

Persistenter Identifier: 1467618455069
Titel: Die Logik der Dichtung
Ort: Stuttgart [u.a.]
Autor: Hamburger, Käte
Maße: 255 S.
Datierung: 1957
Standort: Universitätsbibliothek Stuttgart
Signatur: 2L 2061

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)
PURL: <https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1467618455069/1/>

Abschnitt: Das epische Präteritum
Strukturtyp: chapter

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)
PURL: https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1467618455069/39/LOG_0014/

Tatsache aufgehalten hat. Aber diese Tatsache erweist sich nicht mehr als ganz so banal und tautologisch, wenn man die weitere Tatsache berücksichtigt, daß die Romanpersonen fiktive Personen sind. Denn erst diese Tatsache erschließt die Struktur der literarischen Fiktion, der epischen sowohl wie der dramatischen, die nun unter dem Gesichtswinkel der logischen Struktur der Dichtung als fiktionale Gattung zusammen der Lyrik gegenüberstehen und sich als von dieser kategorial verschieden erweisen. Aber nur die epische, nicht die dramatische Fiktion weist alle Erscheinungen auf, an denen dies mit voller und stringenter Beweiskraft gezeigt werden kann. Denn nur am Problem des Erzählens lassen sich die logisch-erkenntnistheoretischen und die grammatisch-semantischen Verhältnisse aufzeigen, die die Fiktion von der Wirklichkeit unterscheiden. Nur in der erzählenden, nicht in der dramatischen Dichtung lebt und wirkt die Sprache in ihrer Totalität, nur an ihr kann gezeigt werden, was es bedeutet, wenn die Sprache ein Fiktions- und kein Wirklichkeitserlebnis erzeugt. Das heißt: nur am Unterschied zwischen historischem und fiktionalem Erzählen ist die logische Struktur der Fiktion herauszuarbeiten.

Das epische Präteritum

Wir sagten, daß es in unserem Beispiel, dem Anfang des ›Jürg Jenatsch‹, die Erwartung des Auftretens der Romanpersonen ist, die uns von vornherein das Geschilderte als nicht-wirklich, und das heißt nicht als das Erlebnisfeld des 'epischen Ich' erscheinen läßt. Aber damit ist nur das ungefähre Erlebnis angedeutet, das wir bei der Lektüre einer (Er)-erzählenden Dichtung, Homers so gut wie eines beliebigen Zeitungsromans, haben. Und es kann auch der Einwand erhoben werden, daß es doch sehr 'subjektiv' erzählte Romane gäbe, solche, bei denen der Erzähler mit »ich« und »wir« hervortritt, sich ausdrücklich an »seine lieben Leser« wendet u. dgl. mehr. Diese und andere Einwände können erst beantwortet werden, wenn Wesen und Funktion des 'epischen Ich' oder 'Erzählers' sprachtheoretisch und logisch völlig erhellt sind und damit das psychologische Leseerlebnis des Nicht-Wirklichen seine Begründung erhalten hat.

Wir müssen uns zu diesem Zwecke nach einer sprachtheoretischen Erscheinung des Erzählens umsehen, die diesen Nachweis mit größerer Stringenz als irgend eine andere erbringen kann, ja so geartet ist, daß alle anderen erzählerischen Phänomene sich aus ihr einwandfrei erklären und entwickeln lassen. Es gibt eine solche Erscheinung, und wir wundern uns nicht, daß sie mit dem Verb, dem Verbtempus und damit dem Problem der Zeit zusammenhängt. Es ist im Satze, in der Rede das Verb, das über die 'Seinsweise' von Personen und Dingen entscheidet, ihren Ort in der Zeit und damit in

der Wirklichkeit angibt, über ihr Sein und Nichtsein, ihr Noch-, Nichtmehr- und Nochnichtsein aussagt.

»Mitten im Geläute von zehn kleinen Glocken ging es durch eine lange Lindenallee, der Schlitten bog aus und da war der Schloßplatz«, berichtet Rilke im Briefe vom 4. Dezember 1904, und wir wissen, daß er diese Schlittenfahrt vor diesem Tage gemacht hat, der Winterausflug nach Oby in Schweden für ihn ein vergangenes Ereignis ist: denn er berichtet es im Imperfekt. »Die Mittagssonne stand über der kahlen, von Felshäuptern umragten Höhe des Julierpasses im Lande Bünden. Die Steinwände brannten und schimmerten . . . « Auch diese Schilderung ist im Imperfekt erzählt. Und also, sagen Grammatiker und Dichtungstheoretiker, berichtet der Epiker seine Geschichte als vergangen, oder wenigstens als ob sie vergangen wäre. Über die viel zitierte Auffassung Goethes in seiner berühmten Diskussion mit Schiller über die epische und dramatische Dichtung vom Dezember 1797, daß »der Dramatiker (Mime) die Begebenheit als vollkommen gegenwärtig darstellt, der Epiker (Rhapsode) sie als vollkommen vergangen vorträgt«, ist man nicht wesentlich hinausgekommen. Und wenn auch das Erlebnis, das wir beim Lesen eines Romans so gut wie Homers und des Nibelungenliedes haben, darauf aufmerksam werden ließ, daß es sich mit dem Vergangensein und selbst dem Als-vergangen-gedacht-Sein der epischen Handlung problematischer verhält, ist man wiederum nicht weit über die Modifizierung hinausgekommen, die schon Schiller mit Goethes Behauptung vornahm: »daß die Dichtkunst auch den epischen Dichter nötige, das Geschehene zu vergegenwärtigen«. Und das häufige Vorkommen des historischen Präsens erschien als willkommene Bedeutungserfüllung dieses Begriffes der Vergegenwärtigung. Schon Schiller, indem er ihn antithetisch zu 'vergangen' gebraucht, belastete ihn dabei in zu prägnanter Weise mit der temporalen Bedeutung, die dem deutschen Worte Gegenwart anhaftet. Aber besonders im Zusammenhang mit den Theorien über das historische Präsens hat man den Begriff der Vergegenwärtigung temporal überbewertet, wie wir unten näher darlegen werden, und diese Überbewertung entsprang der niemals bezweifelten, diese nur bestätigenden Annahme, daß das episch Erzählte als vergangen gedacht und dargestellt sei, weil es in der grammatischen Form des Präteritums erzählt ist. Denn daß das Präteritum an irgend einem Orte sprachlicher Kundgebung nicht Ausdruck vergangenen Geschehens sein könnte, ist nicht zur Diskussion und in Frage gestellt worden. Deshalb konnte die epische Erzählform nicht befriedigend beschrieben werden, blieben sprachliche und grammatische Probleme, wie etwa das der erlebten Rede, ungelöst. Es ist aber die in der Tat zunächst paradox anmutende Bedeutungsveränderung, die sich mit dem Präteritum des fiktionalen Erzählens vollzieht, die dieses mit voller Stringenz als fik-

tional ausweist oder, anders ausgedrückt, darüber aufklärt, daß das 'epische Ich' kein Aussagesubjekt ist. Die Bedeutungsveränderung aber besteht darin, daß das Präteritum seine grammatische Funktion, das Vergangene zu bezeichnen, verliert.

