

UDK 821.112.2.09-31 Rilke,M.R.

811.112.2'38 Rilke,M.R.

Originaler Forschungsbeitrag

Eingesandt am 03.11. 2008.

Angenommen für Publikation am 20.07. 2009.

Natalja Jourdy

Collège „Jean Moulin“, Sannois

Moskauer Staatliche Lomonossov-

Universität (MGU)

Linguistische Analyse literarischer Texte: am Beispiel des Romans „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von Rainer Maria Rilke

Im Artikel wird eine linguistische Analyse des Texts „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ von R.M. Rilke unternommen. Untersucht werden in erster Linie die Erzählformen- und Techniken, sowie auch der Status und die Funktionen des Erzählers. Die Analyse lässt schließen, dass der Text nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich modern ist, d.h. im Text vollzieht sich eine progressive Destruktion der tradierten Erzählparadigmas: sie treten zurück zugunsten neuer Erzählformen- und Techniken (erlebte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom, Rückzug der Erzählinstanz), die zum Ausdruck der Subjektivität besonders gut geeignet sind. Somit wird im Text die ‚Sprachkrise‘ zugleich thematisiert und überwunden. Methodologisch gesehen erweist sich die linguistische Analyse als ein legitimer Interpretationsansatz, der es erlaubt, neue Dimensionen der (literarischen) Texte zu erschließen.

Schlüsselworte: linguistische Analyse des Texts; Erzählformen; Destruktion traditioneller Erzählformen; Erzähltechniken; Erzählinstanz; Rückzug der Erzählinstanz; erlebte Rede; innerer Monolog; Ausdruck der Subjektivität; Status des Erzählers; Funktionen des Erzählers; individueller Diskurs des Protagonisten; Wiedergabe der Wahrnehmungen des Subjekts; Krise des Subjekts; ‚Sprachkrise‘; formale Modernität des Texts.

1. Einleitung

Linguistische Analyse literarischer Texte, die auf das morphologische Modell von Propp (1928) zurückgeht, hat sich längst als ein legitimer Interpretationsansatz etabliert. Die im Laufe des XX. und am Anfang des XXI. Jhs. entstandenen linguistischen Interpretationsmodelle sind zahlreich und unterscheiden sich oft wesentlich voneinander. Dennoch liegt ihnen allen ein fundamentales Prinzip zugrunde: das Primat des Texts. In diesem Punkt unterscheidet sich die linguistische Analyse radikal von den Interpretationsansätzen, die auf den extralinguistischen Bereich rekurrieren, d.h. die den Text vor dem (sozial)geschichtlichen, philosophischen, ästhetischen Hintergrund der Epoche oder vor dem biographischen Hintergrund des Autors zu deuten versuchen. Diese Ansätze haben natürlich ihre Gültigkeit, dennoch erfährt man oft dabei mehr über den Kontext, in dem der Text entstanden ist, als über den Text selbst. In dieser Hinsicht stellt linguistische Analyse eine begründete Alternative zu den oben genannten Interpretationsansätzen dar.

Im Folgenden wird eine linguistische Analyse des Texts *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* von Rainer Maria Rilke unternommen. Dieser Text, der oft als eines der ersten literarischen Dokumente der Moderne bezeichnet wird,¹ hat einen besonderen Stellenwert in der deutschen Literatur des XX. Jhs. Die Forschungsliteratur zu diesem Text ist sehr umfangreich. Untersucht werden die Existenzproblematik und die Krise der Identität (Engel 1997), die Kunst- und Künstlerproblematik (Rumold 1979), die Ästhetik des Autors (Vanoosthuysse 1996), die Wahrnehmung der Sinneseindrücke (Finck 1995) – um nur einige Deutungsaspekte zu nennen. Es mangelt auch nicht an methodologischen Ansätzen, die den verschiedenen Textinterpretationen zugrunde liegen. So optiert Grimm (2003) für die existenzphilosophische Perspektive, Linden (2005) für die psychoanalytische Methode und Naumann (1984) deutet den Roman vom phänomenologischen Standpunkt aus.

Auch Struktur und Kompositionsprinzipien Rilkes Texts wurden schon von einigen Forschern in den Blick genommen. So unterstreicht Masson (1995) die Diskontinuität und den fragmentären Charakter des Texts. Nach Fülleborn (1974) sind die Gesetze der Komplementarität und der musikalischen Kontrapunktik für den Text konstitutiv. Dennoch ist dieses Thema aus unserer Sicht bei weitem nicht erschöpft. Auch wäre es sinnvoll, bei den Untersuchungen solcher Art die linguistischen Kategorien der narrativen Analyse stärker in Betracht zu ziehen.

¹ Vgl. Stahl (1996: 891): „ein allererstes Zeugnis der Moderne“.

Im Zentrum unserer Studie steht die Frage nach den Kompositionsprinzipien und inneren Mechanismen des Texts *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Der erste Teil ist auf den Begriff der Erzählform fokussiert; im zweiten Teil werden der Status und die Funktionen des Erzählers analysiert.

2. Linguistische Analyse des Texts

2.1. Erzählform

Diagnostizierung der Erzählform gehört zu den Hauptaspekten der linguistischen Textanalyse. Nach Padučeva (1996) unterscheiden wir drei Erzählformen:

- auktoriale Erzählung
- Ich-Erzählung
- erlebte Rede.

Der letzte Begriff soll hier kurz interpretiert werden. Als eines der wichtigsten Merkmale der erlebten Rede gilt der Rückzug der Erzählinstanz. Daher ist diese Erzählform zur Wiedergabe der Sinneswahrnehmungen, Gemütsbewegungen und Momentaufnahmen der Figuren besonders gut geeignet. Erlebte Rede kann manchmal auch durch die Ambiguität der Erzählinstanz² charakterisiert werden, d.h.: es ist nicht klar, ob das Subjekt der Gedanken, Empfindungen und Wahrnehmungen der Erzähler oder der Protagonist (bzw. eine andere Figur des Texts) ist.

Es ist unbestritten, dass jeder Text nur eine dominierende Erzählform aufweist. Dennoch sind in den meisten Texten nebst der dominierenden Erzählform auch andere Erzählformen präsent (d.h. in einer auktorialen Erzählung kann es Passagen geben, die sich als erlebte Rede gestalten; und umgekehrt).

Im Folgenden werden die Erzählformen im Text *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* analysiert.

² Vgl. Hodel (2001: 49) „Irritation der Redeinstanz“.

2.1.1. *Ich-Erzählung*

Ich-Erzählung erweist sich als konstitutive Erzählform dieses Texts. Diese Erzählform ist für autobiographische und autofiktive Texte kennzeichnend.³

Als Ich-Erzählung gestalten sich u.a. mehrere längere Textpassagen, in denen der Protagonist rückblickend von seinen Kindheitserinnerungen spricht. So berichtet der Protagonist von seiner Begeisterung für Bücher:

- (1) Ich stürzte mich trotzig und verzweifelt von Buch zu Buch und schlug mich durch wie einer, der etwas Unverhältnmäßiges zu leisten hat. Damals las ich Schiller und Baggesen, Öhlenschläger und Schack-Staffeldt, was von Walter Scott da war und Calderon. Manches kam mir in die Hände, was gleichsam schon hätte gelesen sein müssen, für anderes war es viel zu früh; fällig war fast nichts für meine damalige Gegenwart. Und trotzdem las ich. (595)

Ich-Erzählung setzt eine Identität des Erzählers und des Protagonisten voraus und ist daher zum Ausdruck der Subjektivität – d.h. zur Wiedergabe der Handlungen, Erlebnisse und Emotionen des Protagonisten – besonders gut geeignet.

