da von insgesamt 99 Seiten noch 41 Seiten auf ihn fallen. Im zweiten Teil des Romans dagegen sinken seine Textanteile drastisch und liegen nur noch bei circa 26 Seiten von insgesamt 76 Seiten. Seine durchschnittliche Seitenzahl pro Brief liegt in beiden Teilen des Romans bei circa drei Seiten, was nicht unbedingt für ein erhöhtes Identifikationspotential spricht. Lediglich im zweiten und dritten Brief des ersten Teils kann der Leser auf circa acht Seiten in seinen Ansichten von der Welt verweilen sowie im vierten und fünften Brief des zweiten Teils auf sieben Seiten.

Auf Grund dieser insgesamt recht geringen Textumfänge kann nicht davon ausgegangen werden, dass es sich bei seiner Figurenperspektive um die ‚dominierende‘ Figurenperspektive des Gesamtgeschehens handelt. Abzuwarten bleibt nun, welches Ansehen er im Gesamtgeschehen genießt und wie er von den übrigen Figurenperspektiven beurteilt wird.

Die Bewertung der einzelnen Figurenperspektiven macht zunächst deutlich, dass sich beide Figurenperspektiven ausschließlich positiv beurteilen und kein einziges negatives Wort übereinander verlieren. Sowohl Amanda als auch Eduard erwähnen sich gegenseitig in allen ihren Korrespondenzen. Auffällig ist jedoch, dass Amanda viel häufiger genannt wird als Eduard, obwohl Amanda in viel mehr Briefen vertreten ist und Eduard eigentlich aus diesem

---

<sup>5</sup> Textanteile der 12 Briefe Eduards des ersten Teils: Brief 1: 5,5 Seiten. Brief 2: Drei Seiten. Brief 3: 3,5 Seiten. Brief 4: Zwei Seiten. Brief 5: 4,5 Seiten. Brief 6: Drei Seiten. Brief 7: Eine Seite. Brief 8: 3,5 Seiten. Brief 9: 4,5 Seiten. Brief 10: Fünf Seiten. Brief 11: Zwei Seiten. Brief 12: 3,5 Seiten.

Textanteile der 7 Briefe Eduards des zweiten Teils: Brief 1: Zwei Seiten. Brief 2: Fünf Seiten. Brief 3: Vier Seiten. Brief 4: 4,5 Seiten. Brief 5: Fünf Seiten. Brief 6: Zwei Seiten. Brief 7: Vier Seiten.

Grund viel mehr genannt werden müsste. Stattdessen thematisiert sich Amanda auch gerne selber und erwähnt Eduard verhältnismäßig weniger als er sie.

Eduard bezeichnet seine geliebte Amanda auch als seine „Göttin“<sup>6</sup> und hebt somit seine Liebe für sie auch in eine religiöse Sphäre ab. So heißt es von dem verliebten Eduard: „Du bist das einzige Wesen auf der Welt, dem ich ausschließend angehöre. Andere bildeten mich zum Menschen, aber Du erhobst mich zum Gott [...]“<sup>7</sup>. Eduard verehrt Amanda wie eine Heilige und betet diese an: „wie eine Heilige verehere, bet’ ich Dich an!“<sup>8</sup>. Aus diesem Grund sind ihm auch ihre Briefe heilig: „Jeder Buchstabe von Dir, ist mir heilig“<sup>9</sup>.

Als er Amanda zum ersten Mal kennen lernt, betont er zunächst ihre Natürlichkeit und schwärmt von dieser gegenüber seinem Freund so: „Sie afektirt nicht; so wie sie ist, so ist es ihre Natur – und dies ist unschätzbar!“<sup>10</sup>. Weiterhin sieht auch er Amanda ihre ausgeprägte Empfindsamkeit direkt an und fühlt sich deshalb noch mehr zu ihr hingezogen. Amanda ist „reizend, sehr reizend, ein jeder fühlt das, der sie sieht, und ein wunderbarer Zauber, von tiefem, lebhaften Gefühl, der sie umgibt, zieht Männer und Weiber mit Liebe zu ihr hin“<sup>11</sup>. Aber auch ihre Leidenschaftlichkeit bemerkt der empfindsame Eduard sofort: „Ich sah sie schöner, himmlischer als je, eine überirdische Glut loderte in ihren Blicken, und jeder Zug ihres Gesichts, jede Bewegung, war Anmuth und Seele“<sup>12</sup>.

Amanda schwärmt zwar auch von ihrem geliebten Eduard, erhebt ihre Liebe zu ihm jedoch nicht in eine religiöse Sphäre. Des Weiteren wiederholen sich ihre Schwärmereien im Gegensatz zu Eduard kaum und kommen meist nur einmalig vor. Aus diesem Grund erfährt der Leser nicht durchgängig von ihren Liebesbekundungen gegenüber Eduard, sondern auch von ihrer Person selbst, wodurch sich Amanda wiederum selber in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt. Amanda, die Eduard als einen „sehr nahen Verwandten“<sup>13</sup> bezeichnet, spricht zunächst von einem „jungen Mann, der ganz in den Tönen zu leben schien“<sup>14</sup> und betont durch ihre Aussage insbesondere seine Empfindsamkeit. Diese Empfindsamkeit ist es auch, die sie so sehr zu Eduard hinzieht. So schwärmt sie gegenüber ihrer Vertrauten:

Denke Dir einen wahren Geniuskopf, und um diesen Kopf die Glorie inniger Entzückung. Die Töne verklärten sich in dem schönen Auge und schwebten wie Geister auf den feinen Lippen.<sup>15</sup>

---

<sup>6</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 53.

<sup>7</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 77.

<sup>8</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 84.

<sup>9</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 85.

<sup>10</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 47.

<sup>11</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 53.

<sup>12</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 55.

<sup>13</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 49.

<sup>14</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 48.

<sup>15</sup> *Amanda und Eduard*. 1. Teil. S. 48f.

## Paratext

Von den paratextuellen Elementen sind in diesem Briefroman nur der Titel und das Nachwort von Interesse, da zum Beispiel gar kein Vorwort beziehungsweise Fußnoten vorhanden sind. Der Titel des Briefromans lautet *Amanda und Eduard. Eine Roman in Briefen* und lenkt den Fokus des Lesers direkt auf Amanda und Eduard. Aus diesem Grund nimmt dieser Titel eine lektüresteuernde Funktion dahingehend ein, dass er die volle Aufmerksamkeit auf diese beiden Figurenperspektiven richtet und in dem Leser die Erwartung weckt, dass es sich bei diesen Figurenperspektiven um die ‚dominierenden‘ Figurenperspektiven des Gesamtgeschehens handeln könnte.

Interessant an diesem Titel ist nun, dass Amanda zuerst genannt wird und dadurch noch wichtiger wirken könnte als Eduard. Weiterhin ist es auch ihre Figurenperspektive, die in dem knappen Nachwort zuerst genannt wird und von deren Schicksal der Leser zuerst erfährt. Erst nachdem dieser von ihrem Tod erfährt, wird von Eduard gesprochen. Diese Tatsache weist ebenfalls darauf hin, dass es sich hier um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive Amanda handeln könnte.

## Zusammenfassung

Die angewendeten Narrativen Verfahren haben gezeigt, dass es sich bei dem Briefroman *Amanda und Eduard* um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman handelt. Die ‚dominierende‘ Figurenperspektive nimmt Amanda ein.

Schon die geringe Anzahl der Figurenperspektiven weist auf eine monologische Form des Romans hin, während die zunächst nicht ersichtliche Hierarchisierung auch auf die dialogische Variante verweisen könnte.

Das sukzessive Arrangement der Briefe kann die Vermutung einer Monologizität weiterhin bestärken und lässt Amanda durch ihr häufiges Vorkommen an Schlüsselpositionen im Roman als mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive auffallen.

Bei der Gewichtung der Figurenperspektiven zeigt sich ganz deutlich, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Amanda handeln muss, dass sie mit 60% die höchsten brieflichen Anteile einnimmt, mit 108 Seiten von 175 Seiten die größten Textumfänge und höchstes Ansehen genießt. Auch bei der Betrachtung des Paratextes fällt ihre Figurenperspektive im Nachwort besonders auf.

### 8.3 Standpunkte und Ansehen von Sophie Mereau (1770-1806)

Die Autorin Sophie Mereau vertritt zum Teil ebenfalls ähnliche Ansichten wie ihre empfindsam-leidenschaftliche Romanheldin Amanda. Ihre Empfindsamkeit zeigt sich zum Beispiel darin, dass sie durch die Briefe ihres Freundes Clemens Brentano zu Tränen gerührt wird. Von diesen empfindsamen Momenten schreibt sie an ihren geliebten Brentano am 24. August 1803 folgende Zeilen:

Ich habe Deine letzten Briefe erhalten; ich liebe sie unendlich, und mehrere Stellen, die Du wohl erraten wirst, wenn Du meinen Brief ganz gelesen, haben mir fromme, wunderbare Tränen ausgepreßt.<sup>1</sup>

Auch nach einer Auseinandersetzung mit Brentano zeigt sie sich höchst empfindsam und aufgewühlt. Von diesen Gefühlen, die sie sogar körperlich angreifen, schreibt sie am 20. sowie 21. September 1803 folgendes an Brentano:

Clemens! Gott verzeihe Dir die Stunden, die ich soeben erlebt habe, die brennenden Tränen, die ich geweint, die qualvollen Schmerzen, die mein Innres zerrüttet haben! – Ich bin zu sehr vernichtet, als daß ich mich verstellen könnte.<sup>2</sup>

Ähnlich wie die Protagonistin ihres Briefromans vertritt Mereau ebenfalls eine schwärmerische bis sogar leidenschaftliche Anschauung von der Welt. Ihre Schwärmereien werden insbesondere in den Briefen an Heinrich Kipp aus dem Jahre 1795 deutlich, die stark an die Briefe zwischen Amanda und Eduard aus ihrem gleichnamigen Briefroman erinnern. So heißt es von der gefühlvollen Mereau: „Viel lieber schwärme ich mit Menschen, deren Kopf weniger gebildet ist, deren Herzen aber eine Fülle von Empfindungen haben“<sup>3</sup>.

Die Liebe nimmt einen sehr hohen Stellenwert in ihrem Leben ein, was sie sich auch selber gegenüber Clemens Brentano eingesteht. In einem Brief vom 22. und 23. August 1803 schreibt sie folgende Zeilen an Brentano: „Gute Nacht, Lieber – ich kann doch auf der Welt nichts als beten und lieben [...]“<sup>4</sup>. Ihre Liebe zu Brentano ist durchaus auch durch Gefühle von Sehnsucht und Leidenschaft geprägt, was sich in folgenden Briefen an diesen erkennen lässt. So heißt es von der leidenschaftlichen Mereau am 24. August 1803: „Ach! Clemens, wie sehne ich mich nach Dir! Wenn ich nicht bald Briefe von Dir habe, wird meine Liebe Hungers sterben“<sup>5</sup>. Noch deutlicher wird ihre leidenschaftliche Auffassung von der Welt in einem

---

<sup>1</sup>Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau. Nach den Handschriften.* Potsdam 1939. S. 270.

<sup>2</sup>Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau.* S. 198f.

<sup>3</sup>Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen. Das Leben der Sophie Brentano-Mereau. Mit zahlreichen Abbildungen.* Frankfurt am Main 1990. S. 44.

<sup>4</sup>Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau.* S. 140.

<sup>5</sup>Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau.* S. 140.

Brief an Brentano vom 10. Oktober 1803: „O! Komm doch gleich, komm jetzt! ach Clemens, in diesem Augenblick überfällt mich eine Sehnsucht, die mich zu Tränen zwingt!“<sup>6</sup>.

Neben ihrer gefühlvollen Anschauung von der Welt vertritt Mereau zusätzlich emanzipierte Standpunkte, die für die damalige Zeit als fortschrittlich zu bewerten sind. So ist sie zum Beispiel noch mit Mereau verheiratet, während sie schon eine Liebesbeziehung zu Heinrich Kipp führt. Diesem gegenüber gibt sie in einem Brief vom 26. Oktober 1795 auch ganz offen zu, wie unglücklich sie in ihrer Ehe mit Mereau ist:

Ich habe mit M-[Mereau] von neuem eine Szene gehabt, die mir auf einige Tage alle Heiterkeit des Geistes geraubt und mich in einen Abgrund von düsteren Gefühlen gestürzt hat. Ich frage nicht, warum ward mir, mit dem weichfühlenden Herzen, gerade diese Härte, warum mußte ich streben, meinen Sinn für Gerechtigkeit so auszubilden, um das mir getane Unrecht desto tiefer zu fühlen – ich frage nicht, denn ich wählte ja selbst, zwar aus Irrtum, aber ich wählte doch.<sup>7</sup>

Weiterhin wird aus diesen Zeilen ihre verhältnismäßig große Selbstständigkeit als Frau deutlich, da sie sich im Gegensatz zu den meisten Frauen ihres Zeitalters ihren Ehemann selbst gewählt hat und somit eigenständig die Entscheidung für diese Ehe getroffen hat.

