

LINGUISTISCHE ANALYSE EINES  
LITERARISCHEN TEXTES:  
ZUM SUBJEKT IN DER ERZÄHLUNG  
„PIMEYS“ VON AINO KALLAS<sup>1</sup>

MARJA JÄRVENTAUSTA

*University of Cologne*

ABSTRACT. Using a story by the Finnish author Aino Kallas (1878-1956) as an example, this article addresses the question whether and to what extent the methodology of linguistic analysis can contribute to the interpretation of literary texts. A closer look at personal-deictic expressions and grammatical subjects in this story shows that such a linguistic analysis of certain stylistic phenomena in a given literary text may support and elucidate the literary interpretation of that text.

1. LINGUISTIK UND LITERARISCHE TEXTE

„Warum sind literarische Texte linguistisch interessant?“ heißt der Titel eines umfangreichen Aufsatzes, in dem Henrik Nikula (1990) das nicht ganz unproblematische Verhältnis zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft aus der Sicht eines literarisch interessierten Linguisten thematisiert. Die Voraussetzungen für ein fruchtbares Zusammenspiel von Sprach- und Literaturwissenschaft sind in ihrem Berührungspunkt, dem literarischen Text als sprachlichem Zeichen, begründet. Die Probleme des Zusammenspiels rühren daher, dass die beiden Disziplinen mit einem unterschiedlichen Interesse und folglich auch mit unterschiedlichen Methoden an den Text herangehen: Die Linguistik interessieren Form und Struktur, die Literaturwissenschaft Inhalt und Bedeutung. Oder anders ausgedrückt: In der Lingui-

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz, der auch in der Festschrift für Prof. Dr. Henrik Nikula (Turku/Finnland) veröffentlicht wird, ist eine überarbeitete Version des Vortrags, den ich am Zweiten Köln-Posener Skandinavistik-Symposium im Mai 2000 in Köln gehalten habe.

stik geht es um Textanalyse, in der Literaturwissenschaft um Werkinterpretation (vgl. Nikula 1990, 6). In diesem Aufsatz, der von Henrik Nikulas linguistisch-literarischen Grenzübergängen angeregt ist, wird am Beispiel einer Erzählung der finnischen Schriftstellerin Aino Kallas (1878-1956) auf die Frage eingegangen, ob und inwiefern linguistische Analysemethoden zur Interpretation eines literarischen Textes beitragen könnten.

## 2. *PIMEYS* – EINE IMPRESSIONISTISCHE ERZÄHLUNG

Aino Kallas hat die Erzählung *Pimeys* ('Die Finsternis') schon Anfang des Jahres 1911 geschrieben (PK 554), aber erschienen ist sie erst 1913 in der Sammlung *Lähteiven laivojen kaupunki* ('Die Stadt der abfahrenden Schiffe'),<sup>2</sup> die einen Umbruch in ihrem literarischen Schaffen dokumentiert (vgl. K. Laitinen 1995, 163). Die ersten Erzählungen der Sammlung sind 1906 und 1908 entstanden und gehören noch thematisch und stilistisch zu der kritisch-realistischen Schaffensperiode von Aino Kallas (s. K. Laitinen 1995, 92-95). Schon Ende 1908 stellt sie aber in einer Tagebuchaufzeichnung fest, dass sie die realistische Technik, die sie sich mit viel Mühe angeeignet hatte, nicht mehr befriedigt (PK 459-460). Sie fühlte sich mehr und mehr zum literarischen Impressionismus hingezogen (PK 406, 462-463), und so sind die in den Jahren 1911 und 1912 geschriebenen Erzählungen, darunter auch *Pimeys*, sowohl in erzählerischer als auch stilistischer Hinsicht durch den Impressionismus geprägt. Die zuletzt entstandenen Erzählungen weisen dagegen schon auf die neue Schaffensperiode hin, die ihre volle Entfaltung in den archaisch-stilisierten, balladesken und auf das Mythische zurückgreifenden Romanen der 20er Jahre findet.