Im Rahmen der Ich-Erzählung existiert der innere Monolog. Der innere Monolog ist keine Erzählform, sondern eine Erzähltechnik, die sich durch narrative und grammatische Merkmale auszeichnet. Der innere Monolog stellt einen unausgesprochenen Diskurs dar, in dem Gefühle, Gemütszustände und Gedanken(assoziationen) des Subjekts unmittelbar und oft zusammenhanglos und fragmentär ausgedrückt werden. Grammatische Merkmale des inneren Monologs sind das Präsens und die 1. Person Sg. Innere Monologe sind in Rilkes Text sehr zahlreich. Nachstehend wird ein Auszug aus einem der bekanntesten inneren Monologe Maltes zitiert:

- (2) Ich sitze hier und bin nichts. Und dennoch, dieses Nichts fängt an zu denken und denkt, fünf Treppen hoch, an einem grauen Pariser Nachmittag diesen Gedanken:
Ist es möglich, denkt es, daß man noch nichts Wirkliches und Wichtiges gesehen, erkannt und gesagt hat? Ist es möglich, daß man Jahrtausende Zeit gehabt hat, zu schauen, nachzudenken und aufzuzeichnen, und daß

³ Der von Doubrovsky (1977) stammende Begriff „Autofiktion“ trifft mit Sicherheit auf Rilkes Text zu. Dieser Begriff bezieht sich auf die Texte, in denen der Autor sein Leben beschreibt und dabei sowohl reelle als auch erfundene Momente in die Handlung integriert.

man die Jahrtausende hat vergehen lassen wie eine Schulpause, in der man sein Butterbrot isst und einen Apfel?

Ja, es ist möglich.

[...] (468)

In diesem Monolog reflektiert der Protagonist über den Sinn des Lebens und stellt die gesamten Welt- und Sinnzusammenhänge in Frage. Diese Reflexion stellt einen zusammenhängenden, strukturierten Text dar; das kontrollierende Bewusstsein des Protagonisten ist noch stark präsent. Dies trifft nicht auf alle inneren Monologe Maltes zu; in manchen von ihnen gestaltet sich der Gedankengang nicht logisch, sondern assoziativ. Formal gesehen, zeichnet sich dieser innere Monolog durch die Spaltung der Identität des Erzählers und des Protagonisten aus. Der Erzähler distanziert sich vom Protagonisten, indem er ihn als eine außenstehende Person, als „es“ bezeichnet. Am Ende des Monologs kommt diese Spaltung nochmals deutlich zum Ausdruck: „Dieser junge, belanglose Ausländer, Brigge, wird sich fünf Treppen hoch hinsetzen müssen und schreiben, Tag und Nacht [...]“ (470). Formal gesehen, nimmt dieser Text eine Zwischenstellung zwischen dem inneren Monolog und der erlebten Rede ein. An diesem Beispiel wird deutlich, dass die Grenze zwischen den Erzählformen- bzw. Techniken in Rilkes Text nicht immer klar identifizierbar ist; sie verschränken sich und gehen ineinander über. Darin besteht eines der formalen Merkmale der Modernität des Texts.

Im Vergleich zur Ich-Erzählung per se stellt der innere Monolog (sowohl allgemein, als auch in Rilkes Text) noch breitere Möglichkeiten zum Ausdruck der Subjektivität bereit. Im inneren Monolog fehlt die zeitliche Distanz zwischen dem inneren Erlebnis und dessen sprachlichen (schriftlichen) Fixierung. Emotionen, Gemütsbewegungen und Gedankengänge des Protagonisten werden unmittelbar und mit besonders hoher Präzision, Intensität und Ausdruckskraft wiedergegeben.

2.1.2. *Auktoriale Erzählung*

Im letzten Teil des Texts ist nebst der Ich-Erzählung auch auktoriale Erzählung anzutreffen. Diese Erzählform ist charakteristisch für Episoden, die als historische Reminiszenzen aufgefasst werden können. In diesen Episoden wird von den glorreichen Taten, aber auch (und vor allem) vom Leid bekannter historischer Gestalten (Könige, Päpste, Zaren) berichtet.

Der nächste Textauszug ist ein Teil des Fragments, in dem die letzten Lebens-tage des Königs Karl VI. beschrieben werden.

- (3) Seither wußte sein Blut, daß es in einem Verlorenen war: und wollte heraus.

So seh ich es jetzt, damals aber machte es mir vor allem Eindruck, von dem Dreikönigstag zu lesen, da man ihn suchte.

Der junge lothringische Fürst [...] hatte ganz früh seine Umgebung geweckt und nach dem Herzog gefragt. (589 ff.)

Hier durchbricht die Stimme des Erzählers-Protagonisten das epische Kontinuum. Die historische Episode wird hier also in Maltes Interpretation geschildert (vgl. „So seh ich es jetzt [...]“). Im Mittelpunkt des Geschehens steht also nicht die historische Gestalt, sondern Malte, denn die Geschichte wird aus seiner Perspektive erzählt.

Ähnlich verhält es sich im letzten Fragment des Texts, in dem die Legende vom verlorenen Sohn thematisiert wird. Die biblische Parabel wird nicht einfach wiedergegeben – vielmehr wird sie vom Erzähler neu interpretiert und stark persönlich konnotiert. Im nachstehenden Auszug meldet sich der Erzähler explizit zu Wort:

- (4) Fremde sahen ihn auf der Akropolis, und vielleicht war er lange einer der Hirten in den Baux und sah die versteinerte Zeit das hohe Geschlecht überstehen [...] Oder soll ich ihn denken zu Orange, an das ländliche Triumphtor geruht? Soll ich ihn sehen im seelengewohnten Schatten der Allyscamps, wie sein Blick zwischen den Gräbern, die offen sind wie die Gräber Auferstandener, eine Libelle verfolgt? (632 ff.)

Auktoriale Erzählung in Rilkes Text zeichnet sich also durch eine starke persönliche Implikation des Erzählers aus. Sie wird sozusagen in die Ich-Erzählung eingebettet. Der Erzähler-Protagonist verschwindet nicht aus der fiktiven Welt des Texts; vielmehr wird ihr zeitlicher und räumlicher Rahmen erweitert und andere Figuren werden in sie (auf eine Art und Weise, die auf den ersten Blick destabilisierend wirkt) aufgenommen. Im Mittelpunkt dieser Welt bleibt aber Malte stehen. Bei der Darstellung historischer Episoden und bei der Auslegung biblischer Parabeln bleibt seine Perspektive entscheidend. Die historischen oder biblischen Gestalten sind insofern wichtig, als sie zur Charakteristik des Protagonisten beitragen.

2.1.3. *Schwellensituationen: Erlebte Rede, innerer Monolog oder Destruktion der Erzählform?*

Es wurde schon darauf hingewiesen, dass die Diagnostizierung der Erzählform einiger Passagen Rilkes Texts mit Schwierigkeiten verbunden ist. In diesem Abschnitt werden einige solcher Passagen in den Blick genommen. Für unseren Kontext sind sie vom besonderen Interesse.

a) Der nachstehende Auszug ist gleich am Anfang des Romans situiert. In ihm beschreibt Malte seine ersten Pariser Eindrücke:

- (5) Ich bin ausgewesen. Ich habe gesehen: Hospitäler. [...] Ich habe eine schwangere Frau gesehen. Sie schob sich schwer an einer hohen, warmen Mauer entlang, nach der sie manchmal tastete, wie um sich zu überzeugen, ob sie noch da sei. Ja, sie war noch da. Dahinter? Ich suchte auf meinem Plan: Maison d'Accouchement. Gut. Man wird sie entbinden – man kann das. Weiter, rue Saint-Jacques, ein großes Gebäude mit einer Kuppel. Der Plan gab an Val-de-grâce, Hôpital militaire. Das brauchte ich eigentlich nicht zu wissen, aber es schadet nicht. Die Gasse begann von allen Seiten zu riechen. (455)

Die ersten Sätze, in denen das Subjekt rückblickend davon berichtet, was er kürzlich gesehen hat, lassen sich noch unproblematisch als Ich-Erzählung einstufen. Hier existiert noch eine zeitliche Distanz zwischen dem beschriebenen Erlebnis und dem Moment seiner sprachlichen (schriftlichen) Fixierung. Danach folgt aber eine Reihe Momentaufnahmen und Sinneswahrnehmungen. Hervorstechend dabei ist, dass diese Beschreibung den Eindruck erweckt, dass zwischen dem Moment der Wahrnehmung und dessen sprachlichen Fixierung jegliche zeitliche Distanz verschwunden ist, als würde das Subjekt seine Wahrnehmungen im Augenblick, in dem sie in seinem Bewusstsein erscheinen, zum Ausdruck bringen.⁴ Dieses Merkmal ist kennzeichnend für die erlebte Rede.