Genauso selbstständig wie sie diese Ehe mit Mereau geschlossen hat, beendet sie diese auch, indem sie als Frau die Scheidung einreicht. Schon alleine, dass sie als Frau diesen Schritt geht, zeugt von ihrer Stärke und ihrem Selbstbewusstsein. Des Weiteren steht die emanzipierte Mereau auch in der Öffentlichkeit zu ihrem Entschluss der Scheidung und schreibt an Brentano am 19. Oktober 1803 voller Überzeugung:

Das Vertrauen auf Dich, das Gefühl meiner wahren, reinen Neigung zu Dir läßt mich stark und kühn der Meinung aller andern entgegentreten, und ich weiß es so gewiß, daß ich recht handle, ja, daß ich sogar alle andern davon überzeugen müßte, daß ich es fast gar nicht der Mühe wert achte, es zu tun, sondern ruhig und sicher meinen Gang fortgehe.<sup>8</sup>

Ihr emanzipierter Standpunkt von der Welt zeigt sich nicht nur darin, dass sie als Frau ihre eigene Ehe auflöst, sondern auch in ihrem Hang zur Freiheit und zum Alleinleben. Von der Wichtigkeit ihrer eigenen Freiheit und Unabhängigkeit schreibt sie am 17. November 1804 folgende Zeilen an ihren geliebten Brentano:

Es ist wahr, ein Gefühl ist in mir, ein einziges, welches nicht Dein gehört. Es ist das Gefühl der Freiheit. Was es ist, weiß ich nicht, es ist mir angeboren, und Du verletzest es zuweilen. Verteidigen kann ich es nicht, denn wer sich verteidigen muß, ist nicht frei; betrügen kann ich nicht, denn Betrug ist Zwang, kannst Du es also mehr schonen wie bisher, so bin ich zufriedner.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 253.

<sup>7</sup> Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen*. S. 22.

<sup>8</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 270.

<sup>9</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 349.

Schließlich reicht sie nicht die Scheidung ein, um sofort wieder heiraten zu können oder zu wollen, sondern sie möchte zunächst ein Leben als ledige Frau führen. Gegenüber Brentano schreibt sie am 21. Januar 1804 von dieser emanzipierten Anschauung folgendes:

Ich liebe Dich, ich sehne mich oft herzlich nach Deiner Umarmung, doch will ich Dir nicht heucheln, es tut mir wohl, allein zu sein! Die Einsamkeit ist für unschuldige und schwache Gemüter, wie das meinige, ein Tau des Himmels, der sie erfrischt, wenn sie das Leben ermattet.<sup>10</sup>

Aus diesem Grund lehnt sie Brentanos Wunsch zu heiraten auch mit diesen Worten strikt ab:

Vom Heiraten sprich mir nicht. Du weißt, ich tue alles, alles, was Du begehrt und wovon Du glaubst, es könne Dich glücklicher machen, aber wolle nichts, was Dich nicht zufriedner macht, - und mich auch nicht.<sup>11</sup>

Erst als Mereau von ihrer Schwangerschaft erfährt, willigt sie in eine Ehe mit Brentano ein. Aus folgendem Brief wird deutlich, dass sie diese Ehe nur auf Grund des ungeborenen Kindes eingehen möchte und nicht, weil sie einen Mann an ihrer Seite braucht. So heißt es von der selbstbewussten Mereau am 28. Oktober 1803:

Clemens, ich werde Dein Weib – und zwar so bald als möglich. Die Natur gebietet es, und so unwahrscheinlich es mir bis jetzt noch immer war, darf ich doch nun nicht mehr daran zweifeln.<sup>12</sup>

Von ihren Zeitgenossen wird Mereau als eine gute Schriftstellerin anerkannt, die zumeist über das Schreiben von Gedichten definiert wird. Über diese drückt die empfindsame Mereau laut Schiller auch ihre bestehende Melancholie aus. So heißt es von diesem: „Allen den jetzt überschickten Gedichten haben Sie einen Geist der Melancholie aufgedrückt“<sup>13</sup>.

Schiller ist es nun auch, der in einem Brief an Goethe vom 17. August 1797 ihre Empfindsamkeit und Leidenschaftlichkeit thematisiert. Dabei ist er sich jedoch im Klaren, dass sowohl ihre Leidenschaftlichkeit als auch ihr Lebensstil, der durch die Trennung ihres Mannes Mereau und ihre wechselnden Liebhaber geprägt ist, in der Gesellschaft durchaus kritisch betrachtet werden kann.

Unsre Freundin Mereau hat in der Tat eine gewisse Innigkeit und zuweilen selbst eine Würde des Empfindens, und eine gewisse Tiefe kann ich ihr auch nicht absprechen. Sie hat sich bloß in einer einsamen Existenz und in einem Widerspruch mit der Welt gebildet.<sup>14</sup>

Auch Friedrich Schlegel, ein guter Freund von Mereau, sieht ihre Liebe zur Freiheit kritisch und rät dieser, sich gesellschaftskonformer zu verhalten. Seine gut gemeinten Ratschläge

---

<sup>10</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 319.

<sup>11</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 171.

<sup>12</sup> Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau*. S. 300.

<sup>13</sup> Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen*. S. 107.

<sup>14</sup> Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen*. S. 127.



befinden sich in einem Brief an sie vom 30. August 1800: „Du gewinnst durch die jetzige Freiheit nichts als einige schlechte Jahre mehr u. einige gute weniger. – Verzeih daß ich wieder predige“<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen*. S. 215.

## Resümee

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass es zwei verschiedene Formen der Polyperspektivität im Briefroman von Autorinnen des 18. Jahrhunderts gibt. Es ließen sich sowohl Briefromane mit einer monologischen Form als auch mit einer dialogischen Form der Polyperspektivität finden. Es wurde deutlich, dass viele Briefromane nur in der Hinsicht polyperspektivisch sind, dass sie aus mehreren Figurenperspektiven bestehen, die jedoch in ihren Briefen ähnliche Standpunkte von der Welt vertreten. Das heißt, dass in diesen Briefromanen lediglich eine formale Polyperspektivität besteht, wodurch sich das Vorkommen einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive im polyperspektivischen Briefroman erklären lässt.

In dieser Arbeit hat sich bestätigt, wie anfangs angenommen, dass polyperspektivische Briefromane von Autorinnen mit einer monologischen Form der Polyperspektivität weitaus häufiger vertreten sind als dialogische Varianten. Von den acht untersuchten polyperspektivischen Briefromanen haben sieben Briefromane eine monologische Form der Polyperspektivität mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive, während nur ein Briefroman dieser Untersuchung, Fischers *Die Honigmonathe*, eine dialogische Form der Polyperspektivität trägt.

Die Häufigkeit des monologisch-polyperspektivischen Briefromans von Autorinnen um 1800 lässt sich dadurch erklären, dass in Romanen von und für Frauen der moralische Nutzen mit der damit verbundenen eindeutigen didaktischen Intention eine große Rolle spielte, welcher die Autorinnen hauptsächlich zu ihrer Arbeit legitimierte<sup>1</sup>. Dieser moralische Nutzen musste klar erkennbar sein, der am ehesten durch eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive, die in der bestehenden Hierarchie ganz weit oben steht, transportiert werden konnte. In den hier untersuchten monologisch-polyperspektivischen Briefromanen *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, *Julie von Hirtenthal*, *Maria*, *Amalie*, *Clare von Wallburg*, *Emilie oder die belohnte Treue* sowie *Amanda und Eduard* liegt der moralische Nutzen entweder in der Darstellung einer tugendhaften Frau oder in dem Aufzeigen einer übertriebenen Empfindsamkeit, die den weiblichen Figuren Unglück bringt.

Im dialogisch-polyperspektivischen Briefroman dagegen ist es auf Grund der fehlenden ‚dominierenden‘ Figurenperspektive und der damit verbundenen fehlenden Hierarchisierung weitaus schwieriger bis gar unmöglich eine eindeutige didaktische Intention und somit auch einen klaren moralischen Nutzen zu vermitteln. Deshalb ist der dialogisch-

---

<sup>1</sup> Vgl. Kapitel Soziale Stellung der Frau sowie Frauen als Autorinnen und Leserinnen.

polyperspektivische Briefroman von Autorinnen des 18. Jahrhunderts auch so selten vertreten und auch nur in dieser Untersuchung durch Fischers *Die Honigmonathe* vertreten.

Weiterführend stellt sich die interessante Frage, ob die Vermittlung des moralischen Nutzens mit einer eindeutigen didaktischen Intention auch von männlichen Briefromanautoren und ihren Zeitgenossen fokussiert wurde und ob aus diesem Grund ihre Briefromane ebenfalls vermehrt monologisch-polyperspektivisch ausgerichtet waren.

Grundsätzlich wurden Schriftsteller zu dieser Zeit, ähnlich wie Schriftstellerinnen, kritisch betrachtet. Der Unterschied zwischen ihnen lag jedoch darin, dass Schriftstellerinnen auf Grund ihrer Berufstätigkeit an sich kritisiert wurden, da sie vermeintlich ihre Rolle als Hausfrau und Mutter vernachlässigten, während Schriftsteller zum Teil für die Wahl ihres Berufs angeklagt wurden. In dem folgenden Zitat von Fichte wird dieser Aspekt besonders deutlich:

Der Begriff des Schriftstellers... etwas höchst Unwürdiges usurpiert seinen Namen. Hier ist der eigentliche Schaden des Zeitalters und der wahre Sitz aller seiner übrigen wissenschaftlichen Übel. Hier ist das Unrühmliche rühmlich geworden und wird aufgemuntert, geehrt und belohnt.<sup>2</sup>

Aus seinem Zitat wird auch erkennbar, dass es im Gegensatz zu ihm auch andere Zeitgenossen gab, die Schriftsteller und deren Arbeit sehr schätzten, was man von Schriftstellerinnen und deren Werken nicht behaupten kann.

Weiterhin wurde in zeitgenössischen Schriften von Campe und Fichte der moralische Nutzen, die Verbreitung von etwas „Gemeinnützig[e][s][m]“<sup>3</sup>, immer wieder von Schriftstellern eingefordert. So heißt es von Campe in seinem *Theophron oder der erfahrene Rathgeber für die unerfahrene Jugend* im Jahr 1783: „[...] theile mit, was du gemeinnütziges hast; werde Schriftsteller, werde Sittenverbesserer, werde Lehrer der Menschheit [...]“<sup>4</sup>.

Dieser Anspruch an einen Schriftsteller kann laut Hans Jürgen Haferkorn auf „zwei Phasen der Ästhetisierung“<sup>5</sup> im 18. Jahrhundert zurückgeführt werden. In der ersten, auf die sich beispielsweise Campe und Fichte beziehen, wurde hauptsächlich der „moralische Akzent“<sup>6</sup> forciert, der sich auch in den moralischen Wochenschriften wiederfinden ließ. Auch Rolf

---

<sup>2</sup> Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“. In: Bernd Lutz (Hg.): *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3. Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800*. Stuttgart 1974. S. 113-275, hier S. 113.

<sup>3</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Theophron oder der erfahrene Rathgeber für die unerfahrene Jugend*. Bearbeitet und mit Erläuterungen versehen von Karl Richter. Verlag von Siegismund und Boltening. Leipzig 1875. S. 96.

<sup>4</sup> Campe, Joachim Heinrich: *Theophron oder der erfahrene Rathgeber für die unerfahrene Jugend*. S. 96.

<sup>5</sup> Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“, hier S.191.

<sup>6</sup> Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“, hier S.191.