Um dies zu beweisen, müssen wir uns zunächst über die grammatische Funktion des Präteritums klar werden. Nicht alle Definitionen, die über dieses Tempus aufgestellt wurden, sind für unsere Zwecke aufschlußreich. Es genügt für sie nicht, etwa mit H. Paul und O. Behaghel das Präteritum bzw. Imperfekt durch seine Relation oder Nicht-Relation zur »Gegenwart« zu bestimmen, durch einen »Bezugspunkt«, der in der »Vergangenheit« liegt und von dem aus in der Vergangenheit weiter vorangeschritten wird¹. Denn es fehlt bei dieser Bestimmung des (aoristischen) Imperfekts und der Tempora überhaupt etwas Wesentliches, das diese von einer tieferen Schicht als der bloß grammatischen her erklärt. Dies wesentliche Moment hat, soweit ich bei Musterung deutscher und fremdsprachiger Grammatiken feststellen konnte, als einziger der alte deutsche Grammatiker Christian August Heyse aufgedeckt, dessen »Deutsche Grammatik« sich überhaupt dadurch auszeichnet, daß sie grammatische Gesetze und Formen weitmöglichst aus sinnlogischen Verhältnissen herleitet. Es ist seine Erklärung der Tempora, die mich allererst auf die eigentliche Ursache des kategorialen Unterschiedes zwischen historischem und fiktionalem Erzählen aufmerksam machte, obwohl Heyse selbst wie alle anderen Grammatiker vor und nach ihm keineswegs diesen Unterschied erkannt hat.

Wenn Paul und Behaghel nur von der Relation der Tempora zur Gegenwart sprechen, so wird nun bei Heyse der Begriff der Gegenwart dadurch vertieft, daß hinzugefügt wird: »Gegenwart bzw. der gegenwärtige Augenblick des redenden Subjekts«. ² Dadurch kommt Heyse zu viel schärferen Unterscheidungen der drei Hauptzeiten Präsens, Präteritum, Futurum. Diese werden als »subjektive Tempora« bezeichnet, weil »sie die Handlung oder den Vorgang schlechthin, d.h. ohne innere Begrenzung nach den Momenten ihres Verlaufs, in die Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft des redenden Subjekts setzen«. Mit dem Begriffe des 'redenden Subjekts' hat also Heyse das Aussagesubjekt in die Tempusdefinition, damit aber in das Zeit- oder (was dasselbe ist) Wirklichkeitssystem eingeführt. Umgekehrt bedeutet dies, daß das Aussagesubjekt als ein in der Zeit existierendes, d.h. wirkliches kenntlich gemacht ist, was wiederum nichts anderes besagt, als daß die Rede von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nur sinnvoll ist in Bezug auf ein wirkliches, ein echtes Aussagesubjekt. Wir werden im Folgenden als gleichbedeutend mit dem Begriffe Aussagesubjekt den mehr er-

1. HPaul: Deutsche Grammatik. Halle '20, Bd. IV, 65

2. ChrAHeyse: Deutsche Grammatik. Hannover '23, 314

kenntnistheoretisch gefärbten Begriff 'Ich-Origo' anwenden, und zwar in Anlehnung an die von Brugmann und Bühler verwandte Terminologie. Dieser Begriff bezeichnet den durch das Ich (das Erlebnis- oder Aussage-Ich) besetzten Nullpunkt, die Origo, des raumzeitlichen Koordinatensystems, der zusammenfällt oder identisch ist mit Jetzt und Hier. Die »Origo des Jetzt-Hier-Ich-Systems«, welche Bezeichnung wir also zu Ich-Origo verkürzen, wird von Brugmann und Bühler³ zur Beschreibung der Funktionen der deiktischen Pronomina in der Rede benutzt, ein Problem, das auch uns als wichtiges beweiskräftiges Argument bei unseren Nachweisen dienen wird.

Wir ersetzen den logischen Begriff des Aussagesubjekts durch den erkenntnistheoretischen der Ich-Origo, weil zur Erhellung der eigentümlichen grammatischen Verhältnisse, die sich beim fiktionalen Erzählen, dem Erzähler unbewußt, herstellen, der rein grammatische Gesichtspunkt nicht ausreicht. Kein Gebiet der Sprache zeigt deutlicher als die Dichtung, daß das System der Syntax ein zu eng bemessenes Kleid für das schöpferische Leben der Sprache sein kann, das als solches seine Quelle in dem umfassenderen Gebiete des Denkens und Vorstellens hat. Reißt das zu enge Kleid der Syntax, wenn sich Vorgänge dieses Gebietes bemerkbar machen – und es kommt darauf an sie zu bemerken! –, so bleibt nichts übrig als es an solchen Stellen durch neu eingesetzte Stücke zu erweitern. Wir glauben, daß als ein solches Stück das epische Präteritum betrachtet werden kann. Zu der Erweiterung der grammatischen Tempuslehre durch dieses Stück bedarf es also eines Hinabsteigens in die zugrunde liegenden erkenntnistheoretischen Verhältnisse, wo letztlich die Gründe dafür angetroffen werden, warum das Präteritum in der Fiktion nicht die Funktion hat, Vergangenes auszudrücken.

Wir betrachten zu diesem Zwecke zunächst die Funktion des Präteritums in der Wirklichkeitsaussage an zwei einfachen Beispielen objektiver Aussagen. 1. Ich berichte mündlich oder schriftlich über eine Person: »Herr X war auf Reisen«. 2. Ein beliebiger Satz aus einem beliebigen Geschichtswerk, etwa einer Geschichte Friedrichs des Großen: »Der König spielte jeden Abend Flöte«. Diese Aussagen über dritte Personen oder objektive Tatsachen sind nach Heyses Theorie »in die Vergangenheit des redenden Subjekts (also des Aussagesubjekts) gesetzt«, in unserer Terminologie: beide Aussagen enthalten eine reale Ich-Origo, von der aus auf der Zeitkoordinate ihres Raum-Zeit-Systems ein hier undatiertes Zeitabstand der genannten Vorgänge existiert. Im ersten Beispiel ist die Ich-Origo deutlich. Ich berichte jetzt und hier, daß Herr X auf Reisen war, sehe von meinem Jetzt auf den Zeitpunkt der Reisen des Herrn X zurück und kann etwa auf die

3. KBrugmann: Die Demonstrativpronomina der idg. Sprachen. Lpz '04; KBühler: Sprachtheorie. Jena '34, 102f.

Frage antworten, wann er auf Reisen war. Es geht aus dem Imperfekt meiner Aussage auch hervor, daß dieses Reisen der Vergangenheit angehört und er nun nicht mehr auf Reisen ist. Im zweiten, geschichtlichen Beispiel ist die Ich-Origo nicht so auffällig, aber ebenso wie im ersten vorhanden. Das Geschichtswerk, die Totalität der in ihm enthaltenen Aussagen, scheint freilich dem Zeit(und Raum)system enthoben zu sein. Seine Aussagen haben 'objektive Gültigkeit' und sind nicht, oder doch nicht mehr, an das Jetzt und Hier eines Aussagenden gebunden. Dies ist die gewöhnliche Bestimmung der Objektivität von Aussagen, und in ihr ist der eigentliche Grund dafür zu suchen, daß die Struktur der Dichtung nicht durchschaut, die Dichtungsgattungen falsch definiert, Epik und Dramatik etwa als objektive Gattungen der subjektiven der Lyrik entgegengesetzt wurden.