Wenden wir uns jetzt der sprachlichen Ebene zu. Die deiktischen Elemente sind zahlreich (Pronominaladverb *dahinter*; Lokaladverbien *da*, *weiter*) und

⁴ Wagner-Egelhaaf (1989: 80) behauptet: „Die Wahrnehmung der Außenwelt ist eng verbunden, wenn nicht gar identisch mit einer neuen Art von Selbsterkenntnis, mit der Erfahrung des eigenen, bislang nichtgekannten Ich.“ Aus unserer Sicht ist der Zusammenhang zwischen diesen beiden Aspekten nicht immer evident. Es ist umstritten, dass im Beispiel (5) die Wahrnehmung der Außenwelt zu einer neuen Selbsterkenntnis führt. Vielmehr vollzieht sich hier die Interiorisierung der Außenwelt: Die Bilder der Außenwelt werden im Bewusstsein des Protagonisten sehr präzise registriert, und es entsteht der Eindruck, als ob die Grenze zwischen der Außenwelt und der Innenwelt des Protagonisten verschwinden würde.

kontextualisieren sich durch die Perspektive des wahrnehmenden Subjekts. Es ist offenbar, dass die Perspektive des Subjekts und die Perspektive des Erzählers hier nicht mehr zusammenfallen und dass Subjekt und Erzähler nicht mehr eine Einheit bilden. Dieses Detail ist sehr bedeutungsvoll für unseren Kontext. Bemerkenswert ist auch der Gebrauch der Wörter, die olfaktorische und taktile Sinneseindrücke des Protagonisten wiedergeben: das Verb *riechen* und das Adjektiv *warm*. Als syntaktische Merkmale dieses Texts sollen unvollständige Sätze, die sich manchmal auf ein Wort beschränken (*Gut*), sowie auch Fragesätze hervorgehoben werden. Der Text enthält also einige Elemente der gesprochenen Sprache und weist einige Züge der Zerrissenheit und Fragmentarität auf der syntaktischen Ebene auf. Dennoch bleibt der Text inhaltlich noch relativ zusammenhängend, denn das Bewusstsein des Protagonisten ist hier noch nicht zersplittert und fungiert als strukturierend.

Dieser Textabschnitt enthält sowohl aus linguistischer als auch aus narratologischer Sicht viele Elemente, die als Charakteristika der erlebten Rede gelten. Es wurde schon erwähnt, dass diese Erzählform zum Ausdruck der Subjektivität besonders geeignet ist. Der Protagonist wird hier als ein wahrnehmendes Subjekt dargestellt. Diese Dimension – subjektive Wahrnehmung der Außenwelt – ist für den ganzen Text absolut zentral.

b) Malte, der sich in der Bibliothèque Nationale seinen Studien hingibt, wird plötzlich einem Angstanfall ausgesetzt:

- (6) Aber es giebt doch ein paar Existenzen, auf dem Boulevard Saint-Michel zum Beispiel und in der rue Racine, die lassen sich nicht irremachen, die pfeifen auf die Gelenke. Die sehen mich an und wissen es. Die wissen, daß ich eigentlich zu ihnen gehöre, daß ich nur ein bißchen Komödie spiele. [...] Manchmal gebe ich ihnen zwei Sous und zittere, sie könnten sie abweisen; aber sie nehmen sie an. Und es wäre alles in Ordnung, wenn sie nicht wieder gegrinst und gezwinkert hätten. // Wer sind diese Leute? Was wollen sie von mir? Warten sie auf mich? Woran erkennen sie mich? Es ist wahr, mein Bart sieht etwas vernachlässigt aus [...] Aber habe ich nicht das Recht, meinen Bart zu vernachlässigen? // Viele beschäftigte Menschen tun das, und es fällt doch niemandem ein, sie zu den Fortgeworfenen zu zählen. Denn das ist mir klar, daß das die Fortgeworfenen sind, nicht nur Bettler; nein, es sind eigentlich keine Bettler [...] // Was in aller Welt wollte diese Alte von mir, die, mit einer Nachttischschublade, in der einige Knöpfe und Nadeln herumrollten, aus irgendeinem Loch herausgekrochen war? Weshalb ging sie immer neben mir und betrachtete mich? [...]

Das war vor zwei Wochen. [...] (480 ff.)

In diesem Fragment werden innere Zustände des Protagonisten mit großer Präzision und Anschaulichkeit wiedergegeben. Ähnlich wie im Beispiel (5) gestaltet sich der Anfang dieses Abschnitts als Ich-Erzählung. Seelische Unruhe des Subjekts kommt schon hier deutlich zum Vorschein. Dennoch ist in diesem Teil die reflexive Komponente vorhanden. In der nächsten Etappe verschwindet sie vollkommen, und es kommt zu einem gewaltigen Krisenausbruch, in dem Angst nicht mehr durch Raison konterkariert wird. Die Erzählinstanz verschwindet hier, und es kommt zum Selbstaussdruck des Protagonisten. Wie im Beispiel (5) wird hier das deiktische Pronomen (*diese Leute*) durch das Bewusstsein des Protagonisten kontextualisiert. Wie im Beispiel (5), wird hier der Effekt der Gleichzeitigkeit des Erlebnisses und seiner sprachlichen (schriftlichen) Fixierung erzielt. Aber im Unterschied zur Passage (5) ist hier nicht die äußere Wahrnehmung, sondern das innere Erlebnis zentral, und das Subjekt verfügt nicht mehr über kontrollierendes und (sinn)strukturierendes Bewusstsein. Formal gesehen, kann diese Stelle sowohl als ein emotionsgeladener innerer Monolog als auch als Bewusstseinsstrom (der als eine extreme Form des inneren Monologs verstanden wird) interpretiert werden. Wenn man aber den Rücktritt der Erzählinstanz und die Kontextualisierung der deiktischen Elemente durch das Bewusstsein des Protagonisten in Betracht zieht, ist es berechtigt, diese Textstelle als erlebte Rede aufzufassen. Verschiedene Interpretationen sind möglich; dennoch kann man mit Sicherheit behaupten, dass hier die Grenzen der klassischen Ich-Erzählung gesprengt werden. Dies gilt auch aus unserer Sicht für den Rest der Passage (6). Dort werden auch Ängste und innere Zustände des Protagonisten relativ zusammenhanglos wiedergegeben. Obwohl hier das Bewusstsein des Protagonisten kurz eingeschaltet wird („Denn das ist mir klar, daß das die Fortgeworfenen sind, nicht nur Bettler [...]“ (481)), kann es sich nicht als strukturierende Instanz behaupten und verschwindet gleich wieder zugunsten der Ideenassoziationen.