Allerdissen spricht von einer großen „Bandbreite“<sup>7</sup>, die „vom moralisch-didaktischen Geist“<sup>8</sup> bis zur „Perversion der Empfindsamkeit in modischer Empfindelei und tränenvoller Rührseligkeit“<sup>9</sup> reicht. Zu dieser ersten Phase lassen sich zum Beispiel die moralisch-didaktischen Briefromane von Richardson, Gellerts Roman *Leben der Schwedischen Gräfin von G\*\*\** sowie Johann Timotheus Hermes Briefroman *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* rechnen<sup>10</sup>, deren Autoren Allerdissen aus diesem Grund auch als „Tugendlehrer“<sup>11</sup> bezeichnet.

In der zweiten Phase, die den meisten Autorinnen von Briefromanen auf Grund ihrer Stellung als Frau verwehrt blieb, ging es nun nicht mehr primär um den moralischen Nutzen, sondern der ästhetische Anspruch überwog.

Der Übergang zur zweiten Phase vollzog sich allmählich und ist zeitlich nicht genau festzulegen, weil Moral und Tugend schwer aufhebbare soziale Phänomene des bis zum Jahrhundertende hin wirksamen mittelständischen Bewußtseins waren.<sup>12</sup>

Zum einen verlieren viele empfindsame Briefromane wie zum Beispiel Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werther*, Johann Martin Millers *Beytrag zur Geschichte der Zärtlichkeit* sowie Achim von Arnims *Hollin's Liebeleben* ihre moralisch-didaktische Form<sup>13</sup>, zum anderen entwickeln sich viele Briefromane von männlichen Schriftstellern grundsätzlich weiter und sind auch nicht mehr unbedingt der Empfindsamkeit zuzuschreiben.

So widmen sich insbesondere zum Ende des 18. Jahrhunderts hin viele Briefromane von Autoren aufklärerischen, philosophischen und anthropologischen Fragestellungen anstatt der Empfindsamkeit weiter verschrieben zu bleiben. Zu diesen Briefromanen sind zum Beispiel Friedrich Hölderlins *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* und Christoph Martin Wielands *Aristipp und einige seiner Zeitgenossen* zu zählen.

Auch romantische Briefromane wie Clemens Brentanos *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter*<sup>14</sup> und Ludwig Tiecks *William Lovell* verpflichten sich keiner moralisch-didaktischen Intention mehr, sondern führen die extreme Subjektivierung ihrer Individuen fort. So schreibt

---

<sup>7</sup> Allerdissen, Rolf: „Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts.“ In: Helmut Koopmann (Hrsg.). *Handbuch des deutschen Romans*. Düsseldorf 1983. S.184-203, hier S. 203.

<sup>8</sup> Allerdissen, Rolf: „Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts.“ S. 203.

<sup>9</sup> Allerdissen, Rolf: „Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts.“ S. 203.

<sup>10</sup> Vgl. dazu auch Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“. S. 191 f.

<sup>11</sup> Allerdissen, Rolf: „Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts.“ S. 189.

<sup>12</sup> Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“, hier S. 192.

<sup>13</sup> So begehen zum Beispiel die Hauptprotagonisten Werther und Hollin Selbstmord, was insbesondere zur damaligen Zeit nicht als moralisch vorbildlich angesehen werden konnte. Thematisch geht es nicht mehr um die Moral, sondern um eine Subjektivierung des Individuums, die so weit geht, dass die Individuen daran zerbrechen. Schriftstellerinnen hätten im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen diese Inhalte niemals thematisiert und haben diese extreme Subjektivierung in ihren Werken nicht zulassen können.

<sup>14</sup> Nur der erste Teil ist ein Briefroman.

zum Beispiel Guido Görres in seinen Erinnerungen über Brentanos *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter* nicht über den weniger präsenten moralischen Nutzen und die fehlende eindeutige didaktische Intention einer einzelnen Figurenperspektive, sondern kritisiert lediglich seine romantische Schule, wodurch der Leser den Überblick verlieren könnte:

Diesem flatterhaften Helden zur Seite, durchkreuzen sich in dem Roman so viele Liebschaften, wilde Ehen, Wahlverwandtschaften und Galanterien, daß man ein erstaunlich gutes Gedächtniß haben muß, um nicht den Faden in dem Labyrinth dieses romantischen Venusberges zu verlieren.<sup>15</sup>

Noch eindeutiger äußert sich Goethe, der im Zusammenhang mit Wielands Werken betont, dass die Sittlichkeit in seinen Werken keine Überhand mehr einnimmt, sondern, dass der „Verstand über die höheren Kräfte, bald die Sinnlichkeit über die sittlichen triumphieren läßt“<sup>16</sup>. Das wiederum heißt, dass Schriftsteller Ende des 18. Jahrhunderts ihre Briefromane nicht mehr nur über die didaktische Intention und den moralischen Nutzen rechtfertigen mussten. Stattdessen haben sich ihre Briefromane im Gegensatz zu den Briefromanen von Frauen weiterentwickelt<sup>17</sup> und widmeten sich nun auch aufklärerischen, philosophischen und anthropologischen Fragestellungen, wobei sie nicht mehr primär einem bestimmten moralischen Nutzen verpflichtet waren. Die Weiterentwicklung des Romans zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit den damit verbundenen neuen Forderungen nach Objektivität und „Wirklichkeitssinn“<sup>18</sup> führte dazu, dass sich neue Erzählformen gegenüber dem durch Subjektivität geprägten Briefroman durchsetzten und diesen ablösten<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Bellmann, Werner (Hg.): *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Text. Lesarten und Erläuterungen*. In: Behrens, Jürgen [u.a.] (Hg.): *Clemens Brentano. Sämtliche Werke und Briefe*. Band 16. Prosa I. Stuttgart u.a. 1978. S. 613.

<sup>16</sup> Mulot, Arno (Hg.): *Im Urteil der Dichter. Die deutsche Literatur von Lessing bis Hauptmann*. München 1957. S. 24.

<sup>17</sup> Autorinnen hätte es zu der damaligen Zeit gar nicht zugestanden, sich offen mit aufklärerischen, philosophischen oder anthropologischen Fragestellungen zu beschäftigen und diese auch noch in Form eines Romans zu veröffentlichen. Vgl. Kapitel soziale Stellung der Frau sowie Frauen als Autorinnen und Leserinnen.

<sup>18</sup> Picard, Hans Rudolf. *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. S. 118.

<sup>19</sup> Im modernen psychologischen Roman gewinnt die Objektivität anstatt der im Briefroman vermittelten Subjektivität immer mehr an Bedeutung. „Der Roman wird zu erzählter Objektivität. [...] Er gibt sich als bewußt erzähltes Werk. Damit treten schnellere dynamische Elemente in die Erzählung. Das Ereignishafte wird wieder mehr konstitutiv“. (Picard, Hans Rudolf. *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. S. 114). Zum Niedergang des Briefromans heißt es auch von Black: „The reasons for the decreasing popularity of the letter must be apparent from a consideration of the types of novels coming into popularity at the close of the century“ (Black, Frank Gees. *The epistolary novel in the late eighteenth century*. S. 108). Weiterhin heißt es von Picard: „Man befriedigt sich nicht mehr mit dem Anschein einer gewissen Echtheit [...], sondern man verlangt einen intensiveren Grad der Wirklichkeit. Das Psychologische (die Selbstdarstellung der Empfindsamkeit [...]), das für den Verstand des betreffenden Individuums faßbar ist, wird nur noch als ein Ausschnitt des gesamten menschlichen Seinsbereiches, den man literarisch als darstellungswürdig erachtet, angesehen. Die Darstellung im Roman greift nach einer Technik objektiver Beobachtung“. (Picard, Hans Rudolf. *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. S. 118). Das neunzehnte Jahrhundert verlangte nicht mehr nach Subjektivität, sondern auf Grund von historischen und ökonomischen Veränderungen nach Objektivität, was Briefromane wiederum nicht leisten konnten. „Das neunzehnte Jahrhundert macht in den großen Romanen das Tragische wieder zu einer überpersönlichen Gewalt und bezieht die psychischen

Die Weiterentwicklung von Briefromanen von Autorinnen, abgesehen von Fischer, zeichnet sich dagegen trotz 32 Jahren Unterschied zwischen dem Erscheinen von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* und Mereaus *Amanda und Eduard* nicht ab, da Autorinnen auf Grund ihrer Stellung in der Gesellschaft als Frau nur den moralisch-didaktischen Briefroman vertreten durften. Schließlich musste Weibliches Schreiben einen moralisch-didaktischen Nutzen aufweisen und konnte zu der damaligen Zeit auch nur über diesen Zweck legitimiert werden, den wiederum der monologisch-polyperspektivische Briefroman am besten transportieren konnte.

Auch thematisch haben sich die monologisch-polyperspektivischen Briefromane nicht weiterentwickelt und kreisten größtenteils um das Idealbild der Frau im 18. Jahrhundert, welches immer wieder in zeitgenössischen Schriften unter anderem von Campe und Rousseau sowie im *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten* wieder zu finden ist<sup>20</sup>. Thematisch wird entweder die Tugendhaftigkeit der Frau gewählt, wie zum Beispiel in der *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, *Julie von Hirtenthal*, *Clare von Wallburg* und *Emilie oder die belohnte Treue*, die gegen Ende des Romans meist belohnt wird oder die Warnung vor einer zu ausgeprägten Empfindsamkeit und ihrer Folgen, wie in *Maria* und *Amanda und Eduard*.

Der dialogisch-polyperspektivische Briefroman *Die Honigmonathe* von Fischer dagegen vermittelt kein eindeutiges Frauenbild der damaligen Zeit mehr und verpflichtet sich weiterhin auch nicht mehr dem moralisch-didaktischen Briefroman, sondern wagt es, aufklärerische und philosophische Fragestellungen zu entfalten. Zu diesem Zweck werden zwei unvereinbare weibliche Figurenperspektiven gegenüber gestellt, die keinerlei Hierarchisierung mehr erfahren. So vertritt Julie, die sich ihrem Ehemann unterwirft und gegen eine selbstgewählte Liebe ausspricht, eine tugendhaft-empfindsame Auffassung von der Welt, während Wilhelmine, die Männer als Feinde betrachtet und eine Lebensgemeinschaft für Frauen vorschlägt, einen freiheitsliebenden-frauenrechtlerischen Standpunkt aufweist. Noch widersprüchlicher ist, dass die tugendhaft-empfindsame Julie nach dem Tod ihres Geliebten Antonelli und ihres Ehemannes Oliviers nicht an ihrem Leid stirbt und keine weitere Ehe mehr eingeht, während Wilhelmine eine Ehe schließt.

---

Tatbestände, die zwischenmenschlichen Konflikte und die Außenwelt ständig bewußt und dem sprachlichen Ablauf immanent als unerbittliche Größen mit ein. Die Darstellung des ständig werkgegenwärtigen Tragischen führt über den Briefroman hinaus. Dieser erfährt schon bei der Darstellung des Todes die Enge seines gattungsmäßigen Ansatzes“ (Picard, Hans Rudolf. *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. S. 121).

<sup>20</sup> Vgl. Kapitel Soziale Stellung der Frau sowie Frauen als Autorinnen und Leserinnen.

Thematisch neu für den dialogisch-polyperspektivischen Briefroman von Autorinnen ist nun, dass das Geschlechterverhältnis zwischen Mann und Frau kritisch betrachtet wird, wie es auch in den wenig verbreiteten zeitgenössischen Schriften bei Hippel und Holst zu finden ist. Weiterhin wird die Tugendhaftigkeit der Frau nicht mehr nur über Sanftmut oder Güte beschrieben, sondern durch Wilhelmine durch die Eigenschaften Stärke, Selbstbewusstsein und Aktivität ersetzt. Stattdessen werden traditionelle weibliche Eigenschaften, wie sie zum Beispiel in den zeitgenössischen Schriften von Campe und Rousseau zu finden sind, wie zum Beispiel Passivität und Sanftmut sogar als Schwäche ausgelegt. Auch die Autorin Fischer vertritt emanzipierte Standpunkte von der Welt, da sie ebenfalls die dreifache Bestimmung der Frau kritisiert und das damals aktuelle Geschlechterverhältnis durchaus negativ betrachtete. Dennoch äußerte sie ihre Weltanschauungen in der Öffentlichkeit nicht mit einer solchen Radikalität, wie es ihre Romanfigur Wilhelmine tut.