*Pimeys* ist eine kurze Erzählung mit knapp zweitausend Wörtern, die sich in sechs inhaltlich relativ unabhängige Abschnitte gliedert. Thematisch befasst sie sich mit der Problematik der Krankheit und des Todes, und als Leitmotive lassen sich Fieber, Krankheit, Tod, Finsternis und die Vielfältigkeit des Ichs herauskristallisieren (K. Laitinen 1995, 227). Die Komposition der Erzählung baut nicht auf der Wiedergabe eines logischen Handlungsverlaufs, sondern kann eher als ein Thema mit Variationen bezeichnet werden (K. Laitinen 1995, 227):

<sup>2</sup> Die deutsche Übersetzung von Stefan Moster ist 2000 im *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* erschienen, und zwar als ein Beispiel für die Dynamik, die sich „in der finnischen Literatur um die Wende zum 20. Jahrhundert entfaltete“ (Moster 2000, 189)

Im ersten Abschnitt beschreibt die Hauptfigur ihren Zustand: Sie hat Fieber und schildert den Kampf der Krankheitserreger in ihrem Körper. Im zweiten Abschnitt steigt die Temperatur weiter, und die Hauptfigur lobt ihre Krankheit, die Tuberkulose, als eine Krankheit, deren Auswirkungen in jeder Hinsicht durchaus positiv zu bewerten sind. Der dritte Abschnitt enthält Überlegungen und Vorstellungen über den Tod im Allgemeinen, aber auch über den eigenen Tod. Der vierte Abschnitt beschreibt eine schlaflose Nacht mit Gefühlen der Resignation und Gedanken über den Sinn des Lebens. Im fünften Abschnitt wacht die Hauptfigur ohne Temperatur auf, an Stelle der Introspektion tritt die Beobachtung der Außenwelt, an Stelle der Euphorie eine tiefe Abneigung gegen die Krankheit, eine Selbstironie, ja fast eine Selbstverachtung. Im letzten Abschnitt wird die Hauptfigur mit ihrer Angst vor der Krankheit und vor dem Tod konfrontiert, den sie mit einer alles umhüllenden Finsternis vergleicht.

Die zeitgenössische Kritik hat der Erzählung nicht viel Bedeutung beigemessen (s. LLK 1995, 91-98), aber sie ist ein ausgezeichnetes Beispiel für die Stilpluralität, die die Literatur um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in ganz Europa prägt (s. Brunner/Moritz 1997, 154). Mit dem Symbolismus verbindet sie das Todesthema und die symbolistische Verbindung von Tod und Finsternis (s. K. Laitinen 1995, 200), mit der literarischen *Décadence* die Erkrankung der Hauptfigur an Tuberkulose, „die klassische Erkrankung in der Literatur des *Fin-de-siècle*“ (Moster 2000, 191), sowie die Verherrlichung der Krankheit als Quelle der Schönheit. Vor allem aber ist *Pimeys* eine Erzählung, die in ihrer Thematik, Komposition, Grundstimmung und Struktur sowie in ihrem Ausdruck und Stil dem literarischen Impressionismus verpflichtet ist (s. K. Laitinen 1995, 226-227).

Den Ausgangspunkt der impressionistischen Erzähltechnik bildet eine Realitätsauffassung, die „die Wirklichkeit in erster Linie als eine Summe von flüchtigen, höchst subjektiven Eindrücken versteht“ (Strümper-Krobb 1997, 39). In der impressionistischen Erzählweise treten „dramatische Handlung und logische Erklärungen [...] hinter subjektiver, assoziativer Zustandsschilderung zurück“, und die kontinuierliche Handlung wird durch eine lockere Szenenfolge aufgelöst (Strümper-Krobb 1997, 41, 43). Diese Verfahren sind auch für die Erzählweise in *Pimeys* charakteristisch. Die Erzählung ist eine Rhapsodie von oberflächlich registrierten Stimmungen, Eindrücken und Gedanken (K. Laitinen 1995, 227), in der nicht objektives, logisches Erzählen oder reflektierendes, analytisches Denken dominieren, sondern die subjektive Wahrnehmung, schnell wechselnde Impressionen, punktuelle Details und eine Vielfalt von Sinneseindrücken.