Der Fehler liegt darin, daß in die Definition der Aussage der strukturelle Faktor der Wirklichkeit und damit die Ich-Origo nicht aufgenommen wurde – und zwar die Ich-Origo nicht nur des Aussagenden sondern auch des Empfangenden der Aussage. Die Geschichtsaussage ist prinzipiell nicht anderer Art als die unseres ersten Beispiels. Auch sie ist in die Vergangenheit des redenden Subjekts oder der Ich-Origo gesetzt. Zunächst in die des Verfassers des Geschichtswerks. Für Kugler, der sein Werk über Friedrich den Großen 1840 herausgab, lag die Lebenszeit Friedrichs etwa 70 Jahre in seiner Vergangenheit zurück. Aber dieses Werk ist auch in die Vergangenheit des jeweiligen Lesers gesetzt: für einen Leser im Jahre 1940 liegt das Leben Friedrichs um 170 Jahre zurück. Die existentielle Bedeutung der Zeit für das Erlebnis und Phänomen der geschichtlichen Wirklichkeit macht sich darin geltend, daß sie den 'Sender' und den 'Empfänger' der Aussage oder Mitteilung in *einem* Wirklichkeitsraum und *einem* Wirklichkeitserlebnis verbindet. Dies gilt sowohl für die Gleichzeitigkeit wie die Nicht-Gleichzeitigkeit der Existenz von Sender und Empfänger. Überdauert, im letzteren Falle, ein Wirklichkeitsbericht seinen Verfasser, in der Form eines gedruckten Buches oder hinterlassener Tagebücher etc., so tritt immer an die Stelle der Ich-Origo des ursprünglichen Mitteilers die des jeweiligen Lesers – wohlverstanden hinsichtlich des Zeiterlebnisses. Gerade dies, daß der spätere Leser ein anderes Zeitverhältnis zu dem Inhalt des Berichtes hat als sein Verfasser, weist diesen Inhalt als einen Wirklichkeitsbericht aus, der der Frage nach dem Wann unterstellt ist oder werden kann. Dieses Wann kann nur von der jeweils mit dem Bericht beschäftigten Ich-Origo her gefragt werden. Alles Vergangene (im weitesten Sinne alles Geschichtliche) bezieht sich wie alles Gleichzeitige und Zukünftige auf 'mich', ist in meine Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft gesetzt, auch wenn die vergangenen, gegenwärtigen oder zukünftigen Ereignisse nichts mit meinem individuellen persönlichen Ich zu tun haben. Die Möglichkeit der Frage nach

dem Wann eines Ereignisses beweist dessen Wirklichkeit und als Frage damit die Anwesenheit einer Ich-Origo, sei es einer explizite oder implizite anwesenden. Das Präteritum einer Wirklichkeitsaussage bedeutet, daß das Berichtete vergangen ist, oder, was dasselbe besagt, von einer Ich-Origo als vergangen gewußt ist.

Untersuchen wir nun das Imperfekt der Fiktion. Wir nehmen an, daß der Satz »Herr X war auf Reisen« in einem Roman steht. Unmittelbar spüren wir, daß er nun seinen Charakter ganz verändert hat. Wir können die Frage nach dem Wann nicht mehr stellen, und dies selbst dann nicht, wenn etwa ein Datum genannt sein würde, etwa: im Sommer 1890. Mit oder ohne Datumangabe erfahre ich aus dem Romansatz nämlich nicht, daß Herr X auf Reisen *war*, sondern daß er auf Reisen *ist*. Ganz ebenso verhält es sich mit dem Satz über Friedrich den Großen, wenn er uns in einem Fridericusroman begegnet. Und zwar obwohl es sich hier um eine historische Persönlichkeit handelt, von deren Existenz in der Wirklichkeit, einer für uns Heutige um 200 Jahre zurückliegenden Vergangenheit, wir wissen. Auch der Romansatz »Der König spielte jeden Abend Flöte« teilt uns nicht mit, daß er dies damals, vor 200 Jahren *tat*, sondern daß er es jetzt *tut*. Die grammatische Form des Imperfekts verliert in beiden Sätzen ihre Funktion, uns über eine Vergangenheit der mitgeteilten Fakten zu informieren.

Dieser Umstand aber erklärt sich nicht bloß psychologisch, aus unserem Leseerlebnis. Dieses würde sich nicht einstellen, wenn es nicht seine strukturell bestimmten logischen und erkenntnistheoretischen Ursachen hätte. Und diese näher zu erkennen, sind wir denn auch nicht auf das bloß subjektive Symptom unseres Leseerlebnisses angewiesen. Sondern es ist ein echtes objektives Symptom, die Grammatik, das Verhalten der Sprache selbst, das näheren Aufschluß über die hier vorliegenden Verhältnisse gibt. Wir können uns den Romansatz »Herr X war auf Reisen« fortgesetzt denken durch einen Satz von der Form: »Heute durchstreifte er zum letztenmal die europäische Hafenstadt, denn morgen ging sein Schiff nach Amerika.« Der Satz über Friedrichs Flötenspiel kann im Roman die Form haben: »Heute abend wollte der König wieder die Flöte spielen.« Hier stoßen wir nun auf das objektive grammatische Symptom, das in all seiner Unscheinbarkeit den entscheidenden Nachweis erbringt, daß das Imperfekt des fiktionalen Erzählens keine Vergangenheitsaussage ist: dies, daß die deiktischen Zeitadverbien mit dem Imperfekt verbunden werden können.

Dieses Phänomen ist etwas näher zu analysieren. Es ist unmittelbar auffällig für die hier benutzten Zukunftsadverbien morgen, heute abend u. a., da diese Verbindung in keiner realen Sprechsituation möglich ist. Es ist aber auch für die Vergangenheitsadverbien in der realen Rede unmöglich, denn diese können mit dem Imperfekt nur in Bezug auf das Jetzt des Sprechenden

verbunden werden: gestern geschah dies und das. Diese Verbindung ist aber in der Wirklichkeitsaussage nicht mehr möglich für eine in Bezug auf das Jetzt des Aussagenden schon vergangene Zeit. Versetzt sich der jetzt und hier Sprechende an einen zurückliegenden Zeitpunkt, etwa: am 15. Juli geschah dies und das, so kann er durch ein »gestern« ebensowenig ein vor diesem Tage Geschehenes bezeichnen wie durch ein »morgen« etwas, was sich nach ihm zugetragen hat. Hier sind Adverbiale wie »am Tage vorher bzw. darauf« erforderlich. Aber wir brauchen nur einen beliebigen Roman aufzuschlagen, um zu bemerken, daß diese der Wirklichkeitsaussage sozusagen eingeborenen logisch-grammatischen Gesetze ihre Gültigkeit verloren haben. Kaum bedarf es der Proben, derer jedoch um der philologischen Genauigkeit willen einige hierhergesetzt seien:

Aber am Vormittag hatte sie den Baum zu putzen. Morgen war Weihnachten.

(Alice Berend: Die Bräutigame der Babette Bomberling)

... and of course he was coming to her party to-night. (Virginia Woolf: Mrs. Dalloway)

Unter ihren Lidern sah sie noch heute die Miene vor sich . . .

(Thomas Mann: Lotte in Weimar)

Das Manöver gestern hatte acht Stunden gedauert. (Bruno Frank: Tage des Königs)

Man versammelte sich, und alle waren durch das gestrige Fest verstimmt.

(Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, 5. Buch, 13. Kap.)

Er überdachte das Winterleben dieses guten Vaters, und dessen einsame bange Feier des heutigen Tages . . .

(Jean Paul: Hesperus, 7. Hundsposttag).