In Bezug auf die narrativen Verfahren als Instrument zur Bestimmung der Form der Polyperspektivität kann festgehalten werden, dass diese sich als hilfreich erwiesen haben. Sie müssen jedoch immer in ihrer Gesamtheit betrachtet werden und können nur dann verlässliche Aussage darüber geben, um welche Form der Polyperspektivität es sich handelt und welche Figurenperspektive im Falle einer monologischen Form die ‚dominierende‘ Stellung im Geschehen einnimmt. Narrative Verfahren wie zum Beispiel das Arrangement der Briefe oder die Gewichtung der Figurenperspektiven dürfen nicht isoliert betrachtet werden, sondern sind nur als ein Teil der narrativen Struktur des polyperspektivischen Briefromans anzusehen.

So weist zum Beispiel in dem Briefroman *Maria* zunächst das Arrangement der Briefe sowie die Gewichtung der Figurenperspektiven daraufhin, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Sophie handeln könnte. Erst bei der Betrachtung des Ansehens der Figurenperspektiven und ihrem Vorkommen in den Briefen sowie des Paratextes, insbesondere dem Titel mit ihrem Namen, wird deutlich, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive nicht um Sophie handeln kann, sondern eindeutig um Marie.

Auch in dem Briefroman *Amanda und Eduard* würde die isolierte Betrachtung des Paratextes auf Grund des Romantitels sowohl Amanda als auch Eduard als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in Frage kommen lassen. Bei der Anwendung der übrigen narrativen Verfahren wird jedoch deutlich, dass es sich bei der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive um Amanda handelt. Schließlich ist es ihre Figurenperspektive, die im sukzessiven Arrangement der 47 Briefe besonders auffällt sowie in der Gewichtung der Figurenperspektiven durch

höchste briefliche Anteile mit 60%, Textumfänge von 108 Seiten von 175 Seiten und bestes Ansehen.

In dem Werk *Emilie oder die belohnte Treue* weist die große Streuung der Figurenperspektiven sogar zunächst auf einen dialogisch-polyperspektivischen Briefroman hin, was jedoch bei der Untersuchung der übrigen narrativen Verfahren auf Grund des sukzessiven Arrangements der Briefe sowie der sich durchziehenden Dominanz Emilies mit hohen brieflichen Anteilen und Textumfängen sowie höchstem Ansehen vollkommen ausgeschlossen werden kann.

Auch in dem dialogisch-polyperspektivischen Briefroman *Die Honigmonathe* zeigt sich, dass monologische beziehungsweise dialogische Formen der Polyperspektivität verlässlich nicht nur durch ein narratives Verfahren belegt werden können, sondern erst nach der Erprobung aller vier narrativer Verfahren bestätigt werden können. So weisen zum Beispiel zwei Teilbereiche der Gewichtung der Figurenperspektiven (brieflicher Anteil und Textumfang) zunächst darauf hin, dass Olivier eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive einnehmen könnte, da er in diesen Bereichen hohe briefliche Anteile sowie Textumfänge aufweist. Im Laufe der Untersuchung zeigt sich jedoch eindeutig, dass auf Grund der großen Streuung der Figurenperspektiven ohne eine Hierarchisierung, des alternierenden Arrangements der Briefe, des zwiespältigen Ansehens aller Figurenperspektiven sowie des widersprüchlichen Paratextes, insbesondere dem Namen des Titels *Die Honigmonathe*, klar von einer dialogischen Form der Polyperspektivität gesprochen werden muss.

Leichter bestimmbare polyperspektivische Briefromane sind die *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, *Julie von Hirtenthal*, *Amalie* sowie *Clare von Wallburg*, die bei allen vier narrativen Verfahren eindeutig als monologisch-polyperspektivische Briefromane mit ‚dominierender‘ Figurenperspektive erscheinen.

Durch die terminologische Unterscheidung in monologisch-polyperspektivische beziehungsweise dialogisch-polyperspektivische Briefromane können nun Hinweise auf den narrativen Aufbau des zunächst unbekanntem Briefromans gegeben werden, was durch den Begriff polyperspektivischer Briefroman nicht möglich ist.

So kann zum Beispiel durch den Zusatz monologisch-polyperspektivischer Briefroman angenommen werden, dass es in diesem Briefroman eine ‚dominierende‘ Figurenperspektive geben muss, während in der dialogischen Variante alle Figurenperspektiven gleichberechtigt nebeneinander stehen und keinerlei Form von Hierarchisierung erfahren.



Weiterhin kann in einer monologischen Form der Polyperspektivität zum Beispiel eher davon ausgegangen werden, dass eine Figurenperspektive besonders häufig und positiv durch die übrigen Figurenperspektiven bewertet wird, während in einem dialogisch-polyperspektivischen Briefroman Widersprüchlichkeit und Unvereinbarkeit erwartet wird.

Durch den Begriff des monologisch-polyperspektivischen beziehungsweise dialogisch-polyperspektivischen Briefromans kann also die narrative Struktur des jeweiligen Briefromans schon im Vorhinein grob beschrieben werden, ohne den jeweiligen Briefroman jemals in den Händen gehalten zu haben oder inhaltlich zu kennen, was insbesondere bei schwer zugänglichen Briefromanen einen großen Vorteil darstellt. Bisher hat die Terminologie polyperspektivischer Briefroman nur Aufschluss darüber geben können, dass mehrere Figurenperspektiven vorhanden sein müssen. Über die narrative Struktur des Briefromans selber hat sie jedoch keine Auskunft geben können.

So kann bei der Untersuchung der Anzahl und Streuung der Figurenperspektiven davon ausgegangen werden, dass sich ein monologisch-polyperspektivischer Briefroman eher durch eine geringe Streuung der Figurenperspektiven mit einer Hierarchisierung auszeichnet, während die dialogisch-polyperspektivische Variante eine größere Streuung der Figurenperspektiven ohne eine Hierarchisierung aufweisen kann. Die Anzahl der Figurenperspektiven dagegen ist für die Form der Polyperspektivität nicht wichtig, da sich in dieser Untersuchung gezeigt hat, dass diese nicht im Zusammenhang mit einer Monologizität beziehungsweise Dialogizität der Polyperspektivität steht. So hat der dialogisch-polyperspektivische Briefroman *Die Honigmonathe* zum Beispiel nur 5 Figurenperspektiven, während der monologisch-polyperspektivische Briefroman *Julie von Hirtenthal* aus 18 Figurenperspektiven besteht.

Bei dem Arrangement der Briefe kann eine sukzessive Anordnung der Briefe ein Indiz für einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman sein, während ein alternierendes Arrangement der Briefe eher für den dialogisch-polyperspektivischen Briefroman sprechen kann. Briefe an Schlüsselpositionen können eine Aussage über eine mögliche ‚dominierende‘ Figurenperspektive geben, wie in *Amalie, Emilie oder die belohnte Treue* sowie in *Amanda und Eduard*, müssen es aber nicht.

Wenn bei der Gewichtung der Figurenperspektiven eine Figurenperspektive besonders hohe briefliche Anteile besitzt, große Textumfänge aufweist sowie ein häufiges Vorkommen in den Briefen der übrigen Figurenperspektiven und ein hohes Ansehen genießt, kann davon ausgegangen werden, dass es sich eher um einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman mit einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive handeln wird.

Hierbei sind das Ansehen der Figurenperspektiven und ihr Vorkommen in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven besonders ausschlaggebend für das Auffinden der ‚dominierenden‘ Figurenperspektive. So hat sich in dem Briefroman *Maria. Eine Geschichte in Briefen* gezeigt, dass zunächst eine andere Figurenperspektive, nämlich Sophie, auf Grund von höchsten brieflichen Anteilen und Textumfängen als ‚dominierende‘ Figurenperspektive in die nähere Auswahl kam. Erst die Untersuchung des Ansehens und Vorkommens in den Korrespondenzen der übrigen Figurenperspektiven hat ergeben, dass eine ganz andere Figurenperspektive, nämlich Marie, die ‚dominierende‘ Position im Gesamtgeschehen einnimmt.

Wenn dagegen keine Figurenperspektive besonders auffällt, sei es durch hohe briefliche Anteile oder Textumfänge oder besonderes Ansehen, und nicht in allen Korrespondenzen ständig genannt wird, kann von einer dialogischen Form der Polyperspektivität ausgegangen werden. Auch hier wurde deutlich, dass insbesondere das Ansehen der Figurenperspektiven sowie ihr Vorkommen in den übrigen Korrespondenzen ausschlaggebend für das Auffinden oder Nicht-Auffinden einer ‚dominierenden‘ Figurenperspektive ist. In dem dialogisch-polyperspektivischen Briefroman *Die Honigmonathe* nimmt zum Beispiel Olivier die höchsten brieflichen und textlichen Anteile ein, was zunächst auch für eine monologische Form sprechen könnte. Da aber die Beurteilungen der einzelnen Figurenperspektiven übereinander meist widersprüchlich ausfallen, kann kein einheitliches Bild von einer Figurenperspektive entstehen kann und es muss in diesem Fall von einer dialogischen Variante des Briefromans ausgegangen werden.

Bei der Untersuchung des Paratextes ist meist ein Hinweis auf einen monologisch-polyperspektivischen Briefroman, wenn eine Figurenperspektive durch den Titel, aber auch durch Vor- und Nachworte sowie durch Fußnoten besonders hervorgehoben wird. Indiz für die dialogische Variante dagegen ist, wenn weder Figurenperspektiven im Titel noch in Vor- und Nachworten oder Fußnoten hervorgehoben werden.

Weiterführend können durch die hier herausgearbeiteten Formen der Polyperspektivität im Briefroman aktuelle Briefromanbibliographien so ausgerichtet werden, dass sie in monologisch-polyperspektivische und dialogisch-polyperspektivische Briefromane untergliedert werden können. Dadurch können Schlüsse auf die narrative Struktur des jeweiligen Briefromans gezogen werden ohne den Briefroman inhaltlich kennen zu müssen oder in den Händen halten zu müssen, was insbesondere bei Briefromanen von Autorinnen, die meist nur schwer zugänglich sind, sinnvoll erscheint.

Bevor die Ergebnisse dieser vorliegenden Untersuchung jedoch auf alle vorhandenen polyperspektivischen Briefromane, sowohl von Autoren als auch von Autorinnen, übertragen werden können, erscheint es sinnvoll, die hier erarbeiteten narrativen Verfahren in einer weiteren Untersuchung zunächst an einer noch größeren Anzahl an polyperspektivischen Briefromanen von Schriftstellerinnen anzuwenden und an polyperspektivischen Briefromanen von Schriftstellern zu erproben. In diesem Zusammenhang wäre es für folgende Forschungsarbeiten über den Briefroman von Autoren interessant herauszufinden, ob die in dieser Arbeit vermutete abnehmende didaktische Intention und der geringer werdende moralische Nutzen in Briefromanen von Autoren zum Ende des 18. Jahrhunderts hin auch tatsächlich verallgemeinerbar ist und des Weiteren dazu führte, dass polyperspektivische Briefromane von Autoren auch vermehrt dialogisch ausgerichtet waren im Gegensatz zu ihren weiblichen Antipoden.

## Anhang

### Bibliographie deutscher Briefromane von Frauen 1771-1812

Da es bis zum jetzigen Zeitpunkt keine vollständige Bibliographie der in deutscher Sprache erschienenen Briefromane, weder von Autorinnen noch Autoren, gibt<sup>1779</sup>, wird mit dieser Arbeit nun der Versuch<sup>1780</sup> gestartet, eine Bibliographie deutschsprachiger Briefromane von Autorinnen um 1800 festzuschreiben. Die folgende Bibliographie führt bewusst nur deutsche Briefromane von Autorinnen auf, da in dieser Arbeit der Fokus ausschließlich auf weiblichem Schreiben in Deutschland liegt. Um einen besseren Überblick über deutschsprachige Briefromane von Autorinnen im Allgemeinen zu haben, werden in dieser Bibliographie sowohl monologisch-polyperspektivische und dialogisch-polyperspektivische Briefromane als auch monologische Briefromane aufgeführt. Weiterhin werden nur solche Briefromane aufgelistet, die zwischen 1771, dem Erscheinen von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, und 1812, dem Erscheinen von Fischers *Margarethe*, erschienen sind, da der Anteil an Briefromanen in diesem Zeitraum am höchsten war<sup>1781</sup>.