Zusammen mit den impressionistischen Erzählverfahren werden sprachliche Mittel verwendet, die wiederum als Charakteristika des impressionistischen Stils bezeichnet werden können. Diese impressionistischen Stilmittel scheinen, wenn man z. B. die Studie von Thon (1928)

zur Sprache des deutschen Impressionismus und die dänische Studie von Kristensen (1955) miteinander vergleicht, einen gewissen sprachübergreifenden Charakter zu haben, so dass auch K. Laitinen (1995, 217), der den Stil in Aino Kallas' impressionistischen Erzählungen analysiert, feststellen muss, dass sich die Ergebnisse von Kristensen „erstaunlich gut“ auf die impressionistische Charakterisierung finnischer und estnischer Prosatexte anwenden lassen. Zu den lexikalischen Stilmitteln des Impressionismus gehören u. a. die häufige Substantivierung von Verben und Adjektiven, die Bevorzugung von bedeutungsarmen und inaktiven Verben, die Anhäufung von Adjektiven, die häufige Verwendung von Lexemen der Sinneswahrnehmung sowie die Bildung neuer und ungewöhnlicher Wortbildungsprodukte, während im syntaktischen Bereich u. a. die häufige Verwendung von Appositionen und infiniten Verbformen, der parataktische Satzbau, verschiedene Wiederholungsstrukturen und die Bevorzugung markierter Satzgliedfolgen zu erwähnen sind (s. K. Laitinen 1995, 218-219; Strümper-Krobb 1997, 40-41).

In *Pimeys* wird von diesen sprachlichen Mitteln häufig Gebrauch gemacht. Zwar müssen diese Stilmittel, wie Strümper-Krobb (1997, 41) bemerkt, nicht unbedingt einen impressionistischen Text signalisieren, aber wenn sie gebündelt und zusammen mit den impressionistischen Erzählverfahren verwendet werden, leisten sie einen wesentlichen Beitrag zum Ausdruck des impressionistischen Darstellungsinteresses. Im lexikalischen Bereich findet man Anhäufungen von Adjektiven, die die Vielfalt der Sinneseindrücke beschreiben, z. B. *die großen und leuchtenden Blumen* (AKd 241/AK 49),<sup>3</sup> *der heimliche, fast körperlich spürbare Ekel* (AKd 241/AK 50), *das kurze, schneidende Klacken* (AKd 240/AK 47), sowie Substantivierungen von Adjektiven, durch die diese Sinneseindrücke vergegenständlicht werden, z. B. *etwas unerklärlich Süßes, etwas Starkes* (AKd 240/AK 47). An Stelle von aktiven Verbformen treten Verbalsubstantive und infinite Verbformen auf, wodurch nicht die Handlung, sondern die dadurch entstandene Situation, das Wahrnehmbare, zum Gegenstand des Erzählens gemacht wird (vgl. Strümper-Krobb 1997, 48-49), z. B. *der Schrei des Neugeborenen* (AKd 240/AK 47), *das Wissen um die Krankheit* (AKd 238/AK 43). Im Syntaxbereich fällt die häufige Verwendung der parataktischen Verknüpfung mit der Konjunktion *ja* („und“) auf,<sup>4</sup> was die unstrukturierte Erzählweise ohne kau-

<sup>3</sup> Aus Platzgründen werden Beispiele nur nach der deutschen Übersetzung zitiert.

<sup>4</sup> Neun von den insgesamt 147 Gesamtsätzen fangen mit *ja* an, und über zehn Prozent der fast dreihundert Teilsätze oder satzwertigen Infinitiv- bzw. Partizipialkonstruktionen werden mit *ja* miteinander verknüpft. – Unter einem Gesamtsatz wird hier eine graphische Einheit verstanden, die zwischen zwei Satzendezeichen steht, unter einem Teilsatz ein Syntagma, das ein finites Verb enthält (das allerdings in periphrastischen Verbformen elliptisch eliminiert sein kann).

sale und temporale Zusammenhänge widerspiegelt (vgl. Strümper-Krobb 1997, 49). Auffallend oft werden auch drei Punkte als Satzendzeichen verwendet,<sup>5</sup> die die Flüchtigkeit und Zufälligkeit der Eindrücke andeuten (vgl. Rojola 1995, XI; L. Laitinen 1995, 219).

### 3. LITERARISCHES UND LINGUISTISCHES SUBJEKT

Für die Literatur der Jahrhundertwende ist charakteristisch, dass „die Frage nach dem Ich neue, wesentliche Bedeutung“ gewinnt und „die Suche des Individuums nach dem eigenen Ich“ in den Vordergrund rückt (Moster 2000, 189). In *Pimeys* wird die Ich-Frage insofern thematisiert, als es sich um eine introspektive Ich-Erzählung handelt, in der die Hauptfigur auch noch Ähnlichkeiten mit der Autorin selbst hat, und indem die Vielfältigkeit des Ichs einen thematischen Schwerpunkt der Erzählung bildet.