Während die Verbindung des deiktischen Zukunftsadverbs mit dem Imperfekt, der Satz also »Morgen war Weihnachten« diesen sofort als einen Romansatz und nur als solchen kenntlich macht, scheint sich aus sozusagen natürlichen Gründen das Adverb »gestern« nicht in semantischem Widerspruch zum Imperfekt zu verhalten. Sehen wir aber genauer zu, reagiert im fiktionalen Text das Imperfekt in der Verbindung mit einem deiktischen Vergangenheitsadverb noch empfindlicher und beweglicher als mit einem Zukunftsadverb. Denn nun verschwindet es wirklich und ersetzt sich durch eine andere präteritive Form, das Plusquamperfekt: »Das Manöver gestern hatte acht Stunden gedauert« (Beispiel 4). Die Verbindung von »gestern« mit dem Plusquamperfekt weist diesen Satz weniger auffällig, aber ebenso unmittelbar als Romansatz aus wie die des »morgen« mit dem Imperfekt. Denn in der in diesem Falle immer direkten Wirklichkeitsaussage muß bei gleichem Wortlaut das Imperfekt oder Perfekt stehen. Zwar kann in bestimmten temporalen Gefügen auch hier das Plusquamperfekt auftreten: das Manöver hatte gestern gerade acht Stunden gedauert, als ein Gewitter losbrach; aber umgekehrt kann im Romansatz nicht das Imperfekt, sondern

einzig das Plusquamperfekt stehen. Es kann im Romansatz zwar heißen: Morgen war Weihnachten, niemals aber: Gestern war Weihnachten⁴, sondern nur: Gestern war Weihnachten gewesen. Dies einzig mögliche Plusquamperfekt in der Verbindung mit dem deiktischen Vergangenheitsadverb ist für das fiktionale Erzählen ebenso aufschlußreich wie die nur in diesem mögliche Verbindung des Zukunftsadverbs mit dem Imperfekt. Und beiden Tempusphänomenen liegt dasselbe Gesetz zugrunde: daß das 'epische Ich', auch 'Erzähler-Ich' oder 'Erzähler' genannt kein Aussagesubjekt ist. Es bedeutet dasselbe, wenn wir sagen: daß das Erzählte nicht auf eine reale Ich-Origo, sondern auf fiktive Ich-Origines bezogen, also eben fiktiv ist⁵. Die epische Fiktion ist dichtungstheoretisch allein dadurch definiert, daß sie 1. keine reale Ich-Origo enthält und 2. fiktive Ich-Origines enthalten muß, d. h. Bezugssysteme, die mit einem die Fiktion in irgend einer Weise erlebenden realen Ich, dem Verfasser oder dem Leser, erkenntnistheoretisch und damit temporal nichts zu tun haben⁶. Eben dies bedeutet umgekehrt, daß sie nicht-wirklich, fiktiv, sind. Diese beiden Bedingungen aber besagen ein und dasselbe und sind nur der Deutlichkeit wegen in eine negative und eine positive Behauptung auseinandergelegt. Denn erst das Auftreten bzw. das erwartete Auftreten der fiktiven Ich-Origines, der Romanpersonen, ist der Grund dafür, daß die reale Ich-Origo verschwindet und zugleich, als logische Folge, das Präteritum seine Vergangenheitsfunktion ablegt. Ehe

4. Nur im Dialogsystem eines Romans, als direkte Rede einer Romanfigur kann der Satz auch in dieser Form vorkommen, d. h. als Erzähltes nicht als Erzählen; s. unten S. 47.

5. Die Deutung dieser Zusammenhänge durch Brugmann läßt wiederum erkennen, daß der Unterschied zwischen historischem und fiktionalem Erzählen, nicht bewußt geworden ist. Brugmann meint, daß „es an der Natur der ichdeiktischen Pronomina nichts ändert, daß sie zum Teil auch in der Erzählung vergangener Ereignisse gebraucht werden. Wenn nämlich Demonstrativa räumlicher oder zeitlicher Bedeutung, wie sie für die Anwesenheit und Gegenwart vom Standpunkte des Sprechenden aus gelten, in der Erzählung auftreten, so ist dies dramatische Gebrauchsweise, ähnlich wie wenn in der Erzählung das Präsens statt eines Vergangenheitsstempus angewandt wird. So: er saß den ganzen Tag traurig da: er hatte heute (statt an dem Tage) zwei Hiobsposten erhalten“ (Brugmann: Demonstrativpronomina, 41 f.). Gewiß ist es richtig, daß der Gebrauch der ichdeiktischen Pronomina sich in der im Imperfekt erzählten Geschichte nicht ändert. Was sich ändert, ist Funktion und Bedeutung des Imperfekts, das auch in Brugmanns Beispiel nichts Vergangenes aussagt und nur darum mit den Deiktika stehen kann, weil es dies nicht tut. Diese Verhältnisse werden verdeckt, wenn man sie auf 'Dramatisierung' schiebt. Was vorliegt ist ein Mittel der Fiktionalisierung, dessen gerade das Drama nicht bedarf.

6. So sagt Dagobert Frey, als willkommene Bestätigung der hier sprachtheoretisch ermittelten Verhältnisse: „In der Epik ist Raum und Zeit des Geschehens rein objektiver Natur. Sie haben mit der räumlich zeitlichen Bestimmung des Subjektes überhaupt nichts zu tun, weder mit der des Dichters noch der des Zuhörers; sie sind zu dieser in keinerlei Beziehung zu setzen. Dadurch unterscheidet sich ja auch Geschichte von der dichterischen Erzählung, indem sie zwar ebenfalls rein objektiver Natur ist, aber räumlich und zeitlich grundsätzlich immer in den konkreten Raum und die konkrete Zeit, wie sie im subjektiven Erleben gegeben sind, eingeordnet ist.“ (Gotik und Renaissance, Augsburg '29, 213). – Diese Einsicht, wie auch unsere Darlegungen, richten sich gegen die recht verbreitete, mit der Vergangenheitsstheorie nahezu mitgegebene Auffassung, daß der epische Erzähler, d. h. der Dichter in einem zeitlichen Verhältnis, einer „Erzähldistanz“, zu dem Erzählten stünde. Sie wird neuerdings prinzipiell von FStanzel: Die typischen Erzählsituationen im Roman (Wiener Beiträge zur engl. Philologie, Bd. 53, Wien '55) vertreten und durchgeführt.

wir die Struktur der Fiktion näher beschreiben, wollen wir an einem besonders geeigneten Beispiel, das eine an sich unscheinbare Stelle der deutschen Prosadichtung zur Verfügung stellt, zeigen, was dichtungstheoretisch der Begriff fiktive Person bedeutet und warum erst ihr Auftreten in einer Erzählung dieser den Charakter der Nicht-Wirklichkeit gibt und zugleich dem Imperfekt seine Vergangenheitsbedeutung nimmt.

Wir finden diese Stelle im Anfang von Stifters ›Hochwald‹. Diese Stelle ist darum besonders instruktiv für unser Problem, weil sie nicht nur eine Milieuschilderung, wie der Anfang des ›Jürg Jenatsch‹, sondern eine Milieuschilderung in der Ichform ist, die später aus dem Roman verschwindet. Diese epische Sonderform haben wir bisher nicht zur Sprache gebracht, weil sie als solche für den Nachweis der Gesetze des fiktionalen Erzählens unbrauchbar ist. Ihre Stellung in der Epik und im System der Dichtung wird unten eingehend dargelegt. In der Art aber, wie sie in unserem Beispiel auftritt, dient sie durch eine besonders deutliche Kontrastwirkung dem zu demonstrierenden Sachverhalt. Sie macht diese Stelle zu einer Fundgrube für den Dichtungstheoretiker, indem sie an ihr ein Nebeneinander von historischem und fiktionalem Erzählen konzentriert, das deren logische Unterschiedlichkeit sehr schön hervortreten läßt.