In dieser Episode wird der Protagonist von innen charakterisiert. Intensität seiner Erlebnisse, Vehemenz seiner Angstgefühle und Fragmentarisierung seines Bewusstseins kommen hier deutlich zum Ausdruck. Die Destruktion des Bewusstseins des Protagonisten geht mit der Destruktion (oder zumindest mit der Infragestellung) traditioneller Erzählformen einher. Die Krise des Subjekts spiegelt sich also in seiner Sprache wider.⁵

⁵ Auch Linden (2003: 11) weist auf den Zusammenhang zwischen „Sprache, Sprachstörung und psychologischen Zuständen“ hin. Ihre Argumentation ist aber psychoanalytisch und nicht primär textorientiert.

2.1.4. *Verschiedene Erzählformen – verschiedene Möglichkeiten des Ausdrucks der Subjektivität*

Wir gehen davon aus, dass die Möglichkeiten des Ausdrucks der Subjektivität nicht zuletzt von der Wahl der Erzählform abhängig sind. Im Folgenden werden zwei Textauszüge verglichen. Für beide ist das Thema der existentiellen, unreflektierten und unbegründeten Angst konstitutiv.

a) Malte erzählt rückblickend von einem Angstanfall, den er als Kind während eines seiner Besuche bei Schulins, den Freunden seiner Familie, erlitten hat:

- (7) Aber auf einmal [...] überfiel mich zum erstenmal in meinem Leben etwas wie Gespensterfurcht. Es wurde mir klar, daß alle die deutlichen großen Menschen, die eben noch gesprochen und gelacht hatten, gebückt herumgingen und sich mit etwas Unsichtbarem beschäftigten; daß sie zugaben, daß da etwas war, was sie nicht sahen. Und es war schrecklich, daß es stärker war als sie alle.
Meine Angst steigerte sich [...] (555 ff.)

Das Angstgefühl wird hier im Rahmen einer Ich-Erzählung mit Hilfe lexikalischer Mittel wiedergegeben (negativ konnotiertes Adverb *schrecklich*; Konstruktionen [...] *auf einmal* [...] *überfiel mich* [...] *Gespensterfurcht* und *Meine Angst steigerte sich*). Zwischen dem Augenblick, von dem die Rede ist, und dem Augenblick seiner sprachlichen Fixierung existiert eine zeitliche und auch eine gewisse emotionelle Distanz. Das kontrollierende Bewusstsein des Subjekts behält die Oberhand über seine Emotionen. Hier sei kurz auf ein Zitat von Grimm (2003: 215) eingegangen. Sie spricht von der „Verschwisterung der Angst mit dem Bruch der Verstandeskontrolle.“ Aus unserer Sicht trifft diese Feststellung nicht auf alle Textpassagen, in denen Angst beschrieben wird, zu. So stellt der analysierte Auszug einen strukturierten, logisch aufgebauten, zusammenhängenden Diskurs aus der Perspektive eines Subjekts, dessen Bewusstsein intakt bleibt, dar.

b) Der Kontext des nachstehenden Beispiels ist uns schon bekannt (vgl. 2.1.3b, Beispiel (6)): Malte denkt an einige seiner flüchtigen Begegnungen zurück:

- (8) [...] Und es wäre alles in Ordnung, wenn sie nicht wieder ein wenig gegrinst und gezwinkert hätten. Wer sind diese Leute? Was wollen sie von mir? Warten sie auf mich? Woran erkennen sie mich? Es ist wahr, mein Bart sieht etwas vernachlässigt aus [...] Aber habe ich nicht das Recht, meinen Bart zu vernachlässigen? [...] Was in aller Welt wollte diese Alte von mir, die, mit einer Nachttischschublade, in der einige Knöpfe und

Nadeln herumrollten, aus irgendeinem Loch herausgekrochen war?
Weshalb ging sie immer neben mir und betrachtete mich? [...] (480 ff.)

Das Wort „Angst“ fällt nicht in diesem Textauszug. Überhaupt fehlt hier das lexikalische Feld der Angst. Dennoch manifestiert sich hier die Angst- und Krisenerfahrung des Subjekts mit großer Vehemenz. Wie bereits erwähnt, gibt es in dieser Passage weder zeitliche noch emotionelle Distanz zwischen dem traumatischen Erlebnis und dem Augenblick, in dem es sprachlich fixiert wird. Angst bricht ins Bewusstsein des Protagonisten buchstäblich ein, und er verliert Kontrolle über seine Emotionen.⁶ In Bezug auf diese Passage ist es berechtigt, das Zitat von Grimm („Verschwisterung der Angst mit dem Bruch der Verstandeskontrolle“) anzuwenden. Diese Passage, die sich von den traditionellen Erzählformen- und Techniken ablöst, ist zur Wiedergabe der inneren Zustände des Subjekts besonders gut geeignet.

Vergleicht man die Textstellen (7) und (8), so stellt man fest, dass die Beschreibung des Angstgefühls im Beispiel (8) noch präziser und ausdruckskräftiger ist. Die Destruktion der traditionellen Erzählform geht also mit der Erweiterung der Möglichkeiten zum Ausdruck der Subjektivität einher.

Zusammenfassend zu diesem Kapitel lässt sich Folgendes sagen. In Rilkes Text werden Erzählformen- und Techniken benutzt, die den Ausdruck der Subjektivität ermöglichen. Es gibt verschiedene Facetten und verschiedene Grade des Ausdrucks der Subjektivität. Die dominierende Erzählform des Texts – die Ich-Erzählung – ist per se für die Beschreibung des äußeren und (was besonders wichtig ist) des inneren Lebens des Protagonisten geeignet. Die auktoriale Erzählung zeichnet sich durch eine hohe persönliche Implikation des Protagonisten aus und trägt somit auch zu seiner Charakterisierung bei. Für die Charakterisierung der Innenwelt des Protagonisten sind der innere Monolog, der Bewusstseinsstrom (als extreme Form des inneren Monologs) und die erlebte Rede von besonderer Bedeutung. Diese Erzählformen- bzw. Techniken sind mit der Aufhebung der zeitlichen Distanz zwischen dem Erlebnis und seiner sprachlichen Fixierung verknüpft und dienen dazu, den Protagonisten von innen zu charakterisieren und seine Gefühle und Gemütszustände in dem Augenblick, in dem sie in seinem (Unter)bewusstsein erscheinen, unmittelbar und besonders präzise zu wiedergeben. Die Diagnostizierung der Erzählform in Rilkes Text ist nicht immer unproblematisch. Der Text enthält mehrere Passagen, in denen sich die Ablösung von den traditionellen Erzählformen vollzieht. Diese Passagen sind zur

⁶ Dembski (nach Grimm 2003: XVII) spricht in ihrer Studie von der „Zersetzung des Subjekts.“ Diese Formulierung lässt sich auf die Textstelle (8) anwenden.

Wiedergabe der subjektiven (Krisen)erfahrungen des Protagonisten besonders gut geeignet.

2.2. Status und Funktionen des Erzählers-Protagonisten

2.2.1. Status des Erzählers

Status des Erzählers kann von verschiedenen Standpunkten aus untersucht werden.⁷ So unterscheidet Padučeva (1996) zum einen zwischen diegetischem Erzähler (der zur fiktiven Welt des Texts gehört) und exegetischem Erzähler (der außerhalb der fiktiven Welt des Texts existiert). Zum anderen kann der Erzähler entweder einen dialogischen oder einen totalitären Status haben.⁸ Der dialogische Status des Erzählers setzt voraus, dass im Text mehrere gleichberechtigte Stimmen der Romanfiguren zu unterscheiden sind. Somit ist der dialogische Status des Erzählers mit dem Konzept der Polyphonie eng verbunden. Nimmt der Erzähler einen totalitären Status ein, so ist seine Stimme im Text eindeutig dominant. Sie verdrängt die Stimmen der Romanfiguren.