Obwohl das erzählende und erlebende Ich nicht vorgestellt oder näher charakterisiert wird – die Autorin verzichtet sogar auf jegliche sexuell explizierende Hinweise – ist es naheliegend, eine enge Verbindung zwischen dem Ich der Erzählung und der Autorin zu vermuten.<sup>6</sup> Aino Kallas war nämlich selbst an Tuberkulose erkrankt, verbrachte drei Monate zwischen Dezember 1908 und März 1909 in einem Sanatorium in Süd-Finnland und hat viele Tagebuchaufzeichnungen dieser Zeit – einige sogar wortwörtlich – in *Pimeys* eingebaut (s. K. Laitinen 1995, 163-164, 349). Trotz der biographischen Gemeinsamkeiten wäre aber nicht nur die Gleichsetzung der Hauptfigur und der Autorin, sondern auch die Gleichsetzung der Erzählinstanz und der Autorin voreilig, denn die Beziehungen zwischen diesen beiden Subjektinstanzen – in Anlehnung an Benveniste „sujet d'émonciation“ und „sujet d'émoncé“ (s. L. Laitinen 1995, 43-46) – sind weitaus komplexer.<sup>7</sup>

Naheliegend ist auch, eine enge Verbindung zwischen zwei weiteren Subjektinstanzen zu vermuten, nämlich zwischen dem literarischen und dem linguistischen Subjekt, zumindest wenn man in Anlehnung an Bosson (1992, 122) die Sprache prinzipiell als „subjektzentriert“ betrachtet, und zwar in dem Sinne, dass „das Subjekt, der handelnde und empfindende Mensch [...], Muster und Urbild von Satzgegenständen aller

<sup>5</sup> Insgesamt elf Gesamtsätze werden mit drei Punkten abgeschlossen.

<sup>6</sup> Auch Moster (2000, 191) verwendet in seiner Besprechung die Formen „Protagonistin“ und „Ich-Erzählerin“.

<sup>7</sup> Einen Einstieg in die Subjektfrage, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, bieten z. B. die Artikel in Lyytikäinen (1995).

Art“ ist. Versteht man unter dem literarischen Subjekt einer Ich-Erzählung die mit der Erzählinstanz zusammenfallende Handlungsfigur und unter dem linguistischen Subjekt einer Nominativsprache das mit dem unmarkierten Kasus Nominativ kodierte Satzglied, könnte der Gleichlauf dieser beiden Subjektinstanzen auf das Prinzip der Egozentrität in der grammatischen Kodierung semantischer Information zurückgeführt werden. Zubin (1982, 248-250) hat die Hypothese aufgestellt, dass der Sprecher/Schreiber die Nominativ- bzw. Subjektstelle nach seinem primären Interesse besetzt. Wenn dieses Interesse nicht external motiviert ist, folgt er der folgenden ego- und anthropozentrischen Hierarchie: Sprechen/Schreiber > Hörer/Leser > andere Personen > andere Lebewesen > Konkreta > Abstrakta.<sup>8</sup> Nach dieser Hypothese wäre das Zusammenfallen des literarischen und des linguistischen Subjekts in einer Ich-Erzählung zwar erwartungsgemäß aber keineswegs notwendig, denn der Fokus des Sprecher-/Schreiberinteresses kann external motiviert sein, und dann wird die Subjektstelle nach einer diskursiven Prominenzhierarchie besetzt. Somit entspricht das Verhältnis zwischen dem literarischen und dem linguistischen Subjekt dem Verhältnis der semantischen und der syntaktischen Struktur im Allgemeinen, denn es handelt sich trotz gewisser Interdependenzen um zwei autonome Kategorien, die zwar zusammenfallen können, aber nicht müssen.