Die Erzählung beginnt mit einer Schauplatzschilderung im Präsens:

An der Mitternachtseite des Ländchens Österreich zieht ein Wald an die dreißig Meilen lang seinen Dämmerstreifen westwärts . . . Er beugt . . . den Lauf der Bergeslinie ab, und sie geht dann mitternachtwärts viele Tagereisen weiter. Der Ort dieser Waldesschwenkung nun ist es, in dessen Revieren sich das begab, was wir uns vorgenommen haben, zu erzählen.

Diese präsentische Milieuschilderung ist, obwohl sie einen Roman einleitet, im Unterschied zum Anfang des ›Jürg Jenatsch‹, eine echte Wirklichkeitsschilderung. Und zwar weist sie sich als solche nicht etwa durch die geographische Örtlichkeit, sondern durch das Präsens aus, das kein historisches Präsens ist, sondern das (wenn auch undatierte) Jetzt bezeichnet, in dem der Erzähler erzählt – weshalb wir den Begriff Erzähler hier nicht in Anführungszeichen setzen. Denn der Erzähler ist hier eine reale Ich-Origo, er denkt sich in die Zeit zurück, wo er selbst in der geschilderten Gegend, die der Schauplatz der kommenden Romanhandlung sein soll, umhergestreift war – und es kommt dabei nicht darauf an, ob oder wie weit diese Erinnerung echt oder unecht, d. h. fingiert ist. Nur auf die Form des Erzählens kommt es an, die die einer Wirklichkeitsaussage ist, die Aussage eines echten Aussagesubjekts und damit einer realen Ich-Origo; und nicht zufällig wird alsbald das anfängliche allgemeinere Personalpronomen »wir« (das ja in theoretischen Darstellungen oft benutzt wird) durch das persönlich-existentialere der ersten Person ersetzt:

Ein Gefühl der tiefsten Einsamkeit überkam mich jedesmal unbesieglich, so oft und gern ich zu dem märchenhaften See hinaufstieg . . . Oft entstieg mir ein und derselbe Gedanke, wenn ich an diesen Gestaden saß . . . Oft saß ich in vergangenen Tagen in dem alten Mauerwerke . . .

Auch das Imperfekt dieser Stelle ist wie das Präsens der vorhergehenden auf das Jetzt des Erzählers bezogen. Es gibt eine Vergangenheit seines Lebens, die Jugendzeit, an, in der er in jener Gegend umhergestreift war. – Dann wird die Beschreibung des in Bezug auf den Ich-Erzähler gegenwärtigen Schauplatzes in einen für ihn historischen Bericht übergeführt, d. h. er versetzt sich nun mit seiner Phantasie in eine weiter zurückliegende, von ihm nicht mehr erlebte Vergangenheit zurück:

Und nun, lieber Leser, wenn du dich satt gesehen hast, so gehe jetzt mit mir um zwei Jahrhunderte zurück.

Das Bild der Burg, wie sie die Phantasie aus der gekannten Burgruine herstellt, wird dem Leser vor Augen geführt. Aber trotzdem beginnt damit die Romanhandlung noch nicht. Wir haben hier vielmehr ein literarisches Beispiel für den logisch-sprachtheoretischen Unterschied zwischen einer Phantasie und einer Fiktion, auf den oben bereits aufmerksam gemacht wurde:

Denke weg aus dem Gemäuer die blauen Glocken und die Maßlieben und den Löwenzahn . . . streue dafür weißen Sand bis an die Vormauer, setze ein tüchtig Buchentor in den Eingang . . .

Der Entwurf dieses Phantasiebildes, das vor den Leser hingestellt wird, ist eine Wirklichkeitsaussage, auch wenn ihr Inhalt ausdrücklich als Phantasie kenntlich gemacht ist. Denn sie ist bezogen auf das 'redende Subjekt', wird als sein Phantasiegebilde dargestellt, als ein nicht ganz unwirkliches überdies, da es in einer für den Erzähler bestimmten vergangenen Epoche lokalisiert ist. Die durch die Anwesenheit der erzählenden Ich-Origo gekennzeichnete Phantasieaussage setzt sich auch noch fort, als nun die Gestalten, die die kommenden Romanheldinnen sein werden, die beiden Töchter Heinrichs des Wittingshausers, vorgeführt werden. Denn sie 'treten noch nicht auf', sie werden vorgeführt wie, ja als zu dem Bilde gehörige Staffagefiguren:

. . . die Türen fliegen auf – gefällt dir das holde Paar? . . . Die jüngere sitzt am Fenster und stickt . . . Die ältere ist noch nicht angezogen . . .

Auch das Präsens dieser Beschreibung ist kein historisches Präsens, das ein Imperfekt ersetzte, und zwar obwohl wir uns in der vom Erzähler eigens so bezeichneten historischen Vergangenheit befinden. Aber nicht darauf kommt es an, sondern auf die immer noch anwesende Ich-Origo des Er-

zählers, der in seiner sich in eine bestimmte Vergangenheit zurückversetzenden Phantasie die Örtlichkeit mit den Mädchen immer noch wie ein Bild vor Augen hat und vor den Leser hinstellt, in einem Präsens, das man denn auch als tabularisches bezeichnet. Und erst als die stummen Bilder der Mädchen zu lebendigen Gestalten – handelnden Menschen, wie Aristoteles gesagt hat – werden, setzt, dem Dichter unbewußt, vom Leser unbemerkt, das Imperfekt ein:

Die am Fenster stickt emsig fort und sieht nur manchmal auf die Schwester. Diese hat mit einmal ihr Suchen eingestellt und ihre Harfe ergriffen, aus der schon seit längerer Zeit einzelne Töne wie träumend fallen, die nicht zusammenhängen, oder Inselspitzen einer untergesunkenen Melodie sind. Plötzlich *sagte*⁷ die jüngere: . . .

Von diesem »sagte« an geht die Erzählung im Präteritum weiter, und das bedeutet in diesem Kontexte, daß erst mit ihm wir den Raum der Fiktion betreten haben. Denn deutlicher kann kein Text darüber aufklären, daß mit diesem Imperfekt die Ich-Origo des Erzählers verschwindet, sich gewissermaßen aus der Erzählung zurückzieht und an ihre Stelle die fiktiven Ich-Origines der Romangestalten treten. Bis zu diesem »sagte« hatten Schauplatz und Zeit der Erzählung noch in der Vergangenheit des Erzählers gestanden, waren auf seine echte Ich-Origo, sein echtes Jetzt-Erzählen bezogen. Sie waren Gegenstand einer Wirklichkeitsaussage, wenn auch einer phantasierten, ja einer fingierten⁸. Erst mit dem Imperfekt wird das stumme Bild zu einem lebenden Bild, zum Roman, zur Fiktion⁹ im genauen dichtungstheoretischen Sinne. Gerade der Kontrast dieses Imperfekts mit dem vorausgehenden Präsens der Bildschilderung, das hier kein historisches Präsens ist, zeigt diese Grenze mit aller Deutlichkeit an. Die Bildschilderung, von »Die jüngere sitzt am Fenster und stickt . . .« an, leitet gewiß zur Fiktion bereits über, indem sie die Mädchen in ihren Beschäftigungen zeigt. Aber so genau lenkt die hier vorliegende Gestaltungstendenz die grammatischen Bedeutungsgehalte, daß dieses Präsens nur dann die Bedeutung eines historischen Präsens erhalten hätte, wenn diese Schilderung *nach* dem Imperfekt »sagte« aufgetreten wäre. Denn dann würde sie bereits dem Raum der Fiktion angehören. Hiergegen kann einwendend gefragt werden, ob es also das Imperfekt, das Präteritum als solches ist, das das fiktionale Erzählen als fiktional ausweist, da doch in unserem Text auch an seiner Stelle ein Präsens hätte stehen können, ohne den fiktionalen Charakter zu verändern. Gerade mit dieser Frage ist das eigentliche Verhalten und Wesen des epischen Präteritums berührt. Ehe wir es aber ganz enthüllen, wollen wir noch das weitere

7. Von mir hervorgehoben.

8. Mit einer Ausnahme (s. u. S. 38).

9. Über den fundamentalen phänomenologischen Unterschied von Fingiert- und Fiktivsein s. u. im Kapitel über die Icherzählung S. 223.