Der Erzähler in den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* lässt sich als diegetisch bezeichnen, denn er steht im Mittelpunkt der fiktiven Welt des Texts.⁹ Um festzustellen, ob der Erzähler einen dialogischen oder einen totalitären Status einnimmt, soll sein individueller Diskurs mit dem der anderen Figuren verglichen werden.

Der individuelle Diskurs des Erzählers-Protagonisten ist schon detailliert untersucht worden. Resümieren wir das Wesentliche: Der Protagonist verfügt über eine breitgefächerte Palette der Ausdrucksmöglichkeiten. Sie reicht von den traditionellen Erzählformen- und Techniken (Ich-Erzählung) über moderne Techniken (innerer Monolog, Bewusstseinsstrom) bis zur Destruktion des klassischen Narrativs (Mischformen, Ablösung von den traditionellen Erzählformen). Der Wesenszug des Diskurses des Protagonisten ist also seine extreme Komplexität, die die Komplexität seiner Natur widerspiegelt und ihn von innen charakterisiert.

⁷ Zu diesem Thema s. Ausführungen von Genette (1972: 255 ff.)

⁸ Diese Idee lässt sich auf die Studien von Bachtin zurückführen. Bachtin (1929, Nachdruck 2000) unterscheidet zwischen dem polyphonischen und dem monologischen (homophonischen) Roman. Die Parallelen zwischen dem polyphonischen und dem dialogischen Erzähler einerseits und zwischen dem homophonischen und dem totalitären Erzähler andererseits sind unübersehbar.

⁹ In diesem Fall spricht Genette (1972:253) vom „autodiegetischen“ Erzähler.

Analysieren wir nun den Diskurs anderer Figuren des Texts. Wir unterscheiden drei Typen der Figuren:

- a) historische Figuren, die vorwiegend im letzten Teil des Texts erscheinen
- a) Figuren aus Maltes (fiktiver) Gegenwart, denen er in Paris begegnet
- b) Figuren aus Maltes Vergangenheit (meistens Mitglieder seiner Familie oder deren Freunde)

Diese Typologie ist etwas schematisch, aber für die Zwecke unserer Analyse behilflich und ausreichend.

Historische Figuren werden eingeführt, beschrieben und charakterisiert durch die Stimme des Erzählers-Protagonisten. Ihre Emotionen, Erlebnisse und Gefühle werden mittelbar, d.h. durch die Sprache des Erzählers-Protagonisten wiedergegeben. Vgl. dazu die Charakterisierung Karl des Kühnen:

- (9) Es gehörte unglaubliche Vorsicht dazu, mit diesem Blute zu leben. Der Herzog war damit eingeschlossen in sich selbst, und zuzeiten fürchtete ers, wenn es um ihn herumging, geduckt und dunkel. Es konnte ihm selber grauenhaft fremd sein, dieses behende, halbportugiesische Blut, das er kaum kannte. Oft ängstigte es ihn, daß es ihn im Schlafe anfallen könnte und zerreißen. Er tat, als bändigte ers, aber er stand immer in seiner Furcht. Er wagte nie eine Frau zu lieben [...] (589)

Da die historischen Figuren zur Selbstäußerung unfähig sind, sind sie dem Erzähler-Protagonisten sprachlich völlig untergeordnet.

Figuren aus Maltes (fiktiver) Gegenwart verfügen über keine bzw. über begrenzte Möglichkeiten zum individuellen Sprachausdruck. Sie bleiben stumm oder drücken sich im Rahmen der direkten Rede aus. Ihre Repliken sind meistens kurz und unbedeutend und erlauben nicht, ihre Innenwelt zu erfassen. Dazu zwei Beispiele:

- (10) Nach langem Warten wird Malte vom Arzt und seinen Assistenten empfangen. Fragen, die sie an Malte stellen, oder Aufforderungen, mit denen sie sich an ihn wenden, sind nichts Weiteres als unpersönliche professionelle Clichés, die nicht zum Ausdruck ihrer Subjektivität dienen: „Sie schlafen gut, mein Herr?“ (494); „Riez. Mais riez, riez.“ (496); „Dites-nous le mot : avant. » Buchstabierend : « a-v-a-n-t » [...] (496)

In der häufig zitierten Episode mit dem Gemüsehändler, der „Chou-fleur“ ausruft, sind seine Parolen nicht für seine Charakterisierung wichtig, sondern in-

sofern sie vom Protagonisten wahrgenommen und zum Inbegriff des Schreis werden:

- (11) Irgendwo habe ich einen Mann gesehen, der einen Gemüsegewagen vor sich herschob. Er schrie: Chou-fleur, Chou-fleur, das fleur mit eigentümlich trübem eu. [...] Er war blind und schrie. Ich fälsche, wenn ich das sage, ich unterschlage den Wagen, den er schob, ich tue, als hätte ich nicht bemerkt, daß er Blumenkohl ausrief. Aber ist das wesentlich? Und wenn es auch wesentlich wäre, kommt es nicht darauf an, was die ganze Sache für mich gewesen ist? (484 ff.)

Sprachliche Techniken, die zur unmittelbaren Charakterisierung des Subjekts dienen (innerer Monolog, Bewusstseinsstrom, erlebte Rede), bleiben bei den Figuren aus Maltes Gegenwart aus. In Bezug auf die Möglichkeiten zur Selbstäußerung stehen sie dem Protagonisten unendlich weit nach.

Die Stimmen *einiger Figuren aus Maltes Vergangenheit* klingen etwas deutlicher im Vergleich zu den Stimmen anderer analysierter Figuren. Am individuellsten gefärbt ist wohl die Stimme Maltes Mutter. Eines der wichtigsten Merkmale ihres Diskurses ist die hohe Expressivität, die sie als eine feinfühlig, raffinierte und exaltierte Persönlichkeit charakterisiert. Kennzeichnend für ihren Sprachduktus sind die Interjektion „ach“, Anreden, Wiederholungen, Gebrauch des Konjunktivs II, der Hypothesen, Wünsche oder Vermutungen ausdrückt. Diese lexikalischen und grammatischen Elemente sind in der folgenden Passage anzutreffen:

- (12) [...] wenn ich ein Mann wäre, ja gerade wenn ich ein Mann wäre, würde ich darüber nachdenken, richtig der Reihe und Ordnung nach und von Anfang an. Denn einen Anfang muß es doch geben, und wenn man ihn zu fassen bekäme, das wäre immer schon etwas. Ach Malte, wir gehen so hin [...] Als ob eine Sternschnuppe fiel [...] (515)

Der Textauszug (13) stellt noch ein Beispiel des Diskurses Maltes Mutter dar. Sie erzählt von einem transzendenten Erlebnis, das sie stark beeindruckt hat: Verstorbene Ingeborg erscheint nach ihrer eigenen Beisetzung plötzlich auf der Terrasse des Familienhauses:

- (13) Es war mitten im Sommer, am Donnerstag nach Ingeborgs Beisetzung. Von dem Platze auf der Terrasse, wo der Tee genommen wurde, konnte man den Giebel des Erbbegräbnisses sehen zwischen den riesigen Ulmen hin. [...] Und jeder hatte etwas mitgebracht, ein Buch oder einen Arbeitskorb, so daß wir sogar ein wenig beengt waren. Abelone (Mamans

jüngste Schwester) verteilte den Tee, und alle waren beschäftigt, etwas herumzureichen, nur dein Großvater sah von seinem Sessel aus nach dem Hause hin. [...] (516)

Hervorstechend ist in dieser Passage die Verflechtung zweier Stimmen. Die dominierende Stimme ist zweifelsohne die der Mutter, einer der Situationsaktantinnen. Dennoch greift Malte in ihren Diskurs ein und kommentiert die (Sprech)situation (*Mamans jüngste Schwester*); hiermit fungiert er als kontrollierende Instanz. Dadurch werden die Diskursfreiheit und die Erzählperspektive der Figur eingeengt.