#### 4. ZUR IDENTIFIKATION UND SICHTBARKEIT DES LITERARISCHEN SUBJEKTS

Nach dem klassischen Konzept der drei idealtypischen Erzählsituationen von Stanzel (1995) repräsentiert *Pimeys* die Ich-Erzählsituation, deren primäres Merkmal nach Brunnen/Moritz (1997, 89) „die Identität der Seinsbereiche von Erzähler und Figuren“ ist und die sekundär durch „das Überwiegen einer an einen bestimmten Standort gebundenen Innenperspektive“ und „die Präsenz einer Erzählerfigur“ gekennzeichnet ist. Nach der einschlägigen Literatur (z. B. Vogt 1991, 300) wird der Identität der Erzählinstanz und der perspektivisch fokaliserten Handlungsfigur sprachlich dadurch Rechnung getragen, dass auf beide durch die 1. Person Singular referiert wird. In *Pimeys* stehen von den insgesamt 215 personal-deiktischen Elementen,<sup>9</sup> die auf die Erzählinstanz und Hauptfigur referieren, nur zwei Drittel (144) in der 1. P.

<sup>8</sup> S. auch die in Zubin (1982, 248) angeführte Literatur.

<sup>9</sup> Als personal-deiktische Elemente werden hier Personalpronomina, Personalendungen von Verben und Possessivsuffixe verstanden.

Sg., denn für die Selbstreferenz werden auch die 1. P. Plural (21,4 %) und die 2. P. Singular (11,6 %) verwendet. Die 1. P. Pl. tritt im dritten und in den zwei letzten Abschnitten auf, vor allem wenn die Hauptfigur über den Tod reflektiert und sich selbst dabei als Teil eines Kollektivs – entweder der ganzen Menschheit oder ihrer Mitpatienten im Sanatorium – versteht, die die gemeinsame Erfahrung, die Ratlosigkeit und Unsicherheit vor dem Tod, verbindet, z. B. *Wenn wir alles andere auf der Welt erfahren haben, fängt dann unsere Todesneugierde an?* (AKd 240/AK 46). Die 2. P. Sg. kommt nur im letzten Abschnitt vor, und zwar dann, wenn das nüchtern denkende Ich von heute in einem „inneren Dialog“ seine Worte an das von der Krankheit schwärmende Ich von gestern adressiert, z. B. *So lange du dir die Jasminbüsche und den Tod in Schönheit vorstellst, weißt du noch nichts vom Sterben.* (AKd 242/AK 51-52). Es zeigt sich, dass durch die Verwendung der verschiedenen personal-deiktischen Elemente die standortgebundene Innenperspektive einer Ich-Erzählung auch subtil variiert werden kann, um eine perspektivische Monotonie zu vermeiden.

Da in *Pimeys* neben den personal-deiktischen Elementen der 1. und 2. Person auch noch weitere Lexeme vorkommen, die sich auf die Erzählinstanz und Hauptfigur beziehen, scheint die für die Ich-Erzählsituation charakteristische Präsenz der Erzählerfigur gewährleistet zu sein. Andererseits gilt als ein wichtiges Charakteristikum der impressionistischen Erzählweise, dass die Wahrnehmung in den Mittelpunkt rückt und das erzählende und erlebende Ich zuweilen in den Hintergrund treten muss (vgl. K. Laitinen 1995, 226-227). Eine nähere Betrachtung der personal-deiktischen Elemente zeigt, wie das literarische Subjekt im Finnischen vor allem durch zwei sprachliche Prozeduren gleichzeitig als präsent und doch unsichtbar gekennzeichnet werden kann. Zum einen ist das Finnische eine Null-Subjekt-Sprache, in der unmarkierte pronominalen Subjekte in der 1. und 2. Person weggelassen werden, und zum anderen kennt das Finnische kein Possessivpronomen, sondern drückt das possessive Verhältnis primär durch ein Possessivsuffix aus, zu dem allerdings sekundär ein Personalpronomen im Genitiv treten kann. In *Pimeys* gibt es insgesamt 86 personal-deiktische Subjekte in der 1. und 2. Person, von denen nur zwölf mit einem pronominalen Subjekt vorkommen; die Anzahl der Possessivsuffixe der 1. und 2. Person beträgt 64, wobei nur in fünf Fällen das Possessivsuffix durch ein Personalpronomen begleitet wird.<sup>10</sup> Obwohl die Personalendung und