Die hier aufgelisteten Briefromane von Autorinnen wurden autoptisch bibliographiert und wurden alle im Original herausgesucht und bearbeitet. Besonders an dieser Bibliographie ist nun, dass zehn Briefromane von Thon, Elisabeth Christiane Stroth, Amalie Froriep, Sophie von Tresenreuter, Spiess, Friederike von Reitzenstein, Charlotte Gründler, Johanne Karoline Ludecus, Julie Berger und Charlotte Curtius hier zum ersten Mal aufgelistet werden, die

---

<sup>1779</sup> Bisher gibt es lediglich eine Bibliographie von Gallas und Runge *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen* aus dem Jahr 1993, die sich mit deutschen Schriftstellerinnen des 18. Jahrhunderts im Allgemeinen beschäftigt, in welcher Briefromane jedoch nicht als solche aufgeführt werden, sondern unter den Sammelbegriff Romane und Erzählungen fallen. Somit kann diese Bibliographie keine explizite Auskunft über Briefromane von Autorinnen geben. Die Bibliographie zum europäischen Briefroman von Kurz und Lange aus dem Jahr 2012 „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“ führt zwar ausschließlich Briefromane auf, beschäftigt sich jedoch nicht nur mit dem deutschsprachigen Briefroman und erweist sich als unvollständig. Es bleibt also festzuhalten, dass für den deutschsprachigen Briefroman eine große Forschungslücke besteht, während es für den Briefroman im englischsprachigen Raum schon seit den 1930er Jahren (Singer, Godfrey Frank: *The epistolary novel*. und Black, Frank Gees: *The epistolary novel in the late eighteenth century*.) Bibliographien zum Briefroman gibt und für den französischsprachigen Briefroman seit 1976 (Giraud, Yves: *Bibliographie du roman epistolaire en France*. Fribourg 1976).

<sup>1780</sup> Hier wird bewusst der Begriff „Versuch“ verwendet, da sich diese Bibliographie nur auf autoptisch bibliographierte Briefromane von Autorinnen bezieht, weshalb diese Bibliographie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Um diese Arbeit leisten zu können, müsste sich eine gesamte Forschungsarbeit ausschließlich mit dieser Thematik beschäftigen.

<sup>1781</sup> Siehe zum Vorkommen des Briefromans auch Gattungsgeschichte des Briefromans sowie Resümee, wo näher auf den Niedergang der Gattung eingegangen wird.

bisher gar nicht bekannt waren<sup>1782</sup> beziehungsweise nicht als Briefromane aufgeführt wurden<sup>1783</sup>.

1771

La Roche, Sophie von. *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen.* Th. 1. 2. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich 1771.

Sagar, Maria Anna. *Die verwechselten Töchter, eine wahrhafte Geschichte, in Briefen entworfen von einem Frauenzimmer.* Prag: Wolfgang Gerle 1771.

1774

Sagar, Maria Anna. *Karolinens Tagebuch, ohne ausserordentliche Handlungen oder gerade so viel als gar keine.* Prag: Wolfgang Gerle 1774.

1780

Thon, Eleonore. *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen.* Sammlung 1-3. Eisenach: Wittekindische Buchhandlung 1780-1783.

1781

La Roche, Sophie von. *Rosaliens Briefe an ihre Freundin Mariane von St\*\*.* Th. 1-3. Altenburg: Gottl. Emanuel Richter 1779-1781.

Stroth, Elisabeth Christiane. *Julie von Rheinstein, eine Geschichte aus dem bayerischen Successionskriege.* Leipzig: Weygand 1781<sup>1784</sup>.

---

<sup>1782</sup> Bei Stephan Kurz und Stella Lange werden neun Autorinnen samt ihrer Werke in ihrer Bibliographie zum europäischen Briefroman gar nicht aufgeführt. Die zehnte Autorin, Eleonore Thon, wird fälschlicherweise nur mit einem ihrer Briefromane *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen* aufgelistet, während ihr zweiter Briefroman *Briefe von Carl Leuckfort* keine Erwähnung findet. Vgl. Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.“ S. 341-361.

<sup>1783</sup> Bei Gallas und Runge werden die meisten Autorinnen außer Sophie Schwarz mit ihren Buchtiteln zwar aufgeführt, ihre Werke fallen jedoch lediglich unter dem Stichwort Romane und Erzählungen. Aus dieser Bibliographie wird also nicht ersichtlich, ob es sich um Briefromane handelt oder nicht, so dass alle Romane autoptisch daraufhin untersucht werden mussten. Vgl. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800.*

<sup>1784</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800.*

1782

Thon, Eleonore. *Briefe von Carl Leuckfort*. Eisenach: Johann Georg Ernst Wittekindt 1782<sup>1785</sup>.

1783

Froriep, Amalie. *Amalie von Nordheim oder der Tod zur unrechten Zeit*. Th. 1. 2. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger in Commiſſion 1783<sup>1786</sup>.

1784

Liebeskind, Sophie Dorothea Margarethe. *Maria. Eine Geschichte in Briefen*. Th. 1. 2. Leipzig: Weidmanns Erben und Reich 1784.

1788

Ehrmann, Marianne. *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. Bern: Hortin 1788<sup>1787</sup>.

Ehrmann, Marianne. *Nina's Briefe an ihren Geliebten*. Bern: Hortin 1788.

Naubert, Christiane Benedikte. *Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn oder Scenen aus dem dreyszigjährigen Kriege*. Th. 1. 2. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1788.

1789

Naubert, Christiane Benedikte. *Elisabeth, Erbin von Toggenburg. Oder Geschichte der Frauen von Sargans in der Schweiz*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1789.

1791

La Roche, Sophie von. *Briefe über Mannheim*. Mannheim: C. F. Schwan und G. C. Götz 1791.

---

<sup>1785</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

<sup>1786</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

<sup>1787</sup> Dieser Briefroman wurde fälschlicherweise in der Bibliographie von Stephan Kurz und Stella Lange auf das Jahr 1787 datiert. Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Vgl. S. 353.

La Roche, Sophie von. *Rosalie und Cleberg auf dem Lande*. Offenbach: U. Weiß und C. L. Brede 1791.

Naubert, Christiane Benedikte. *Merkwürdige Begebenheiten der gräflichen Familie von Wallis, in der Geschichte zweier Zwillingschwwestern*. Th. 1. 2. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1791<sup>1788</sup>.

Schwarz, Sophie. *Briefe einer Curländerin*. Berlin: o.V. 1791.

Tresenreuter, Sophie von. *Lotte Wahlstein oder die glückliche Anwendung der Zufälle und Fähigkeiten*. Bd. [1.] 2. Kopenhagen und Leipzig: Christian Gottlob Proft 1791-1792<sup>1789</sup>.

1796

Lohmann, Friederike. *Clare von Wallburg*. Th. 1. 2. Leipzig: Christian Gottlieb Rabenhorst 1796.

1797

Wallenrodt, Johanna Isabella von. *Das Leben der Frau von Wallenrodt in Briefen an einen Freund. Ein Beitrag zur Seelenkunde und Weltkenntniß*. Leipzig und Rostock: Stillersche Buchhandlung 1797.

1798

Ehrmann, Marianne. *Antonie von Warnstein. Eine Geschichte aus unserem Zeitalter*. Th. 1. 2. Hamburg: Mutzenbechersche Buchhandlung 1798.

Wolzogen, Friederike von. *Agnes von Lilien*. Th. 1. 2. Berlin: Johann Friedrich Unger 1798.

1801

Spieß, Theone. *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand*. Breßlau und Leipzig: Adolph Gehr und Comp. 1801<sup>1790</sup>.

---

<sup>1788</sup> Dieser Briefroman wurde fälschlicherweise in der Bibliographie von Stephan Kurz und Stella Lange auf das Jahr 1790 datiert. Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“. Vgl. S. 354.

<sup>1789</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

1802

Fischer, Caroline Auguste. *Die Honigmonathe. Von dem Verfasser von Gustavs Erinnerungen.* Th. 1. 2. Posen und Leipzig: Johann Friedrich Kühn 1802.

Lohmann, Friederike. *Claudine Lahn oder Bescheidenheit und Schönheit behält den Preiß.* Th. [1.] 2. Leipzig: Friedrich Gotthold Jacobäer 1802-1803.

1803

Mereau, Sophie. *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen.* Th. 1. 2. Frankfurt a.M.: Friedrich Wilmans 1803.

1804

Krüdener, Barbara Juliane von. *Valerie, oder Briefe Gustav's von Linar an Ernst von G\*\* Ein Gegenstück zur Delphine .* Bd. 1. 2. Leipzig: Johann Conrad Hinrichs 1804.

1805

Ahlefeld, Charlotte von. *Therese. Ein Roman in zwei Theilen.* Hamburg: B. G. Hoffmann 1805.

Naubert, Christiane Benedikte. *Fontanges, oder das Schicksal der Mutter und der Tochter. Eine Geschichte aus den Zeiten Ludwig des Vierzehnten.* Leipzig: Heinrich Gräff 1805.

Reitzenstein, Friederike von. *Aurora von Clari.* Halle: Hendel 1805<sup>1791</sup>.

1806

Gründler, Charlotte. *Antonie von Westau. Eine Geschichte aus dem südlichen Deutschland. Mit einem Holzschnitt von Gubitz und mit Musik.* Leipzig: Heinrich Gräff 1806<sup>1792</sup>.

---

<sup>1790</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helg /Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800.*

<sup>1791</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800.*

<sup>1792</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800.*



La Roche, Sophie von. *Melusinens Sommer-Abende*. Halle: N. Societäts -Buch- und Kunsthandlung 1806.

Ludecus, Johanne Karoline. *Sophie von Normann*. Berlin: Heinrich Frölich 1806<sup>1793</sup>.

Naubert, Christiane Benedikte. *Die Gräfin von Frondsberg aus dem Hause Löwenstein. Eine vaterländische Geschichte aus den Zeiten des Mittelalters*. Leipzig: Weygandsche Buchhandlung 1806.

1807

Berger, Julie. *Ida und Claire oder Die Freundinnen aus den Ruinen von Julie Berger*. Th. 1. 2. Bremen: Johann Heinrich Müller 1807<sup>1794</sup>.

1808

Pichler, Caroline. *Agathokles*. Th. 1-3. Wien: Anton Pichler 1808.

1809

Curtius, Charlotte. *Antonie oder verkannte und belohnte Treue. Ein Roman in Briefen*. Bdch. [1.] 2. Kiel: Akademische Buchhandlung 1809<sup>1795</sup>.

Fischer, Caroline Auguste. *Der Günstling*. Posen und Leipzig: Johann Friedrich Kühn 1809.

1812

Fischer, Caroline Auguste. *Margarethe, ein Roman*. Heidelberg: Mohr und Zimmer 1812.

---

<sup>1793</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

<sup>1794</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

<sup>1795</sup> Bisher in keiner Briefroman-Bibliographie aufgelistet. Lediglich bei Gallas/Runge unter dem Stichwort Romane/Erzählungen, jedoch nicht als Briefroman kenntlich gemacht. Gallas, Helga/Runge, Anita: *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800*.

## Forschungsliteratur

- Allerdissen, Rolf: „Der empfindsame Roman des 18. Jahrhunderts“. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Handbuch des deutschen Romans*. Düsseldorf 1983. S. 184-203.
- Allgemeines Landrecht für die preußischen Staaten von 1794*. Mit einer Einführung von Hans Hattenhauer. Frankfurt am Main u.a. 1970.
- Altman, Janet Gurkin: *Epistolarity. Approaches to a form*. Columbus 1982.
- Amelung, Heinz (Hg.): *Briefwechsel zwischen Clemens Brentano und Sophie Mereau. Nach den Handschriften*. Potsdam 1939.
- Anderegg, Johannes: *Schreibe mir oft! Zum Medium Brief zwischen 1750-1830*. Mit einem Beitrag von Edith Anna Kunz. Göttingen 2001.
- Ansorge, Hans-Jürgen: *Art und Funktion der Vorrede im Roman. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 1969.
- Arndt, Christiane: „Antiker und neuzeitlicher Briefroman. Ein gattungstypologischer Vergleich“. In: Niklas Holzberg (Hg.): *Der griechische Briefroman. Gattungstypologie und Textanalyse*. Tübingen 1994.
- Arnds, Peter: „Sophie von La Roche's ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘“. In: *Lessing Yearbook* 29 (1997). S. 87-105.
- Arnold, Antje: *Rhetorik der Empfindsamkeit. Unterhaltungskunst im 17. und 18. Jahrhundert*. Berlin 2012.
- Arto-Haumacher, Rafael: *Gellerts Brieftheorie und Briefpraxis. Der Anfang einer neuen Briefkultur*. Wiesbaden 1995.
- Assing, Ludmilla: *Sophie von La Roche, die Freundin Wielands*. Berlin 1859.
- Aumüller, Matthias: „Michail Bachtin (1895-1975)“. In: M. Martinez / M. Scheffel (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München 2010. S. 105-126.
- Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. Rainer Grübel. Frankfurt am Main 1979.
- Bachtin, Michail M.: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Übersetzt von Adelheid Schramm. Frankfurt am Main u.a. 1985.
- Bachtin, Michail M.: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Übersetzt von Alexander Kämpfe. Frankfurt am Main u.a. 1985.
- Bachtin, Michail M.: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Herausgegeben von Rainer Grübel, Edward Kowalski und Ulrich Schmid. Frankfurt am Main 2008.