Obwohl einige Figuren aus Maltes Vergangenheit über gewisse Ausdrucksmöglichkeiten der Subjektivität verfügen (so kann man lexikalische und syntaktische Besonderheiten ihres individuellen Diskurses distinguieren), bleiben sie immer auf den Rahmen der klassischen Ich-Erzählung angewiesen. Daher erweist sich ihre Selbstcharakterisierung als defizient. Es sei noch hinzugefügt, dass auch im Rahmen des klassischen Narrativs ihre Stimmen sich nicht immer vollkommen verselbständigen, sondern im gewissen Maße vom Erzähler abhängig bleiben.

Aus der Analyse lässt sich folgern, dass es eine unüberbrückbare Distanz zwischen dem Erzähler-Protagonisten und den anderen Figuren gibt. Sprachliche Überlegenheit des Erzählers-Protagonisten ist evident. Sprachliche Mittel, die er zu seiner Selbstcharakterisierung einsetzt, unterscheiden sich radikal von den Sprachmitteln, die zur Charakterisierung anderer Figuren benutzt werden. Er charakterisiert sich unmittelbar und von innen, während andere Figuren von außen charakterisiert werden. Die Stimmen der anderen Figuren werden durch die Stimme des Erzählers-Protagonisten verdrängt bzw. kontrolliert. Der Status des Erzählers in Rilkes Text ist daher als totalitär zu bezeichnen.

2.2.2 Funktionen des Erzählers-Protagonisten

In den autobiographischen und autofiktiven Texten wird eine Einheit von Autor, Erzähler und Protagonisten vorausgesetzt. Diese Prämisse ist natürlich nur bedingt gültig. Es ist ohne Weiteres klar, dass zwischen dem Autor und dem Erzähler keine absolute Identität bestehen kann, denn sie gehören verschiedenen Welten an: der erste der realen Welt; der zweite der fiktiven Welt des Texts. Noch wichtiger ist für unseren Zusammenhang das Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten. Wir haben schon festgestellt, dass dieses Verhältnis nicht unproblematisch ist und dass die beiden nicht immer gleichgesetzt werden können. Es scheint uns berechtigt, davon auszugehen, dass auch die

Funktionen des Erzählers und des Protagonisten in Rilkes Text nicht immer zusammenfallen werden. Unter Funktion verstehen wir eine Strategie oder eine Haltung des Erzählers bzw. des Protagonisten, die durch eine gewisse globale Intention (z.B. Kommunikation, Bewertung, etc.) bedingt wird und somit eines der Elemente ist, die der globalen Textstruktur zugrunde liegen.

Im Folgenden werden drei Funktionen analysiert: die narrative, die (auto)kommentierende und die der Wahrnehmung.

Narrative Funktion ist eine traditionelle Erzählfunktion.¹⁰ Sie kommt dem Erzähler zu, der von den vergangenen Geschehnissen berichtet. Dabei kann sowohl von der individuellen Vergangenheit des Erzählers-Protagonisten (Beispiel 14), als auch von der historischen Vergangenheit (Beispiel 15) die Rede sein. In der Passage (14) erzählt Malte von seiner arroganten, autoritären und leicht irritierbaren Großmutter, der Kammerherrin Brigge, die bei jeder kleinsten Unannehmlichkeit, sei es Krankheit ihrer Köchin oder Weinfleck auf der Tischdecke, in Wut geriet:

- (14) Es hieß, daß die Kammerherrin zu einer gewissen Zeit sich sehr über Weinflecke ereifern konnte, die durch Ungeschicklichkeiten ins Tischzeug gerieten; daß ein solcher Fleck, bei welchem Anlaß er auch passieren mochte, von ihr bemerkt und unter dem heftigsten Tadel sozusagen bloßgestellt wurde. [...]
Später gewann eine andere Eigenheit die Oberhand bei meiner Großmutter. Sie konnte es nicht ertragen, daß jemand im Hause erkrankte. [...] (540 ff.)

Im Beispiel (15) rekonstruiert Malte eine Episode aus dem Leben von Otrep-jow. Malte erzählt von den Personen, die dem falschen Zaren nach seiner Thronbesteigung nahe standen. Sie hätten Otrep-jow nicht genug Treue und Unterstützung erwiesen und wären schließlich an seinem Sturz mitschuldig:

- (15) [...] Aber die Erklärung der Mutter hatte, selbst als bewußter Betrug, noch die Macht, ihn zu verringern; sie hob ihn aus der Fülle seiner Erfindung; sie beschränkte ihn auf ein müdes Nachahmen; sie setzte ihn auf den Einzelnen herab, der er nicht war: sie machte ihn zum Betrüger. Und nun kam, leiser auflösend, diese Marina Mniczek hinzu, die ihn auf ihre Art leugnete, indem sie, wie sich später erwies, nicht an ihn glaubte, sondern an jeden. [...] (587)

¹⁰ Vgl. dazu Genette (1972 : 261).

Die narrative Funktion ist mit einer bestimmten Erzählhaltung verbunden. Der Blick des Erzählers-Protagonisten ist rückwärts gerichtet, und zwischen dem beschriebenen Ereignis und dem Moment seiner sprachlichen (schriftlichen) Fixierung existiert eine zeitliche Distanz. Der Erzähler-Protagonist hält auch eine gewisse emotionelle Distanz zum erzählten Geschehnis. Sein Bewusstsein bleibt einheitlich und fungiert als kontrollierende und strukturierende Instanz. Die narrative Funktion existiert im Rahmen der traditionellen Erzählformen (auktoriale Erzählung oder Ich-Erzählung). Als Zeitform wird meistens das Präteritum gebraucht.

Die kommentierende Funktion umfasst die Interpretation der Handlungen und Zustände anderer Figuren und die Selbstinterpretation eigener Handlungen und Zustände durch den Erzähler-Protagonisten. Die Spezifik des Selbstkommentars in Rilkes Text besteht darin, dass er sich oft auf das literarische Schaffen oder auf die ästhetische Konzeption des Protagonisten bezieht. Die Selbstkommentare können sowohl explizit (Beispiel 16), als auch implizit, verschleiert (Beispiel 17) sein.

Der junge Malte analysiert seine ersten literarischen Versuche, die aus seiner Sicht misslungen sind, und versucht, den Gründen dieses Misserfolgs auf die Spur zu kommen:

- (16) Wiederholen wir: ich habe eine Studie über Carpaccio geschrieben, die schlecht ist, ein Drama, das „Ehe“ heißt und etwas Falsches mit zweideutigen Mitteln beweisen will, und Verse. Ach, aber mit Versen ist so wenig getan, wenn man sie so früh schreibt. Man sollte warten damit und Sinn und Süßigkeit sammeln ein ganzes Leben lang [...] (466)

Das nächste Beispiel, das auf den ersten Blick eine Beschreibung des Sommergartens darstellt, ist bei näherer Betrachtung mehr als das: Der Sommergarten, in dem Fülle und Harmonie herrschen, versinnbildlicht zentrale Prinzipien der ästhetischen Konzeption des Erzählers-Protagonisten: Egalität und Zusammenhang aller existierenden Dinge:

- (17) Es muß dies eine von jenen Tagesfrühen gewesen sein, wie es solche im Juli giebt [...] Aus Millionen kleinen ununterdrückbaren Bewegungen setzt sich ein Mosaik überzeugtesten Daseins zusammen; die Dinge schwingen ineinander hinüber und hinaus in die Luft, und ihre Kühle macht den Schatten klar und die Sonne zu einem leichten, geistigen Schein. Da giebt es im Garten keine Hauptsache; alles ist überall, und man müßte in allem sein, um nichts zu versäumen. (596)

Der Selbstkommentar gestaltet sich oft als eine Reflexion über die Sprache. Die sprachlichen Mittel, über die der Protagonist verfügt, erweisen sich oft als ungenügend, um die Komplexität seiner Gedanken und Empfindungen zum Ausdruck zu bringen; die Idee der Unsagbarkeit gewisser Zustände und Sachverhalte wird oft mehr oder weniger explizit artikuliert. Unterschwellig ist hier die oft evozierte Problematik der ‚Sprachkrise‘ des modernen Subjekts präsent¹¹. Dieser Begriff hat aber aus unserer Sicht zwei Dimensionen: ‚Sprachkrise‘ kann entweder als Reflexion über den defizienten Charakter der Sprache oder als Destruktion der traditionellen Ausdrucksmittel verstanden werden. Wir können feststellen, dass in den oben angeführten Beispielen diese Destruktion nicht vollzogen wird.