Verhalten des Hochwaldtextes prüfen, nicht nur um aus ihm sich ergebende mögliche Einwände zu entkräften, sondern auch, weil gerade dies Verhalten die Phänomenologie des epischen Präteritums besonders gut beleuchtet.

Wir halten zunächst fest, daß von dem Imperfekt »sagte« an die Gestalten als lebende, aus sich selbst 'handelnde' recht eigentlich erst 'auftreten', und ohne uns hier noch in den Sinn dieser Erscheinung zu vertiefen, bedeutet dies, und wird auch unmittelbar gespürt, daß von nun an das Geschehen, und damit die Zeit des Geschehens, nicht mehr auf den Erzähler, sondern auf diese Gestalten bezogen ist. Eine Versetzung der Ich-Origo aus dem Wirklichkeitssystem in ein anderes, das Fiktionssystem, oder wie wir auch sagen können, in das Fiktionsfeld, hat stattgefunden, wo nun ein heute, gestern oder morgen, sich auf das fiktive Jetzt und Hier der Gestalten, nicht mehr auf ein reales Jetzt und Hier des Erzählers bezieht – und sich deshalb ohne weiteres mit dem grammatischen Imperfekt verbinden kann:

Heute aber war der Tag gekommen, wo die Heerschar der Gräser und Blümlein dieses Rasens . . . zum ersten Male etwas anderes sehen sollten als Laubgrün und Himmelsblau . . .

heißt es denn auch im Anfang des 2. Kapitels »Waldgang«. Und hier bietet unser instruktiver Text noch einmal die Möglichkeit, sich das Gesetz des fiktionalen Erzählens durch seinen Gegensatz, die Wirklichkeitsaussage, recht deutlich zu machen. Denn zu Beginn dieses Kapitels tritt noch einmal die wirkliche Ich-Origo dieses Erzählers ein und verdrängt, unterbricht die Fiktion. Er schildert wiederum die Landschaft, wie sie zu seiner Zeit, der Zeit, in der er erzählt, »heutzutage« noch ist:

Es sind noch heutzutage ausgebreitete Wälder und Forste um das Quellengebiet der Moldau . . . An dem Laufe des frischen Waldwassers . . . und in dem Tale geht heutzutage ein reinlicher Weg gegen das Holzdorf Hirschbergen . . . Damals aber war weder Dorf noch Weg sondern nur das Tal und der Bach . . .

In diesem Textstück erfüllen Präsens und Imperfekt wieder, wie in der Anfangspartie, ihre natürliche grammatische Funktion, die Gegenwart und die Vergangenheit des 'redenden Subjekts' zu bezeichnen, und die Temporaladverbien »heutzutage« und »damals« sind daher in grammatisch richtiger oder natürlicher Weise mit ihren Tempora verbunden. Und zwar erweist sich das »war« des letzten Satzes nur dadurch als ein echtes Imperfekt, ein Imperfekt der Wirklichkeitsaussage, weil es in Gegensatz zu dem »heutzutage« des Präsenssatzes steht, sowie sich auch eben deshalb das »damals« als ein in eine echte Vergangenheit zurückweisendes Adverb erweist.

Unser Text tut uns aber nun den Gefallen, unmittelbar darauf dem echten heute ein fiktives heute, dem echten Präteritum ein unechtes, fiktionales ent

gegenzusetzen, indem er nämlich in dem schon oben zitierten Satze aus dieser Stelle »Heute war der Tag gekommen« das »heute« mit dem Plusquamperfekt verbindet. Mit diesem Satze geht denn auch die anfängliche Wirklichkeitsaussage über eine vergangene Zeit wieder in das fiktionale Erzählen über, das »heute« bezieht sich nicht mehr auf den Standpunkt des Erzählers, sondern auf das fiktive Jetzt und Hier der Romangestalten:

Klare, liebliche Menschenstimmen – Mädchenstimmen – drangen zwischen den Stämmen hervor, unterbrochen von dem teilweisen Anschlage eines feinen Glöckleins . . .

Und durch weitere Einbrüche einer realen Erzähler-Origo, weitere Präsensbeschreibungen (die in dieser Erzählung diese Einbrüche kennzeichnen und niemals den Sinn des historischen Präsens haben) nicht mehr unterbrochen, rollt nun die fiktive Romanwelt sich weiter auf und ab – in einer präteritiven Form, die nicht mehr die Frage nach einem Wann möglich werden läßt.

Dieses Stifter-Beispiel ist, wie nochmals ausdrücklich hervorgehoben sei, für unser Problem nur aus dem Grunde so besonders instruktiv, weil seine Erzählform es ermöglicht, das Präteritumproblem des fiktionalen Erzählens geradezu in seiner Genesis aufzuzeigen. Diese Stelle enthält das paradox anmutende Phänomen, daß das Präsens dem Bewußtsein des Vergangenseins der geschilderten Zeit und Örtlichkeit Ausdruck gibt, das danach eintretende Präteritum »sagte« dagegen deren 'Gegenwart'; denn es wird im selben Augenblick seines Auftretens nicht mehr als vergangenheitsaus-sagend empfunden, die nun präteritiv geschilderten Gestalten und Geschehnisse 'sind' 'jetzt und hier'.

Keineswegs ist aber die Phänomenologie des epischen oder fiktionalen Präteritums, und damit die des fiktionalen Erzählens, schon erschöpfend erhellt. Bis jetzt wurde gezeigt, daß es seine Vergangenheitsfunktion verliert und dies seine Ursache darin hat, daß die Zeit der epischen Handlung, d. h. aber diese selbst, nicht auf eine reale Ich-Origo, ein 'redendes' oder Aussagesubjekt bezogen ist, sondern auf die fiktiven Ich-Origines der Romangestalten. Doch gilt es nun, die eigentliche Ursache dafür aufzudecken, daß wir eine epische Handlung nicht als eine vergangene erleben, obwohl sie im Präteritum erzählt ist.