- Bailey, Jutta M.: *A study of women characters in selected novels of women writers of the romantic period*. Michigan 1988.
- Ball, Donald L.: *Samuel Richardson's theory of fiction*. Mouton 1971.
- Barth, Susanne: *Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 2002.
- Baur, Samuel: *Charakteristik der Erziehungsschriftsteller Deutschlands. Ein Handbuch für Erzieher*. Unveränderter Neudruck der Ausgabe Leipzig 1790.
- Beaujean, Marion: „Das Bild des Frauenzimmers im Roman des 18. Jahrhunderts“. In: *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*. Bd.3. Tübingen 1976. S. 9-28.
- Beaujean, Marion: *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Bonn 1969.
- Becker, Eva: *Der deutsche Roman um 1780*. Stuttgart 1964.
- Becker-Cantarino, Barbara: „Muse und Kunstrichter: Sophie La Roche und Wieland“. In: *Modern Language Notes* 99 (1984). S. 571-588.
- Becker-Cantarino, Barbara: „Leben als Text“. In: Hiltrud Gnüg (Hg.): *Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1985. S. 83-103.
- Becker-Cantarino, Barbara: *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur 1500-1800*. Stuttgart 1987.
- Becker-Cantarino, Barbara (Hg.): *Die Frau von der Reformation zur Romantik. Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Bonn 1987.
- Becker-Cantarino, Barbara: „Freundschaftsutopie: Die Fiktionen der Sophie La Roche“. In: Helga Gallas u.a.(Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. S. 92-113.
- Becker-Cantarino, Barbara: *Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche-Werke-Wirkung*. München 2000.
- Becker-Cantarino, Barbara: „Empfindsamkeit und Frauenlektüre“. In: Klaus Garber u.a. (Hg.): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne. Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext*. München 2005. S. 191-214.
- Becker-Cantarino, Barbara: *Meine Liebe zu Büchern. Sophie von La Roche als professionelle Schriftstellerin*. Heidelberg 2008.
- Becker-Cantarino, Barbara: „'A Letter to a Friend'. Freundschaft und Briefroman in England“. In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin/Boston 2012. S. 21-33.

- Behringer, Wolfgang: *Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationsrevolution in der frühen Neuzeit*. Göttingen 2003.
- Bellmann, Werner (Hg.): *Godwi oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildeter Roman von Maria. Text. Lesarten und Erläuterungen*. In: Jürgen Behrens u.a.(Hg.): *Clemens Brentano. Sämtliche Werke und Briefe*. Band 16. Prosa I. Stuttgart u.a. 1978.
- Bichsel, Therese: *Ihr Herz braucht einen Mann. Marianne Ehrmann-Brentano. Schriftstellerin und Philosophien 1755-1795*. Oberhofen am Thunersee 2006.
- Black, Frank Gees: *The epistolary novel in the late eighteenth century. A descriptive and bibliographical study*. Eugene 1940.
- Blanckenburg, Friedrich von: *Versuch über den Roman*. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1774. Mit einem Nachwort von Eberhard Lämmert. Stuttgart 1965.
- Bland, Caroline/Müller-Adams, Elisa (Hg.): *Frauen in der literarischen Öffentlichkeit 1780-1918*. Bielefeld 2007.
- Blinn, Hansjürgen: „Das Weib wie es seyn sollte“. In: Hiltrud Gnüg (Hg.): *Frauen, Literatur, Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1985. S. 81-91.
- Bloch, Andreas: „Sophie von La Roches ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘“. In: Hermann Weber (Hg.): *Recht und Juristen im Bild der Literatur*. Berlin 2005. S. 8-25.
- Blödorn, Andreas/Langer, Daniela/Scheffel, Michael (Hg.): *Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen*. Berlin 2006.
- Bohl, Anke: „Ich habe nichts zu gewinnen, aber ein unschätzbare Guth zu verlieren. Meine Freyheit!“: „Die Honigmonathe“ von Caroline Auguste Fischer als Ausdruck weiblichen Selbstverständnisses innerhalb der Geschlechterdebatte um 1800. Kiel 1997.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit*. Frankfurt am Main 1979.
- Bray, Joe: *The epistolary novel. Representations of consciousness*. London 2003.
- Brüggemann, Diethelm: *Vom Herzen direkt in die Feder. Die Deutschen in ihren Briefstellern*. München 1968.
- Bürger, Christa/Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): „Die mittlere Sphäre“: Sophie Mereau – Schriftstellerin im klassischen Weimar. München 1988.
- Campe, Joachim Heinrich. *Theophron oder der erfahrene Rathgeber für die unerfahrene Jugend*. Bearbeitet und mit Erläuterungen versehen von Karl Richter. Verlag von Siegismund und Boltening. Leipzig 1875.
- Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Töchter. Neudruck der Ausgabe Braunschweig 1796. Mit Einleitung von Ruth Bleckwenn*. Paderborn 1988.

- Dane, Gesa: „Sophie von La Roches ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘“. In: Max L. Baeumer (Hg.): *Romane des 17. und 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1996. S. 171-195.
- Dangel-Pelloquin, Elsbeth: „Lyrische und dramatische Auflösungen in den Briefromanen ‚Amanda und Eduard‘ von Sophie Mereau und ‚Die Honigmonathe‘ von Caroline Auguste Fischer“. In: *Aurora* 51 (1991). S. 63-80.
- Daphinoff, Dimiter: *Samuel Richardsons Clarissa. Text, Rezeption und Interpretation*. Bern 1986.
- Day, Robert Adams: *Told in letters. Epistolary fiction before Richardson*. Michigan 1966.
- Dietz, Gunther: *Titel wissenschaftlicher Texte*. Tübingen 1995.
- Duyfhuizen, Bernard: *Narratives of transmission*. London u.a. 1953.
- Ebrecht, Angelika: *Brieftheorie des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1990.
- Eco, Umberto: *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München 1998.
- Ehrenzeller, Hans: *Studien zur Romanvorrede von Grimmelshausen bis Jean Paul*. Bern 1955.
- Ehrmann, Marianne: *Philosophie eines Weibs. Von einer Beobachterin*. Kempten 1784.
- Ehrmann, Marianne: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen, von der Verfasserin der Philosophie eines Weibes*. Teil 1. Bern 1788.
- Ehrmann, Marianne: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen, von der Verfasserin der Philosophie eines Weibes*. Teil 2. Bern 1788.
- Ehrmann, Marianne: *Amaliens Feyerstunden, oder Auswahl der hinterlassenen moralischen Schriften*. Bregenz 1797.
- Ehrmann, Marianne: *Ein Weib ein Wort. Kleine Fragmente für Denkerinnen*. Herausgegeben von Doris Stump und Maya Widmer. Freiburg 1994.
- Ehrmann, Marianne: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. Herausgegeben von Maya Widmer. Bern u.a. 1995.
- Ehrmann, Marianne: *Amaliens Erholungsstunden*. Nachdruck einer Monatsschrift. Originalausgabe Stuttgart 1790. 1. Bändchen. Mit einer Einführung herausgegeben von Siegrid Düll. Sankt Augustin 1998.
- Ehrmann, Marianne: *Die Einsiedlerin aus den Alpen*. Herausgegeben von Annette Zunzer. Bern u.a. 2002.
- Ehrmann, Theophil Friedrich: *Briefe von Gottfried August Bürger an Marianne Ehrmann. Ein merkwürdiger Beitrag zur Geschichte der letzten Lebensjahre des Dichters*. Mit einer historischen Einleitung herausgegeben von Theophil Friedrich Ehrmann. Weimar 1802.

Eichenauer, Jürgen: *Meine Freiheit nach meinem Charakter zu leben. Sophie von La Roche (1730-1807). Schriftstellerin der Empfindsamkeit.* Weimar 2007.

Emmerich, Wolfgang/Kammler, Eva (Hg.): *Literatur. Psychoanalyse. Gender. Festschrift für Helga Gallas.* Bremen 2006.

Erlebach, Peter: *Theorie und Praxis des Romaneingangs. Untersuchungen zur Poetik des Englischen Romans.* Heidelberg 1990.

Fetting, Friederike: *Ich fand in mir eine Welt.* München 1992.

Fichte, Johann Gottlieb: „Grundriß des Familienrechts“. In: *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre.* Hamburg 1960. S. 298-349.

Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonathe.* Erster Teil. Posen und Leipzig 1802.

Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonathe.* Zweiter Teil. Posen und Leipzig 1802.

Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonate. 2 Teile.* Mit einem Nachwort von Anita Runge. Hildesheim u.a. 1987.

Fischer, Caroline Auguste: *Die Honigmonathe.* Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

Fischer, Christian August: *Geschichte der Amtsführung und Entlassung des Professors C.A. Fischer zu Würzburg von ihm selbst geschrieben.* Herausgegeben von Herrmann Eckard. Leipzig 1818.

Fleischmann, Uta: *Zwischen Aufbruch und Anpassung. Untersuchungen zu Werk und Leben der Sophie Mereau.* Frankfurt am Main u.a. 1990.

Forster, E. M.: *Aspects of the novel.* Aylesbury 1974.

Frank, Armin Paul/Mölk, Ulrich (Hg.): *Frühe Formen mehrperspektivischen Erzählens von der Edda bis Flaubert. Ein Problemaufriß.* Berlin 1991.

Friedrichs, Elisabeth: *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen.* Stuttgart 1981.

Gallas, Helga: *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800.* Tübingen 1990.

Gallas, Helga/Runge, Anita. *Romane und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen um 1800. Eine Bibliographie mit Standortnachweisen.* Stuttgart und Weimar 1993.

Genette, Gerard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches.* Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 2001.

Gellert, Christian Fürchtegott: *Gesammelte Schriften. Band 4. Roman, Briefsteller. Leben der Schwedischen Gräfinn von G\*\*\*. Gedanken von einem guten deutschen Briefe. Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen.* Herausgegeben von Bernd Witte u.a. Berlin 1989.

- Gerigk, Horst-Jürgen: „Titelträume. Eine Meditation über den literarischen Titel im Anschluß an Werner Bergengruen, Leo H. Hoek und Arnold Rothe“. In: Jochen Mecke/Susanne Heiler (Hg.): *Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag*. Berlin u.a. 2000. S. 21-28.
- Gersch, Hubert: *Literarisches Monstrum und Buch der Welt. Grimmelshausens Titelbild zum ‚Simplicissimus Teutsch‘*. Tübingen 2004.
- Gersdorff, Dagmar von: *Dich zu lieben kann ich nicht verlernen*. Frankfurt am Main 1984.
- Giraud, Yves. *Bibliographie du roman épistolaire en France*. Fribourg 1976.
- Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hg.): *Frauen – Literatur – Geschichte*. Stuttgart 1985.
- Grafton, Anthony: *Die tragischen Ursprünge der deutschen Fußnote*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von H. Jochen Bußmann. Berlin 1995.
- Grant, Colin B.: *Kritik der Dialogizität*. Siegen 1997.
- Greiner, Walter F.: *Studien zur Entstehung der englischen Romantheorie an der Wende zum 18. Jahrhundert*. Tübingen 1969.
- Gutenberg, Andrea: *Mögliche Welten. Plot und Sinnstiftung im englischen Frauenroman*. Heidelberg 2000.
- Haferkorn, Hans Jürgen: „Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800“. In: Bernd Lutz (Hg.): *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 3. Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800*. Stuttgart 1974. S. 113-275.
- Hagen, Kirsten von: *Intermediale Liebschaften. Mehrfachadaptionen von Choderlos de Laclos' Briefroman ‚Les liaisons dangereuses‘*. Tübingen 2002.
- Halperin, Natalie: *Die deutschen Schriftstellerinnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Quakenbrück 1935.
- Hammerstein, Katharina von: *Sophie Mereau-Brentano. Freiheit-Liebe-Weiblichkeit. Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800*. Heidelberg 1994.
- Hammerstein, Katharina von (Hg.): *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*. Heidelberg 2008.
- Hansen, Volkmar: „Roman einer Epoche. Die Geschichte des Fräuleins von Sternheim“. In: Jürgen Eichenauer (Hg.): *Meine Freiheit nach meinem Charakter zu leben. Sophie von La Roche (1730-1807). Schriftstellerin der Empfindsamkeit*. Weimar 2007. S. 163-171.
- Hartmann, Karl-Heinz: *Wiederholungen im Erzählen. Zur Literarität narrativer Texte*. Stuttgart 1979.
- Heidenreich, Bernd: *Sophie von La Roche-eine Werkbiographie*. Frankfurt am Main 1986.