<sup>10</sup> Unter den Possessivsuffixen gibt es fünf Fälle, in denen das Suffix an eine infinitive Verbform angehängt ist und als Subjektmarker fungiert, z. B. *nukkuessani* ‚während ich schlafe‘ sowie sieben Fälle, in denen das Suffix an eine Postposition angegliedert ist, z. B. *hanssani* ‚mit mir‘.

das Possessivsuffix semantisch den pronominalen Elementen entsprechen, verfügen sie im Gegensatz zu diesen nicht über eine autonome Referenzpotenz (s. Larjavaara 1990, 45). Durch den Verzicht auf volle pronominale Formen mit voller Referenzpotenz ist es möglich, den Anforderungen der Ich-Erzählsituation und der impressionistischen Erzählweise gleichermaßen Rechnung zu tragen: Die Erzählinstanz ist zwar durch die suffixalen personal-deiktischen Elemente präsent, gerät aber ohne lexikalischen Ausdruck in den Hintergrund der Geschehnisse.

## 5. ZUR SEMANTIK DES LINGUISTISCHEN SUBJEKTS

Als eine der wichtigsten prototypischen Eigenschaften des linguistischen Subjekts gilt seine semantische Agentivität (z. B. Comrie 1989, 107). Wenn man aber das AGENS als die semantische Rolle versteht, von der „die im verbalen Prädikat kodierte Handlung ausgeht und die sie kontrollier[t]“ (Bossong 1992, 107), sind AGENS-Subjekte nur bei einer semantischen Subklasse von Verben, nämlich bei den Handlungsverben, möglich (vgl. auch von Polenz 1985, 170).<sup>11</sup> Da für den impressionistischen Stil die „Vorliebe für handlungsarme Verben“ (Strümper-Krobb 1997, 49) typisch ist, ist zu vermuten, dass auch in *Pimeys* die Anzahl der AGENS-Subjekte relativ gering bleibt. Diese fehlende Agentivität des linguistischen Subjekts könnte wiederum als Reflex für die fehlende Aktivität des literarischen Subjekts angesehen werden, und somit hätte man eine linguistische Erklärung für die literarische Interpretation, die besagt, dass die Einstellung der Hauptfigur passiv rezipierend ist, weil ihre Eindrücke in den Vordergrund gestellt werden und dass es in dieser Erzählung ein passiver, fast vegetativer Zustand herrscht (s. K. Laitinen 1995, 227, 233). In *Pimeys* sind aber immerhin etwa 35 % von allen Prädikatsverben Handlungsverben, so dass der Eindruck der Passivität nicht allein durch das Verhältnis von Handlungsverben zu handlungsarmen Verben erweckt werden kann, sondern eine entscheidende Rolle spielen auch die referentiell-semantischen Eigenschaften der zu den Handlungsverben tretenden Subjekte.

In erster Linie wird der Erzählinstanz, dem geeignetsten AGENS-Kandidaten, die Rolle des aktiv Handelnden dadurch abgesprochen, dass sie nur selten mit Handlungsverben verbunden wird (vgl. hierzu

<sup>11</sup> Versteht man aber unter AGENS ein Proto-Agens im Sinne von Dowty (1991, 571-572), d.h. ein Bündel von den Merkmalen Willentlichkeit, Empfindungs- bzw. Wahrnehmungsfähigkeit, Verursachung, Bewegungen und unabhängige Existenz, ist der Gleichlauf zwischen der semantischen AGENS- und der syntaktischen Subjekt-Funktion fast ausnahmslos.