Es mag richtig sein, daß Homer oder der Dichter des Nibelungenliedes die Geschichten erzählen wollte, die als einmal geschehene im Bewußtsein ihrer Völker lebten. Mit weit größerer Sicherheit aber läßt sich feststellen, daß er sie nicht als einmal geschehene erzählen wollte. Was uns darüber belehrt, sind die Verben, derer sich der Epiker bedient. Wir unterscheiden Verben der äußeren und Verben der inneren Vorgänge. Gehen, sitzen, stehen, lachen, usw. sind Verben, die äußere Vorgänge bezeichnen, welche

wir sozusagen von außen an den Personen feststellen, die wir wahrnehmen können. Sie dienen zu jeder Art von Beschreibung auch nicht epischer Art. Aber niemals kommt der Epiker mit diesen Verben aus. Er bedarf der Verben der inneren Vorgänge wie denken, sinnem, glauben, meinen, fühlen, hoffen u. a. m. Und er bedient sich ihrer in einer Weise, wie es außer ihm kein – mündlich oder schriftlich – Mitteilender, Erzählender tun kann. Denn indem wir unsere psychologisch-logische Selbsterfahrung zu Hilfe nehmen und uns darauf besinnen, daß wir niemals von einer anderen realen Person sagen können: er dachte oder denkt, fühlte oder fühlt, glaubte oder glaubt usw. erkennen wir, daß bei Eintritt dieser Verben in die Erzählung das Präteritum, in dem sie erzählt ist, eine sinnlose Form wird, wenn man es als das Tempus der Vergangenheit auffaßt. Mit anderen Worten: der Gebrauch dieser Verben ist der stringente erkenntnistheoretische Beweis dafür, daß das Präteritum in der Epik keine Vergangenheitsfunktion hat, so wie seine Verbindung mit den deiktischen Adverbien der grammatische Beweis dafür ist (und seinerseits natürlich durch den ersteren bedingt).

Es könnte hier eingewendet werden, daß Verben wie glauben, meinen, denken u. a. doch auch in nicht-epischen, in historischen Darstellungen zur Anwendung kommen können, ich z. B. sagen kann: Napoleon hoffte oder glaubte, daß er Rußland unterwerfen würde. Der Gebrauch von »glauben« ist aber hier nur abgeleitet und kann denn auch in einem solchen Zusammenhang nur als Richtverb einer indirekten Angabe dienen. Es wird aus den überlieferten Dokumenten abgeleitet, geschlossen, daß Napoleon des Glaubens war, er würde Rußland unterwerfen. Im historischen, im Wirklichkeitsbericht aber kann Napoleon nicht als ein dies 'jetzt und hier' Glaubender dargestellt werden, das heißt: in der Subjektivität, der Ich-Originalität seiner inneren Vorgänge, seiner 'Existenz'. Geschieht das, befinden wir uns in einem Napoleonroman, in einer Fiktion. Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originalität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann. Die Verben der inneren Vorgänge, die den stringenten Beweis dafür erbringen, begründen damit zugleich auch den Verlust der Vergangenheitsfunktion des Präteritums, in dem sie selbst und die übrigen Verben der Fiktion stehen. Ein Vergangenheitserlebnis existiert nicht, wenn es von einer Person heißt, daß sie dies oder das dachte, hoffte, sann, und auch sagte.

Das Verb »sagen« bedarf einer besonderen Erörterung. Es nimmt eine Art von Zwischenstellung zwischen den Verben der äußeren und denen der inneren Vorgänge ein. Es bedeutet, daß ein innerer Vorgang verlaublich wird und damit wahrgenommen werden kann. Dennoch hat es eine andere Bedeutung als andere Verben, die wahrnehmbare Laute bezeichnen, z. B. singen, schreien u. ä. Das Verb sagen bezieht sich nicht wie diese auf die

Lautmaterie des Verlautbarten, sondern auf seinen Sinn. Es ist semantisch betrachtet darum ebenso ein Verb des inneren Vorgangs wie denken, hoffen usw., und ich bediene mich seiner in indirekter Wiedergabe genau wie dieser Verben. Ja, in diese ist dann geradezu eingeschlossen, daß das Gedachte, Gehoffte auch gesagt, geäußert ist, wenn ich von einer Person berichte, daß sie dies und das gedacht, gehofft, geglaubt habe. Aus diesem Grunde rückt daher auch das Verb sagen in der Fiktion in eine Ebene mit den Verben der inneren Vorgänge, und als das am häufigsten vorkommende vermittelt es, dazu im Zusammenhang mit der direkten Rede, die es einleitet, den sich am stärksten aufdrängenden Eindruck der Fiktion. Er sagte, sie sagte, bedeutet in der epischen Fiktion nicht, daß jemand, »der Erzähler« in indirekter Form wiedergibt was er oder sie »gesagt hat«, sondern läßt die Gestalt als eine sagende, ebenso wie durch die anderen Verben der inneren Vorgänge als denkende, glaubende, hoffende erlebbar werden. Es hat daher seine Bedeutung, wenn sich in unserem Hochwald-Beispiel das fiktionale Präteritum zuerst an das Verb sagen knüpft und durch es das paradox anmutende Verhältnis herstellt, daß das Präteritum den Eindruck der 'Vergegenwärtigung' erzeugt. Ehe wir dieser, in noch tieferen Schichten als den bisher aufgedeckten wurzelnden Bedeutung nachgehen, müssen wir das Verhalten des fiktionalen Präteritums noch weiter untersuchen.

Die Verben der inneren Vorgänge, und nicht zuletzt das Verb »sagen«, die also das entscheidende Indizium für das Verschwinden der präteritiven Bedeutung des Präteritums sind, deuten nun auch schon auf das Phänomen der erzählenden Dichtung hin, das vielleicht erstmalig überhaupt die Sprach- und Literaturtheorie ein Problem in dem vermeintlichen Vergangensein (oder Als-vergangen-gedacht-Sein) der epischen Handlung spüren ließ: die sogenannte 'Erlebte Rede'. Gerade die Imperfektform dieser Wiedergabe des unformulierten Bewußtseinsstroms in der dritten Person ist ihr ein Problem gewesen¹⁰. Seine Auflösung gelang darum nicht, weil der Unterschied zwischen Wirklichkeitsaussage und fiktionalem Erzählen und die darin gegründete Bedeutungsveränderung des Präteritums nicht bemerkt worden war. Die erlebte Rede ist aber die äußerste Konsequenz der Verben der inneren Vorgänge. Noch deutlicher als diese klärt sie darüber auf, daß in der Fiktion eine reale Ich-Origo durch fiktive Ich-Origines ersetzt ist und die Imperfektform von Wendungen wie »Wie herrlich war dieser blaue Himmel« oder »Sollte er sich so geirrt haben« wiederum nichts anderes als eben ihr fiktives Jetzt und Hier meint.

Die erlebte Rede, die, wenn auch heute in jedem Zeitungsroman angewandt, auf dem Wege der Romanentwicklung das kunstvollste Mittel der

10. vgl. neuerdings einlässlich dazu GStorz: 'Über den 'Monologue intérieur' oder die 'Erlebte Rede'. D. Deutschunterricht '55 H. 1, 45 ff

Fiktionalisierung des epischen Erzählens geworden war, ist nun literaturtheoretisch – und logisch betrachtet, ein besonders ergiebiges Mittel, über die apräteritive, ja, wie wir sehen werden, atemporale Funktion überhaupt des epischen Präteritums aufzuklären. Um dies an Texten erlebbar zu machen, seien dieser Überlegung drei solche Stellen vorangestellt:

Das konnte einfach nicht wahr sein – wenn er nur allein an sie dachte! Aber wieviel würde sie verstehen? Würde er sie nicht schon nach den ersten drei Minuten verlieren? Und das sollte er wagen? Wer verlangte das von ihm, wer konnte es verlangen?

(Edzard Schaper: Der letzte Advent)

He dropped her hand. Their marriage was over, he thought, with agony, with relief. The rope was cut; he mounted; he was free, as it was decreed that he, Septimus, the lord of men, should be free; alone . . . he, Septimus was alone . . .