- Heilmann, Markus: *Die Krise der Aufklärung als Krise des Erzählens. Tiecks „William Lovell“ und der europäische Briefroman*. Stuttgart 1992.
- Hellwig, Peter: „Titulus oder über den Zusammenhang von Titeln und Texten. Titel sind ein Schlüssel zur Textkonstitution“. In: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 12 (1984). S. 1-20.
- Hillesheim, Ingrun: *Polyphonien der Vernunft. – Zur Konstruktion und Dekonstruktion von Aufklärung in französischen und deutschen Briefromanen des 18. Jahrhunderts*. Hamburg 2013.
- Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow. Frankfurt am Main 1977.
- Hohendahl, Peter Uwe: „Empfindsamkeit und gesellschaftliches Bewusstsein“. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 16 (1972). S. 176-207.
- Hohendahl, Peter Uwe: *Der europäische Roman der Empfindsamkeit*. Wiesbaden 1977.
- Holst, Amalia: *Über die Bestimmung des Weibes zur höheren Geistesbildung*. Vorwort und Nachwort von Berta Rahm. Zürich 1984.
- Holzberg, Niklas (Hg.): *Der griechische Briefroman. Gattungstypologie und Textanalyse*. Tübingen 1994.
- Hughes, Helen Sard: *English Epistolary Fiction Before ‚Pamela‘*. Chicago 1923.
- Hyner, Bernadette: „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 96 (2004), H. 2. S. 182-198.
- Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972.
- Jirku, Brigitte E.: „Wollen Sie mit Nichts... ihre Zeit versplitteln?“ *Ich-Erzählerin und Erzählstruktur in von Frauen verfassten Romanen des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main 1994.
- Joeres, Ruth-Ellen B.: „That girl is an entirely different character!“. In: Ruth Ellen B. Joeres (Hg.): *German women in the eighteenth and nineteenth centuries*. Bloomington 1986. S. 137-56.
- Jost, Francois: „The Epistolary Novel: An Unacted Drama.“ In: Joseph P. Strelka (Hg.): *Literary Theory and Criticism. Festschrift. Presented to Rene Wellek in Honor of his Eightieth Birthday. Part I. Theory*. Bern 1985. S. 335-350.
- Jürgensen, Christoph: *„Der Rahmen arbeitet“. Paratextuelle Strategien der Lektürelenkung im Werk Arno Schmidts*. Göttingen 2007.



- Kany, Charles E.: *The beginnings of the epistolary novel in France, Italy, and Spain*. Berkeley 1937.
- Kern, Karoline: *„Ich fühle, was ich muss, weil ich fühle, was ich kann“. Leben und Schreiben der Caroline Schlegel-Schelling, Bettina von Arnim, Sophie Mereau-Brentano, Karoline Günderode*. Online Ressource 2012.
- Kimpel, Dieter: *Entstehung und Formen des Briefromans in Deutschland*. Wien 1961.
- Kimpel, Dieter: *Der Roman der Aufklärung*. Stuttgart 1967.
- Kirchner, Joachim: *Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme*. Wiesbaden 1958.
- Kirstein, Britt-Angela: *Marianne Ehrmann: Publizistin und Herausgeberin im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Wiesbaden 1997.
- Klein, Christian/Werner, Lukas: „Pragmatik des Erzählens: der Paratext“. In: Matias Martinez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011. S. 17-28.
- Kloocke, Kurt: „Formtraditionen – Roman und Geschichte: Dargestellt am Beispiel des Briefromans“. In: Hans-Werner Ludwig (Hg.): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen 1991. S. 189-207.
- Koch, Thomas: *Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis (Retz, La Bruyere, Balzac, Flaubert, Proust, Laine)*. Tübingen 1991.
- Köpke, Wulf: „Die emanzipierte Frau der Goethezeit und ihre Darstellung in der Literatur“. In: W. Paulsen (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin*. Bern/München 1979.
- Korte, Barbara: *Techniken der Schlußgebung im Roman*. Frankfurt am Main 1985.
- Kreimeier, Klaus/Stanitaek, Georg (Hg.): *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004.
- Krug, Michaela: *Auf der Suche nach dem eigenen Raum. Topographien des Weiblichen im Roman von Autorinnen um 1800*. Würzburg 2004.
- Küble, Monika: „Gefährliche Liebschaften in Oberschwaben“. In: *Schwabenspiegel* 2 (2003). S. 127-134.
- Kügler, Clementine: *Caroline Auguste Fischer (1764.1842). Eine Werk-Biographie*. Berlin 1989.
- Kurz, Stephan/Lange, Stella: „Der europäische Briefroman. Eine Auswahlbibliographie von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“. In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin und Boston 2012. S. 341-361.

- La Roche, Sophie von: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen.* Erster Teil. Leipzig 1771.
- La Roche, Sophie von: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim. Von einer Freundin derselben aus Originalpapieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen.* Zweiter Teil. Leipzig 1771.
- La Roche, Sophie von: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim.* Vollständige Ausgabe nach dem Erstdruck von 1771, mit einer Zeittafel zu Leben und Werk. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 2007.
- Lachmann, Renate: *Dialogizität.* München 1982.
- Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens.* Stuttgart 1968.
- Langer, Daniela: „Wessen Geschichte ist die des Fräuleins von Sternheim? Zum Verhältnis von narrativer Kohärenz und Interpretation am Beispiel eines multiperspektivischen Briefromans“. In: Julia Abel/Andreas Blödorn/Michael Scheffel (Hg.): *Ambivalenz und Kohärenz. Untersuchungen zur narrativen Sinnbildung.* Trier 2009.
- Langner, Margrit: *Sophie von La Roche.* Heidelberg 1995.
- Lehnert, Gertrud: „Konzepte weiblicher Entwicklung um 1800“. In: *Zeitschrift für Germanistik* 14 (2004). S. 39-54.
- Liebeskind, Margarethe Sophia: *Maria. Eine Geschichte in Briefen.* Erster Teil. Leipzig 1784.
- Liebeskind, Margarethe Sophia: *Maria. Eine Geschichte in Briefen.* Zweiter Teil. Leipzig 1784.
- Liebeskind, Margarethe Sophia: *Maria. Eine Geschichte in Briefen.* Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.
- Liebrand, Claudia: „Briefromane und ihre ‚Lektüreeinweisungen‘: Richardsons *Clarissa*, Goethes *Die Leiden des jungen Werthers*, Laclos’ *Les Liaisons dangereuses*“. In: *Arcadia* 32 (1997), H. 2. S. 342-364.
- Lindemann, Uwe: „Die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen. Polyperspektivismus, Spannung und der iterative Modus der Narration bei Samuel Richardson, Choderlos de Laclos, Ludwig Tieck, Wilkie Collins und Robert Browning“. In: Kurt Röttgers/Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Perspektive in Literatur und bildender Kunst.* Essen 1999. S. 48-81.
- Lohmann, Friederike: *Clare von Wallburg.* Erster Teil. Leipzig 1796.
- Lohmann, Friederike: *Clare von Wallburg.* Zweiter Teil. Leipzig 1796.
- Loster-Schneider, Gudrun: *Sophie La Roche. Paradoxien weiblichen Schreibens im 18. Jahrhundert.* Tübingen 1995.

- Mahoney, Dennis F.: *Der Roman der Goethezeit (1774-1829)*. Stuttgart 1988.
- Maier, Hans-Joachim: *Zwischen Bestimmung und Autonomie. Erziehung, Bildung und Liebe im Frauenroman des 18. Jahrhunderts. Eine literatursoziologische Studie von Christian F. Gellerts Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\* und Sophie von La Roches Geschichte des Fräuleins von La Roches Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. Hildesheim u.a. 2001.
- Mandelkow, K.R.: „Der deutsche Briefroman“. In: *Neophilologus* 44 (1960). S. 200-208.
- Martinez, Matias: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. In: Heinz Ludwig Arnold / Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996. S. 430-445.
- Martinez, Matias und Scheffel, Michael (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München 2010.
- Martinez, Matias (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011.
- Martinez, Matias: „Figur“. In: Matias Martinez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011. S. 145-149.
- Marx, Anna: „Gefälschte Präsenz“. In: *Weibliche Rede-Rhetorik der Weiblichkeit*. Stuttgart 2003. S. 365-388.
- Mattenkloft, Gert: „Briefroman“. In: Horst Glaser (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Reinbek bei Hamburg 1980. S. 196-199.
- Maurer, Michael: *Ich bin mehr Herz als Kopf. Sophie von La Roche. Ein Lebensbild in Briefen*. München 1983.
- Maurer, Michael: „Das Gute und das Schöne. Sophie von La Roche wieder entdecken?“. In: *Euphorion* 79 (1985). S. 111-138.
- May, Anja: *Wilhelm Meisters Schwestern*. Königstein 2006.
- Meid, Volker: *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart 2001.
- Meighörner, Jeannine: *Sophie von La Roche: „Was ich als Frau dafür halte“*. *Sophie von La Roche. Deutschlands erste Bestsellerautorin*. Chalford 2006.
- Meise, Helga: *Die Unschuld und die Schrift. Deutsche Frauen-Romane im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1992.
- Meise, Helga: *Sophie von La Roche. Lesebuch*. Königstein/Taunus 2005.
- Mereau, Sophie: *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Teil 1. Frankfurt a.M. 1803.
- Mereau, Sophie: *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Teil 2. Frankfurt a.M. 1803.
- Mereau, Sophie: *Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen*. Sammlung Zenodot. Bibliothek der Frauen. Berlin 2008.

- Mergenthal, Silvia: *Erziehung zur Tugend. Frauenrollen und der englische Roman um 1800*. Tübingen 1997.
- Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Hg. v. Dieter Burdorf u.a. 3. überarb. Aufl. Stuttgart 2007.
- Milch, Werner: *Sophie La Roche. Die Großmutter der Brentanos*. Frankfurt am Main 1935.
- Miller, Norbert (Hg.): *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans*. Berlin 1965.
- Miller, Norbert: *Der empfindsame Erzähler*. München 1968.
- Moennighoff, Burkhard: „Paratexte“. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 2001. S. 349-356.
- Moravetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Tübingen 1990.
- Mulot, Arno (Hg.): *Im Urteil der Dichter. Die deutsche Literatur von Lessing bis Hauptmann*. München 1957.
- Nenon, Monika: *Autorschaft und Frauenbildung. Das Beispiel Sophie von La Roche*. Würzburg 1988.
- Neuhaus, Volker: *Typen Multiperspektivischen Erzählens*. Köln 1971.
- Nickisch, Reinhard M.G.: *Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen 1969.
- Nickisch, Reinhard M.G.: „Die Frau als Briefschreiberin im Zeitalter der deutschen Aufklärung“. In: *Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung*. Bd. 3. 1976. S. 29-65.
- Nieragden, Göran: „Formen und Funktionen multiperspektivischen Erzählens im englischen Roman des 18. Jahrhunderts“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000. S. 155-174.
- Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart 2008.
- Nünning, Vera und Ansgar (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000.
- Nünning, Vera und Ansgar: „Von ‚der‘ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000. S. 3-38.