Kalliokoski 1995, 68-81). Ein personal-deiktisches Element, das sich auf die Hauptfigur bezieht, kommt nur zwanzigmal als Subjekt eines Handlungsverbs vor, und die aktiven Handlungen der Hauptfigur beschränken sich darauf, dass sie einen Blutstropfen aus ihrem Finger presst, das elektrische Licht löscht und das ruhig und bewusst tut, blickt in die Finsternis, mit ihrem Verstand spielt, niemanden anschauen will, an einen Blutstropfen und an den Tod denkt, sich etwas einbildet usw.<sup>12</sup> Die fehlende Aktivität ist zwar erwartungsgemäß, denn einerseits ist der Handlungsspielraum der Hauptfigur durch die Krankheit sehr eingeschränkt und andererseits soll in dieser impressionistischen Erzählung nicht die Handlung, sondern die Wahrnehmung im Fokus des Interesses stehen.<sup>13</sup> Überraschend ist aber, dass etwa 80 % aller Handlungsverben ein Subjekt selektieren, das zwar rollensemantisch als ursächlicher Auslöser der Verbalhandlung fungiert, aber nicht eines der wichtigsten prototypischen AGENS-Kriterien erfüllt, nämlich das Belebtheitskriterium (s. z. B. von Polenz 1985, 170). Die Hauptfigur wird oft – auch bei anderen als nur bei Handlungsverben – durch einen semantisch engeren Begriff ersetzt und die menschliche Gestalt durch ein Körperteil substituiert, z. B.: *das Gehirn malt sich große Büsche mit blühendem Jasmin aus* (AKd 240/AK 47), *die Geschmacksnerven bezeugen die Existenz von Kaffee und Brötchen* (AKd 242/AK 51). Diese Art von Metonymie ist in der impressionistischen Erzählweise nicht selten, da sie oft zur Wiedergabe von „einzelnen, momentan und subjektiv wahrgenommenen Eindrücken“ verwendet werden (vgl. Strümper-Krobb 1997, 88). Gleichzeitig dienen sie aber auch zur Abschwächung der Agentivität des literarischen Subjekts, weil der Hauptfigur die Rolle der aktiv handelnden menschlichen Kausalinstanz weitgehend abgesprochen wird (s. auch Fowler 1986, 166-167). Über dreißigmal wird die Subjektstelle von Handlungsverben auch durch Substantive oder Pronomina besetzt, die sich auf Fieber und Krankheit beziehen, z. B.: *das Fieber verrichtet seine Arbeit in mir* (AKd 238/AK 43), *die Schwindsucht schenkt der Seele sentimentale Empfindsamkeit* (AKd 239/AK 45), *andere Krankheiten reißen uns Haare und Zähne aus, beugen unseren aufrechten Gang, machen Vogelscheuchen aus uns* (AKd 239/AK 46). Die Positionierung von Fieber und Krankheit in der Subjektstelle verleiht

<sup>12</sup> Die Verben *ajatella* ‚denken‘ und *tahtoa* ‚wollen‘ kommen dreimal vor, *katsella* ‚anschauen‘, *sammuttaa* ‚löschen‘ und *tehdä* ‚tun, machen‘ zweimal, alle anderen Handlungsverben nur einmal.

<sup>13</sup> Das Verb *nähdä* ‚sehen‘ kommt neunmal vor, *tuntea* ‚empfinden, fühlen‘ sechsmal, *tietää* ‚wissen‘ fünfmal sowie *uskoa* ‚glauben‘ bzw. *luulla* ‚glauben, vermuten‘ insgesamt fünfmal.

ihnen die Rolle einer aktiven Kausalinstanz in einer zielgerichteten Handlung, während die Hauptfigur zum passiven und hilflosen Objekt degradiert wird.

## 6. LINGUISTISCHE ANALYSE UND LITERARISCHE INTERPRETATION

Eine nähere Betrachtung der personal-deiktischen Elemente und der semantischen Rollen des Subjekts in *Pimeys* hat gezeigt, durch welche sprachlichen Mittel die für diese impressionistische Ich-Erzählung so charakteristische Unsichtbarkeit und Passivität des literarischen Subjekts erreicht werden konnten. Somit konnte auch eine Antwort auf die eingangs gestellte Frage gegeben werden: Die linguistische Analyse ausgewählter sprachlicher Mittel eines literarischen Textes kann zumindest ausgewählte Aspekte der literarischen Interpretation erläutern und motivieren. Literarische Texte sind an die Sprache gebunden – auch wenn sie mehr als nur ein besonderer „Anwendungsfall von Sprache“ sind (s. Nünning 1998, 314) –, und daraus ergeben sich die Möglichkeiten für eine fruchtbare Zusammenarbeit zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Dabei ist Linguistik nicht nur als „eine Art Hilfswissenschaft der Literaturwissenschaft“ (Nikula 1990, 5) anzusehen und Literaturwissenschaft nicht nur als „ein Anhängsel an die Linguistik“ (s. Nünning 1998, 314), sondern beide Disziplinen können einen wichtigen Beitrag zur Analyse literarischer Texte leisten. Es gibt in der Interpretation literarischer Texte Bereiche, „wo der Linguist dem Literaturwissenschaftler zuarbeiten kann“ (Vater 1992, 62), und es gibt in der linguistischen Analyse literarischer Texte Bereiche, wo der Literaturwissenschaftler den Linguisten auf besondere sprachliche Merkmale des Textes aufmerksam machen kann.