Der Erzähler-Protagonist, der die (auto)kommentierende Funktion erfüllt, verfügt über ein strukturiertes, einheitliches Bewusstsein. Er zeichnet sich durch eine kritisch-reflexive Haltung aus. Er schätzt sich selbst bzw. sein literarisches Schaffen kritisch ein und produziert einen logischen, strukturierten Diskurs im Rahmen der klassischen Ich-Erzählung. Als Zeitform wird meistens das Präsens gebraucht.

Die Funktion der Wahrnehmung unterscheidet sich grundsätzlich von den beiden oben analysierten Funktionen. Die narrative und die kommentierende Funktion gelten als traditionelle Erzählfunktionen und sind in allen (oder zumindest in sehr vielen) Erzähltexten nachweisbar; die Funktion der Wahrnehmung ist dagegen eines der zugleich distinktiven und konstitutiven Merkmale Rilkes Texts. Diese Funktion realisiert sich als Wiedergabe der visuellen und auditiven Sinneseindrücke¹² des Protagonisten. Die Passage (18) summiert eine Reihe Momentaufnahmen, die ins Bewusstsein des Protagonisten durchdringen:

- (18) [...] Elektrische Bahnen rasen läutend durch meine Stube. Automobile gehen über mich hin. Eine Tür fällt zu. Irgendwo klirrt eine Scheibe herunter, ich höre ihre großen Scherben lachen, die kleinen Splitter kichern. Dann plötzlich dumpfer, eingeschlossener Lärm von der anderen Seite, innen im Hause. Jemand steigt die Treppe. Kommt, kommt unaufhörlich. Ist da, ist lange da, geht vorbei. Und wieder die Straße. Ein Mädchen kreischt: Ah tais-toi, je ne veux plus. Die Elektrische rennt ganz erregt heran, darüber fort, fort über alles. Jemand ruft. Leute laufen, überholen sich. Ein Hund bellt. [...] (455 ff.)

¹¹ Vgl. Grimm (2003) oder Stahl (1996). Wagner-Egelhaaf pointiert in diesem Zusammenhang „mystische Grunderfahrung der Defizienz der Sprache gegenüber dem Erlebnis“. (zit. nach Grimm 2003: 232)

¹² Zur Analyse der auditiven Sinneseindrücke s. Finck (1995).

Das Stichwort ist hier *das Geräusch*. Jedes Bild ist auf ein Erlebnis des Geräusches fixiert. Die Wiedergabe der Sinneseindrücke ist höchst präzise. Betrachten wir einige lexikalische und syntaktische Besonderheiten dieses Abschnitts. Auffallend hoch ist hier die Zahl der Verben und der Adjektive, die diverse akustische Wahrnehmungen des Protagonisten wiedergeben (*rasen, hören, klirren, zu-fallen, lachen, kichern, kreischen, heran rennen, rufen, bellen // läutend // dumpf, eingeschlossen*). Auf der syntaktischen Ebene charakterisiert sich dieser Abschnitt durch Wiederholungen (*Ist da, ist lange da; kommt, kommt unaufhörlich*) und parataktische, manchmal unvollständige Sätze (*Eine Tür fällt zu; Jemand steigt die Treppe; Jemand ruft; Ein Hund bellt. // Und wieder die Straße.*).

Die zeitliche Distanz zwischen dem Erlebnis und seiner sprachlichen Fixierung wird in dieser Passage aufgehoben oder zumindest auf ihre Minimalform reduziert; es entsteht der Eindruck, als ob der Protagonist alle seine Empfindungen im Augenblick, in dem er sie wahrnimmt, sprachlich registrieren würde. Auch die Grenze zwischen der Außenwelt und dem Bewusstsein des Protagonisten wird aufgehoben. Es ist keine konventionelle Beschreibung der Wirklichkeit, bei der der Erzähler sie aus einer gewissen Distanz beobachtet und seine Beobachtungen schriftlich fixiert; vielmehr nimmt hier der Protagonist die Wirklichkeit in sein Bewusstsein auf bzw. interiorisiert sie. (vgl. „Automobile gehen über mich hin“).

Der Diskurs des Protagonisten-Wahrnehmers zeichnet sich durch Fragmentarität aus. Dieser Diskurs verzichtet auf logische Zusammenhänge. Der Erzähler als kontrollierende und reflexive Instanz zieht sich zurück¹³ – es wird von den Wahrnehmungen nicht erzählt, sondern sie werden unmittelbar und zusammenhanglos wiedergegeben¹⁴. Der Protagonist besitzt eine extreme Sensibilität in Bezug auf die Reize der umgebenden Welt. Die Funktion der Wahrnehmung ist mit der Destruktion der klassischen Erzählformen verbunden. Der Diskurs des Protagonisten-Wahrnehmers kann nicht im Rahmen der klassischen Erzählformen existieren. Formal gesehen, steht er der erlebten Rede nahe.

Die Analyse der Erzählfunktionen beweist, dass auf der sprachlichen Ebene der Erzähler und der Protagonist in Rilkes Text nicht immer eine Einheit bilden.

¹³ Naumann (1984: 58) behauptet, dass Malte „soweit es nur immer vermag, hinter die Objekte seines Sehens (und Empfindens) zurücktritt, sich selbst gänzlich ausschaltet – bis zum schließlichen Verschwinden.“ Wir sind der Meinung, dass hier die Erzählinstanz und nicht das wahrnehmende Subjekt verschwindet.

¹⁴ Vgl. dazu auch den bekannten Brief des Lord Chandos von Hofmannsthal (1991: 48 ff.): „[...] Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. [...] Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen.“

Wenn die Rede von der narrativen oder kommentierenden Funktion ist, dann sind der Erzähler und der Protagonist tatsächlich identisch. Anders bei der Funktion der Wahrnehmung, die aus unserer Sicht ein besonderes Interesse darstellt, denn sie ist – im Gegensatz zur narrativen oder kommentierenden Funktion – mit den Regeln des klassischen Narrativs kaum kompatibel. Diese Funktion birgt in sich ein ganz wichtiges Potential, denn sie erlaubt, den Protagonisten unter einem neuen Blickwinkel zu charakterisieren und neue Facetten seiner Innenwelt zu entdecken. Es geht hier nicht um seine Handlungen, Gefühle oder Gemütszustände, sondern um seine punktuellen, flüchtigen Empfindungen. Diese Empfindungen werden nicht beschrieben (wie etwa bei narrativer Funktion) oder analysiert (kommentierende Funktion), sondern direkt wiedergegeben. Hiermit wird ein Wesenszug des Protagonisten erfasst, nämlich seine besondere Sichtweise der Außenwelt. Wesentlich dabei ist nicht die Realität als solche, sondern die Art und Weise, wie der Protagonist sie wahrnimmt. Im Vergleich zur narrativen und kommentierenden Funktion stellt die Funktion der Wahrnehmung neue, erweiterte Möglichkeiten zum Ausdruck der Subjektivität bereit.