- Nünning, Vera und Ansgar: „Multiperspektivität aus narratologischer Sicht: Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000. S. 39-78.
- Nünning, Ansgar: *Grundzüge eines kommunikationstheoretischen Modells der erzählerischen Vermittlung. Die Funktion der Erzählinstanz in den Romanen George Eliots*. Trier 1989.
- Oehlmann, Melanie: *Sophie von La Roche: Frau und Autorin im Zeitalter der Aufklärung. Wie Roman und Erzählung zur Schule der Frau werden*. Saarbrücken 2008.
- Opitz, Claudia/Weckel, Ulrike/Kleinau, Elke (Hg.): *Tugend, Vernunft und Gefühl. Geschlechterdiskurse der Aufklärung und weibliche Lebenswelten*. Münster 2000.
- Pabst, Esther Suzanne: *Die Erfindung der weiblichen Tugend. Kulturelle Sinnggebung und Selbstreflexion im französischen Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Göttingen 2007.
- Pago, Thomas: *Der empfindsame Roman der Aufklärung*. München 2003.
- Pätzold, Torsten: *Textstrukturen und narrative Welten. Narratologische Untersuchungen zur Multiperspektivität am Beispiel von Bodo Kirchhoffs Infanta und Helmut Kraussers Melodien*. Frankfurt am Main 2000.
- Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. Bern und München 1979.
- Peil, Dietmar: „Titelkupfer/Titelblatt – ein Programm? Beobachtungen zu Funktionen von Titelkupfer und Titelblatt in ausgewählten Beispielen aus dem 17. Jahrhundert“. In: Frieder von Ammon/Herfried Vögel (Hg.): *Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit*. Berlin 2008.
- Petschauer, Peter: „Sophie von La Roche“. In: *The Germanic Review* 57 (1982). S. 70-77.
- Pfister, Manfred: *Studien zum Wandel der Perspektivenstruktur in Elisabethanischen und Jakobäischen Komödien*. München 1974.
- Pfister, Manfred: *Das Drama*. München 2001.
- Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg 1971.
- Picard, Hans Rudolf: *Die Stellung des Autors im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Düsseldorf 1959.
- Preston, John: *The created self. The reader's role in eighteenth-century fiction*. London 1970.
- Purver, Judith: „Passion, possession, patriarchy“. In: *Neophilologus* 79 (1995). S. 619-628.

- Purver, Judith: „Die Erzählungen Caroline Auguste Fischers im Kontext ihrer Zeit“. In: Wolfgang Bunzel (Hg.): *Schnittpunkt Romantik*. Tübingen 1997. S. 59-68.
- Rabinowitz, Peter J.: *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. London 1987.
- Reinlein, Tanja: *Der Brief als Medium der Empfindsamkeit. Erschriebene Identitäten und Inszenierungspotentiale*. Würzburg 2003.
- Rennhak, Katharina: „18. Jahrhundert“. In: Matias Martinez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011. S. 217-231.
- Retsch, Annette: *Paratext und Textanfang*. Würzburg 2000.
- Richter, Virginia: *Gewaltsame Lektüren. Gender-Konstitution und Geschlechterkonflikt in Clarissa, Les Liaisons dangereuses und Les Infortunes de la vertu*. München 2000.
- Ridderhoff, Kuno: *Sophie von La Roche und Wieland. Zum hundertjährigen Todestage der Dichterin (18. Februar 1807)*. Hamburg 1907.
- Riemann, Carl: „Die Sprache in Sophie La Roches Roman ‚Geschichte des Fräuleins von Sternheim‘. Ein Beitrag zur Geschichte der Schriftsprache im 18. Jahrhundert“. In: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe* 8 (1958/59). S. 179-193.
- Ritter, Heidi: „Eine Frau entwirft das Bild einer Frau“. In: Inge Stephan (Hg.): *Wen kümmert's, wer spricht*. Köln 1991. S. 167-175.
- Rolle, Dietrich: „Titel und Überschrift“. In: *Gutenberg-Jahrbuch* 1986. S. 281-294.
- Romberg, Bertil: *Studies in the narrative technique of the first-person novel*. Lund 1962.
- Rothe, Arnold: *Der literarische Titel. Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt am Main 1986.
- Röttgers, Kurt / Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Perspektive in Literatur und bildender Kunst*. Essen 1999.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emile oder über die Erziehung*. Herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Martin Rang. Stuttgart 2004.
- Runge, Anita: „Wenn Schillers Geist einen weiblichen Körper belebt“. In: Helga Gallas (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. S. 184-202.
- Runge, Anita/Steinbrügge, Lieselotte (Hg.): *Die Frau im Dialog. Studien zu Theorie und Geschichte des Briefes*. Stuttgart 1991.
- Runge, Anita: *Literarische Praxis von Frauen um 1800. Briefroman, Autobiographie, Märchen*. Olms 1997.

- Runge, Anita: „Märtyrerinnen des Gefühls“. In: Emmerich/Kammler (Hg.): *Literatur-Psychoanalyse Gender. Festschrift für Helga Gallas*. Bremen 2006. S. 29-47.
- Sabova, Lucia: *Problematik der weiblichen Identität in den Erzählungen von Sophie Mereau*. Berlin 2011.
- Sachs, Jetta: *Sophie La Roche. Jugendliebe Wielands und erste Frau, die einen deutschen Roman schrieb*. Heilbronn 1985.
- Sauder, Gerhard: *Empfindsamkeit. Voraussetzungen und Elemente*. Bd. 1. Stuttgart 1974.
- Sauder, Gerhard: „Briefroman“. In: Klaus Weimar u.a. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Berlin u.a. 1997-2003. S. 255-257.
- Schelle, Hansjörg: *Christoph Martin Wieland*. Tübingen 1984.
- Scheuermann, Birgitt: *Titel und Text. Das Beispiel Rimbaud*. Frankfurt am Main 1982.
- Schieth, Lydia: *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main 1987.
- Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. Berlin 2005.
- Schmid, Wolf: „Perspektive“. In: Matias Martinez (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*. Stuttgart 2011. S. 138-144.
- Schmid, Sigrun: *Der selbstverschuldeten Unmündigkeit entkommen. Perspektiven bürgerlicher Frauenliteratur*. Würzburg 1999.
- Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen 2000.
- Schwarz, Gisela: *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart*. Frankfurt am Main 1991.
- Siegel, Monika: *Ich hatte einen Hang zur Schwärmerey... . Darmstadt 2001*.
- Singer, Godfrey Frank: *The epistolary novel. Its origin, development, decline, and residuary influence*. New York 1933.
- Spickernagel, Wilhelm: *Die „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ von Sophie von La Roche und Goethes „Werther“*. Greifswald 1911.
- Spiegel, Marianne: *Der Roman und sein Publikum im frühen 18. Jahrhundert*. Bonn 1967.
- Spieß, Theone: *Emilie oder die belohnte Treue. Eine Erzählung für Herz und Verstand*. Breßlau und Leipzig 1801.
- Sramo Klingenberg, Annette: „Als ob ein Weib je aufhören dürfte, Weib zu sein“. In: *Studien zur Germanistik* 6 (1999). S. 109-121.

- Stackelberg, Jürgen von: „Der Briefroman und seine Epoche“. In: *Romanische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977). S. 293-309.
- Stägemann, Elisabeth von: *Erinnerungen für edle Frauen*. Zweite Auflage. Mit einer Einleitung von Dr. F. Gustav Kühne. Leipzig 1858.
- Stang, Harald: *Einleitung – Fußnote – Kommentar. Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*. Bielefeld 1992.
- Steinhausen, Georg: *Geschichte des deutschen Briefes*. 2 Bde. [Berlin 1889, 1891]. Repr. Zürich 1968.
- Stephan, Inge/Weigel, Sigrid (Hg.): *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Berlin 1983.
- Stephan, Inge: *Wen kümmert's, wer spricht*. Köln 1991.
- Stern, Guy: „Wieland als Herausgeber der Sternheim“. In: Hansjörg Schelle (Hg.): *Christoph Martin Wieland*. Tübingen 1984. S. 195-208.
- Stiening, Gideon: *Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland“*. Tübingen 2005.
- Stiening, Gideon: „Briefroman und Empfindsamkeit“. In: Klaus Garber [u.a.] (Hg.): *Das Projekt Empfindsamkeit und der Ursprung der Moderne. Richard Alewyns Sentimentalismusforschungen und ihr epochaler Kontext*. München 2005. S. 161- 190.
- Stiening, Gideon/Vellusig, Robert (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin und Boston 2012.
- Stiening, Gideon/Vellusig, Robert: „Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven“. In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin und Boston 2012. S. 3-18.
- Sudhof, Siegfried: „Sophie La Roche“. In: Benno von Wiese (Hg.): *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1977. S. 300-319.
- Surkamp, Carola: *Die Perspektivenstruktur narrativer Texte. Zu ihrer Theorie und Geschichte im englischen Roman zwischen Viktorianismus und Moderne*. Trier 2003.
- Swanson, Christina: „Textual transgression in the epistolary method“. In: *Michigan Germanic Studies* 22 (1996), N. 2. S. 144-161.
- Takeda, Arata: *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers des 18. Jahrhunderts*. Würzburg 2008.
- Tebben, Karin (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen 1998.
- Thelander, Dorothy R.: *Laclos and the epistolary novel*. Geneve 1963.



- Thon, Eleonore: *Julie von Hirtenthal. Eine Geschichte in Briefen*. Sammlung 1-3. Eisenach 1780-83.
- Touaillon, Christine: *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Wien und Leipzig 1919.
- Treder, Uta: „Montage und Demontage einer Liebe“. In: Helga Gallas (Hg.): *Untersuchungen zum Roman von Frauen um 1800*. Tübingen 1990. S. 172-183.
- Ueding, Gerd (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Band 6. Tübingen 2003. S. 570-572.
- Vedder, Ulrike: *Geschichte Liebe. Zur Mediengeschichte des Liebesdiskurses im Briefroman ‚Les liaisons dangereuses‘ und in der Gegenwartsliteratur*. Köln u.a. 2002.
- Vellusig, Robert: *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*. Wien u.a. 2000.
- Vellusig, Robert: „'Werther muss – muss seyn!' Der Briefroman als Bewusstseinsroman“. In: Gideon Stiening/Robert Vellusig (Hg.): *Poetik des Briefromans. Wissens- und Mediengeschichtliche Studien*. Berlin/Boston 2012. S. 129-165.
- Volkmann, Herbert: *Der deutsche Romantitel. (1470-1770). Eine buch- und literaturgeschichtliche Untersuchung*. Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. Nr.42. 26.Mai 1967.
- Voss, Ernst Theodor: *Erzählprobleme des Briefromans*. Hilden 1960.
- Voskamp, Wilhelm: „Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert“. In: *DVjs* 45 (1971). S. 80-116.
- Walter, Eva: „*Schrieb oft, von Mägde Arbeit müde*“. *Lebenszusammenhänge von Schriftstellerinnen im deutschsprachigen Raum Ende des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart 1984.
- Weber, Hermann: *Recht und Juristen im Bild der Literatur*. Berlin 2005.
- Weckel, Ulrike: „Gleichheit auf dem Prüfstand. Zur zeitgenössischen Rezeption der Streitschriften von Theodor Gottlieb von Hippel und Mary Wollstonecraft in Deutschland“. In: Claudia Opitz, Ulrike Weckel u.a. (Hg.): *Tugend, Vernunft und Gefühl. Geschlechterdiskurse der Aufklärung und weibliche Lebenswelten*. Münster 2000.
- Weigel, Sigrid: „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“. In: Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hg.): *Die verborgene Frau*. Berlin 1983. S. 83-137.
- Weinrich, Harald: „Titel für Texte“. In: Jochen Mecke/Susanne Heiler (Hg.): *Titel – Text – Kontext: Randbezirke des Textes. Festschrift für Arnold Rothe zum 65. Geburtstag*. Berlin u.a. 2000. S. 3-19.
- Weymar, Ilse: *Der deutsche Briefroman. Versuch einer Darstellung von Wesen und Typenformen*. Hamburg 1942.

- Widmer, Maya: „Amalie – eine wahre Geschichte?“ In: Ehrmann, Marianne: *Amalie. Eine wahre Geschichte in Briefen*. Herausgegeben von Maya Widmer. Bern u.a. 1995. S. 499-515.
- Wiede-Behrendt, Inge: *Lehrerin des Schönen, Wahren, Guten. Literatur und Frauenbildung im ausgehenden 18. Jahrhundert am Beispiel von Sophie La Roche*. Frankfurt am Main 1987.
- Wirth, Uwe: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800: Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann*. München 2008.
- Wolf, Werner: „Multiperspektivität: Das Konzept und seine Applikationsmöglichkeit auf Rahmungen in Erzählwerken“. In: Vera und Ansgar Nünning (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000. S. 79-110.
- Wulff, Hans J.: *Zur Textsemiotik des Titels*. Münster 1979.
- Wurst, Karin A.: *Frauen und Drama im 18. Jahrhundert*. Köln 1991.
- Würzbach, Natascha: *Die Struktur des Briefromans und seine Entstehung in England*. München 1964.
- Würzbach, Natascha: *The novel in letters. Epistolary fiction in the early English novel 1678-1740*. London 1969.