### LITERATURVERZEICHNIS

#### Primärliteratur:

- AK = Kallas, Aino (1913/1995): „Pimeys“. In: *LLK* (1995), 43-52.  
 AKd = Kallas, Aino (2000): „Die Finsternis“. Aus dem Finnischen von Stefan Moster. In: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* 32, 238-242.  
 LLK = Aino Kallas (1995): *Lähtevien laivojen kaupunki*. Helsinki: SKS.  
 PK = Kallas, Aino (1978): *Elämäni päiväkirjat I. 1897-1916*. Helsinki: Otava.

#### Sekundärliteratur:

- Bossong, Georg (1992): „Zum Begriff des Subjekts in Sprachtypologie und Universalienforschung“. In: Susanne R. Anschütz (Hrsg.) (1992): *Texte, Sätze, Wörter und Mone-*

- me. *Festschrift für Klaus Heger zum 65. Geburtstag*. Heidelberg: Orientverlag, 103-122.
- Brunner, Horst/Moritz, Rainer (Hrsg.) (1997): *Literaturwissenschaftliches Lexikon: Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin: Erich Schmidt.
- Comrie, Bernard (<sup>2</sup>1989): *Language universals and linguistic typology*. Oxford: Blackwell.
- Dowty, David (1991): „Thematic proto-roles and argument selection“. In: *Language* 67, 547-619.
- Fowler, Roger (1986): *Linguistic criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Kalliokoski, Jyrki (1996): „Elämätön elämä? Volter Kilven *Bathseba* ja moderni minuu“. In: Lyytikäinen, Pirjo/Kalliokoski, Jyrki/Kantokorpi, Mervi (Hrsg.) (1996): *Katsomuksen ihanuus. Kirjoituksia vuosisadanvaihteen taiteista*. Helsinki: SKS, 65-90.
- Kristensen, Sven Møller (1955): *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900. Med et tillæg om stiludviklingen efter år 1900*. København: Gyldendal.
- Laitinen, Kai (<sup>2</sup>1995): *Aino Kallas 1897-1921. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta*. Helsinki: Otava.
- Laitinen, Lea (1995): „Personat ja subjektit“. In: Lyytikäinen, Pirjo (Hrsg.) (1995), 35-79.
- Larjavaara, Matti (1990): *Suomen deiksis*. Helsinki: SKS.
- Lyytikäinen, Pirjo (Hrsg.) (1995): *Subjektii. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS.
- Moster, Stefan (2000): „Finnische Literatur um die Jahrhundertwende – Vorbemerkung zu den Übersetzungen“. In: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen* 32, 189-191.
- Nikula, Henrik (1990): *Warum sind literarische Texte linguistisch interessant?* Vaasa/Germersheim: SAXA. Heft 4.
- Nünning, Ansgar (Hrsg.) (1998): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Polenz, Peter von (1985): *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Rojola, Lea (1995): Omaa ääntä etsimässä. Vorwort in: *LLK* (1995), VII-XVI.
- Stanzel, K. (<sup>6</sup>1995): *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Strümper-Krobb, Sabine (1997): *Impressionistische Erzählverfahren im Spiegel der Übersetzung. Zu deutschen Übersetzungen von Prosawerken Jens Peter Jacobsens zwischen 1877 und 1912*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Thon, Luise (1928): *Die Sprache des deutschen Impressionismus. Ein Beitrag zur Erfassung ihrer Wesenszüge*. München: Max Huber.
- Vater, Heinz (1992): *Einführung in die Textlinguistik*. München: Fink.
- Vogt, Jochen (1999): „Grundlagen narrativer Texte“. In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Heinrich (Hrsg.) (1999): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 287-307.
- Zubin, David A. (1982): „Salience and egocentrism. A quantitative study of the meaning of the nominative in German“. In: Abraham, Werner (Hrsg.) (1982): *Satzglieder im Deutschen: Vorschläge zur syntaktischen, semantischen und pragmatischen Fundierung*. Tübingen: Narr, 245-259.