

klassische Theorie auch heute noch weniger überwunden als man meinen sollte. Sie hat sich in der modernen Dramenpoetik in der Form der Theorie erhalten, daß die Zeit des Dramas die Gegenwart sei¹³⁷. Die Gegenwartstheorie entspricht der auf die Epik bezogenen Vergangenheitstheorie, und zwar mit mehr Recht, wenn auch aus anderen Gründen, als es vielleicht diese Theorie selbst absah. In der Tat entspricht die Theaterbühne nichts anderem als dem Präteritum der Erzählung. Nicht die dramatische Form des Dialogs als solche, sondern das Phänomen des aufgeführten Stückes ist die Ursache der Auffassung, daß »die Handlung als gegenwärtig dargestellt ist«¹³⁸, »das Drama eine in sich abgeschlossene Handlung . . . in unmittelbarer Gegenwärtigkeit darstellt«¹³⁹, »takes place in a perpetual present time. On the stage it is always now«¹⁴⁰, (— um aus der Fülle der gleichlautenden Bestimmungen aufs Geratewohl einige auszuwählen). Diese Bestimmungen kopieren so getreulich den Schein des Zuschauererlebnisses, daß sie der ausdrücklichen Formulierung kaum bedurft hätten. Sie erweisen sich aber als problematisch, ja sogar fehlerhaft, wenn man prüft, ob diese Bestimmung der dramatischen Gegenwart sich wirklich als ein temporales Erlebnis anderer Art als das der erzählten Handlung erweist. Wenn im zweiten Akt von Ibsens »Rosmersholm« Rebekka West zu Rosmer sagt: »Gestern abend, wie Ulrik Brendel ging — da habe ich ihm zwei bis drei Zeilen an Mortensgård mitgegeben«, so hat der Zuschauer dieses Gestern vor wenigen Minuten seiner Zeit, im ersten Akt, erlebt, als Brendel mit Rebekka die Bühne verläßt; und daß sie ihm »dann«, in der (verdeckten) dramatischen Handlung (aber nicht etwa hinter der Bühne) einen Brief an Mortensgård mitgegeben hat, erfahren wir erst durch ihre Worte. Dies zwar wahrgenommene, aber fiktive Gestern erleben wir dennoch auf keine andere Weise als das vorgestellte Gestern unseres Fontanetextes: »Die Szenerie war wie gestern«, das wir gleichfalls vor wenigen Minuten unserer eigenen Zeit erlebt haben, wenn auch in diesem Falle unserer Lese- und nicht unserer Schauzeit. Umgekehrt erleben wir die »heutige« Szenerie des Treibelschen Zimmers, die Szene selbst, wie der

¹³⁷ Von Theoretikern, die die Gegenwart für die Lyrik reservierten, wurde für das Drama das Tempus der Zukunft in Anspruch genommen, so von Jean Paul: »das Drama (stellt) die Handlung, welche sich für und gegen die Zukunft ausdehnt . . . dar« (Vorschule d. Ästh. § 75), und in neuester Zeit von S. Langer: »As literature creates a virtual past, drama creates a virtual future (Feeling and Form, S. 306f.). Mit Recht ironisieren Wellek and Warren (The Theory of Literature, New York 1949, S. 237f.) ein wenig diese und andere Zeitmetaphysiken der Literaturtheorie, mit Hilfe der Tempora die Hauptgattungen zu bestimmen, tragen aber selbst nichts zur Lösung der Frage bei.

¹³⁸ Goethe an Schiller, 2. XII. 1797

¹³⁹ Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, III, a. a. O., S. 479

¹⁴⁰ Th. Wilder, The Intent of the Artist, S. 83 (zit. nach Langer, a. a. O., S. 307)