3. Schlussbemerkung

Die linguistische Analyse, die in unserer Arbeit unternommen wurde, erlaubt, den bekannten literarischen Text aus einer neuen Perspektive zu untersuchen, seine neuen Aspekte und Dimensionen zu erschließen, sowie auch bekannte Thesen kritisch zu überprüfen, weiter zu entwickeln oder zu relativieren. Eine solcher Programmthesen, auf die wir hier kurz eingehen möchten, ist die Modernität des Texts *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Der Begriff der Modernität kann sich sowohl auf neue Inhalte und Problematiken (wie z.B. Krise des Subjekts), als auch auf neue Schreibtechniken beziehen. In unserer Studie haben wir uns auf den zweiten Aspekt konzentriert. Die sprachliche Modernität des Texts resultiert daher, dass er auf die tradierten Erzählmuster verzichtet und neue Erzähltechniken entwickelt. Als innovative sprachliche Momente Rilkes Texts sind in erster Linie die Destruktion der klassischen Erzählformen, die inneren Monologe, die sich zuweilen dem Bewusstseinsstrom annähern, und der Rücktritt der Erzählinstanz zu nennen. Die neuen Schreibtechniken gehen mit einem neuen Ausdruckspotential der Subjektivität einher. Sie sind für die unmittelbare, direkte Wiedergabe der Gedankengänge, Gemütszustände, punktueller Empfindungen und flüchtiger Wahrnehmungen des Subjekts besonders gut geeignet. Im Gegensatz zur klassischen Erzählung, in der das Subjekt von außen und aus gewisser Distanz beschrieben wird, wird in Rilkes Text die Innenwelt des Subjekts direkt und unmittelbar erfasst. Zerrissenheit, Fragmentarität des Bewusstseins, Sensibilität, Schutz- und Orientierungslosigkeit sind seine zentralen Charakteristika.

Die Krise des Subjekts, die mehrfach vor dem (sozial)geschichtlichen und ästhetischen Hintergrund der Epoche erklärt wurde, manifestiert sich also in seiner Sprache. Diese ‚Sprachkrise‘ wird im Text deutlich apostrophiert. Das Subjekt, das ständig an die Grenze des Sagbaren stößt, reflektiert über den defizitären Charakter der Sprache und stellt resigniert fest, dass gewisse Konzepte und Sachverhalte sich nicht ausdrücken lassen. Zugleich wird aber diese ‚Sprachkrise‘ im Text überwunden, denn Rilke entwirft neue Schreibtechniken, die zum Ausdruck neuer Inhalte dienen.

Literatur

- Бахтин, Михаил М. (2000). *Проблемы творчества Достоевского* (1929). в: *Собрание сочинений в семи томах*, Т. 2, Москва: Русские словари, 7-175.
- Engel, Manfred (1997). „Weder Seiende, noch Schauspieler“. Zum Subjektivitätsentwurf in Rilkes „*Malte Laurids Brigge*“. Hauschild, Vera, Hg. *Rilke heute. Der Ort des Dichters in der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 181-200.
- Dembski, Tanja (2000). *Paradigmen der Romantheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Lukács, Bachtin und Rilke*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Dobrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris: Editions Galilée.
- Finck, Michèle (1995). Son et vocation dans Les Cahiers de Malte Laurids Brigge. Bessière, Jean, Pageaux, Daniel-Henri, dir. *Le roman du poète: Rilke, Joyce, Cendrars*. Paris: Champion, 49-87.
- Fülleborn, Ulrich (1974, rééd. 1977). Form und Sinn der Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Rilkes Prosabuch und der moderne Roman. Engelhardt, Harmut, Hg. *Materialien zu Rainer Maria Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.“* Tübingen: Suhrkamp, 175-198.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Grimm, Sieglinde (2003). *Sprache der Existenz. Rilke, Kafka und die Rettung des Ich im Roman der klassischen Moderne*. Tübingen: Francke.
- Hodel, Robert (2001). *Erlebte Rede in der russischen Literatur. Vom Sentimentalismus zum Sozialistischen Realismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Hofmannsthal, Hugo von (1991). Ein Brief. Hirsch, Rudolph, Perels, Christoph, Rölleke, Heinz, Hg. *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. XXXI. Frankfurt am Main: Fischer, 45-55.
- Linden, Patricia (2005). „Im Manuskript am Rand geschrieben“. *Spiegelschrift und Marginalität in Rainer Maria Rilkes Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Tübingen: Narr.
- Masson, Jean-Yves (1995). Structure narrative et fragmentation dans Les Cahiers de Malte Laurids Brigge. Bessière, Jean, Pageaux, Daniel-Henri, dir. *Le roman du poète: Rilke, Joyce, Cendrars*. Paris: Champion, 89-113.
- Naumann, Helmut (1984). *Malte-Studien. Untersuchungen zu Aufbau und Aussagegehalt der „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“* (Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft 7). Rheinfelden: Schäuble.

- Падучева, Елена В. (1996). *Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*. Москва: Языки русской культуры.
- Пропп, Владимир Я. (1928). *Морфология сказки*. Ленинград: Академия.
- Rilke, Rainer Maria (1996). Prosa und Dramen. Stahl, August, Hg. *Rainer Maria Rilke. Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 3. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel.
- Rumold, Inca (1979). *Die Verwandlung des Ekels. Zur Funktion der Kunst in Rilkes „Malte Laurids Brigge“ und Sartres „La Nausée,“* Bonn: Bouvier.
- Vanoosthuysse, Michel (1996). L'abject et le sublime: voyage dans Les Cahiers de Malte Laurids Brigge. Klein, Christian, Hg. *R.M. Rilke et Les Cahiers de Malte Laurids Brigge. Ecriture romanesque et modernité*. Paris: Masson, 129-146.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (1989). *Mystik der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.

Adresse des Verfassers:

121 rue Jules Parent, appt. 12
 92500 Rueil-Malmaison
 Frankreich
 Telefon: +033(0)1 55 94 92 39
 Handy: +033 (0) 6 75 51 92 14
 E-Mail: natascha.jourdy@laposte.net, natascha.jourdy@gmx.ch

LINGVISTIČKA ANALIZA KNJIŽEVNIH TEKSTOVA NA PRIMJERU ROMANA R.M. RILKEA AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE

U prilogu se lingvistički analizira tekst R.M. Rilkea *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. U prvom se redu razmatraju oblici i tehnike pripovijedanja te status i funkcije pripovjedača. Iz teksta se da zaključiti da je spomenuti tekst suvremen ne samo sadržajno nego i jezično, tj. u cijelom se tekstu progresivno destruiira tradicionalne paradigme pripovijedanja: one se povlače pred novim oblicima i tehnikama pripovijedanja (slobodni neupravni govor, unutarnji monolog, tok svijesti, povlačenje pripovijednog autoriteta) koje su naročito pogodno za izražavanje subjektivnosti. Tako se u tekstu istovremeno tematizira i nadilazi „jezična križa.“

Metodološki gledano, lingvistička analiza dokazuje se kao legitiman smjer u interpretaciji jer omogućava sagledavanje novih dimenzija (književnih tekstova).

Ključne riječi: lingvistička analiza teksta; pripovjedni oblici; destrukcija tradicionalnih oblika pripovijedanja; tehnike pripovijedanja; slobodni neupravni govor; unutarnji monolog; izražavanje subjektivnosti; status pripovjedača; funkcija pripovjedača; individualni diskurs protagonista; kriza subjekta; jezična kriza; formalna suvremenost teksta.