(Virginia Woolf: Mrs. Dalloway)

Und er verglich in Gedanken den Kirchturm der Heimat mit dem Turm dort oben. Jener Turm, bestimmt, ohne Zögern geradewegs nach oben sich verjüngend, breiddachig, abschließend mit roten Ziegeln, ein irdisches Gebäude – was können wir anderes bauen? – . . . Der Turm hier oben, es war der einzig sichtbare – der Turm eines Wohnhauses, wie es sich jetzt zeigte, vielleicht des Hauptschlusses, war ein einförmiger Rundbau . . . mit kleinen Fenstern, die jetzt in der Sonne aufstrahlten – etwas Irrsinniges hatte das – und einem sölterartigen Abschluß . . .

(Franz Kafka: Das Schloß)

Es ist der Erkenntnis der Fiktionsstruktur nicht damit gedient, wenn man mit ängstlicher Festhaltung am ursprünglichen grammatischen Sinn des Imperfekts auch noch angesichts dieser nunmehr so gewöhnlichen Erzählform die Auffassung der epischen Handlung als einer vergangenen oder 'erinnerten' nicht aufgeben will. Es ist in diesem Zusammenhang notwendig, gerade den Begriff der 'Erinnerung', der neuerdings in die Theorie der erzählenden Dichtung eingeführt worden ist, einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. In der in vieler und grundlegender Hinsicht bedeutenden Kunsttheorie der amerikanischen Philosophin Susanne Langer ›Feeling and Form‹ heißt es, daß es das Ziel der erzählenden Dichtung sei, nicht zwar darüber zu informieren was geschehen sei und wann es geschehen sei, »but to create the illusion of things past, the semblance of events lived and felt, like an abstracted and completed memory«, als, wie es auch heißt, »a semblance of memory« oder »virtual memory«. ¹¹ Beschreibt diese komplizierte Begriffskoppelung das Phänomen, um das es sich handelt, entspricht sie dem Leseerlebnis und, wie wir wohl ohne weiteres behaupten dürfen, dem Konzeptionserlebnis des Dichters? Welches ist das Erlebnis der Erinnerung in ihrem autochthonen Sinne? Erinnerung ist primär nur an Eigenerlebtes geknüpft. Nur meine eigene Vergangenheit kann ich erinnern. Von der Vergangenheit (realer) dritter Personen, die ich selbst nicht miterlebt habe, kann

11. SLanger: Feeling and Form S. N. Y. '53, 269

ich nur indirekt erfahren, sie zur Kenntnis nehmen, ebenso wie die geschichtliche, vor meiner Lebenszeit liegende Vergangenheit. Daß geschichtliches Bewußtsein, »the sense of history«, sich, wie S. Langer meint, als »memory« konstituieren¹², ist eine Metapher, die einem möglichen Lebensgefühl Ausdruck gibt, eine von verschiedenen möglichen Deutungen des Geschichtserlebens¹³. Falsch aber wird solche Deutung, wenn sie nun, auf Grund des »past tense« auf einen Roman angewandt wird. Dies zeigt sich gerade in der Begriffsbildung, die dazu nötig wurde, »abstracted memory« oder »semblance of memory«, die nun überhaupt keinem sachlichen noch Erlebnisphänomen mehr entspricht. Er ist gebildet in Angleichung an die Bestimmung S. Langers, daß die erzählende Dichtung nicht bloß Schein des Lebens, sondern Schein vergangenen Lebens, ja »virtual past« schaffe. Wohl ist es richtig, ja tautologisch, daß die Fiktion eine Illusion des Lebens schafft, weshalb Aristoteles sie eine Mimesis genannt hat. Falsch aber ist es, das Scheinsein auf Vergangenes als solches zu beziehen. Als Schein kann nur etwas gestaltet werden, was als solches konkret, ein Gegenstand, oder ein sich irgendwie an Gegenständlichem (Personen, Dingen) manifestierender Vollzug ist. Leben kann als Schein im Spiel, in der Kunst dargestellt werden, aber vergangenes Leben kann nicht als vergangenes in Schein verwandelt werden. Denn das Vergangensein ist keine wahrnehmbare Eigenschaft; es ist begrifflich, durch Daten bestimmt, gewußt. Sehen wir beispielsweise in einem Museum Gegenstände aus einer vergangenen Epoche: Möbel, Trachten, Geräte, so knüpfen wir an sie den Begriff des Historischen nur durch unser Wissen darum, das gelenkt und präzisiert durch die angegebenen Daten der Zeit und des Ortes ist. Sehen wir dagegen solche Gegenstände auf einem Gemälde Terborchs, entschwindet das Wissen, daß sie einer vergangenen Epoche zugehören, in hohem Grade und wir erleben sie als künstlerischen Schein von Dingen, die jeglicher Zeit enthoben sind. Wenn S. Langer durch den Begriff der abstrakten, illusionären Vergangenheit auch betonen will, daß es sich hier nicht um 'wirkliche' Vergangenheit handelt, so ist nicht bemerkt, daß schon durch diesen Begriff der der Vergangenheit überhaupt aufgehoben oder eliminiert ist. Indem die Fiktion (nicht bloß die epische, sondern ebenso auch die dramatische und die filmische) den Schein des Lebens erzeugt, enthebt sie es der Vergangenheit, enthebt sie es der Zeit, und das heißt nichts anderes als der Wirklichkeit überhaupt. Gerade weil dies auch eine der Grundansichten von S. Langers Kunsttheorie ist, muß der Begriff der 'virtual memory' aus ihrer Dichtungstheorie entfernt werden. Wir werden sehen, in welcher Weise das Verhalten des epischen Präteritums zum Beweise dieser Zeitlosigkeit beiträgt.

12. ebd. S. 263

13. ebd. S. 290

Wir gingen auf die Langersche Theorie mit Hinblick auf die Form der erlebten Rede ein, weil gerade diese am besten geeignet ist, sie ad absurdum zu führen. Denn eklatanter als irgend eine andere Erzählform weist sie auf den grundsätzlichen Fehler hin, der in alle Theorien, und im besonderen in alle Vergangenheitstheorien über die epische Dichtung eingegangen ist, die Nichtberücksichtigung der Erscheinung, die eine epische Dichtung erst zur epischen macht: die fiktiven Personen, die »Mimesis handelnder Menschen«, die nur von Aristoteles als das zentrale Phänomen erkannt ist. Und noch mehr würde er sich über die Nichtbeachtung dieses Faktums auch bei seinen Zeitgenossen gewundert haben, hätte er die erlebte Rede gekannt. Denn sie, deren einziger grammatischer Ort die erzählende Dichtung ist, enthüllt in der Tat erst ganz das paradoxe Tempusgesetz, das in ihr gleichsam 'naturnotwendig' waltet, in seiner grammatischen Paradoxie. »Wer verlangte das von ihm, wer konnte es verlangen?« – »Since she had left him, he, Septimus, was alone«. – »Der Turm hier oben, es war der einzig sichtbare – . . . etwas Irrsinniges hatte das –.« Das Imperfekt bzw. Plusquamperfekt dieser Verben wird als solches tonlos, bedeutungslos. Relevant ist nur der Bedeutungsgehalt des Verbs selbst, der aussagt über das Denken und Fühlen, das sich in diesem fiktiven Augenblick ihrer fiktiven Existenz in den Gestalten vollzieht. ». . . he, Septimus, was alone« – nicht daß er 'damals' – wann denn auch? – allein *war*, ist das Erlebnis, daß wir lesend haben, sondern daß er allein *ist* in seiner armen zerstörten Seele, in dem geschilderten Augenblick seines Lebens. Es ist die Romangestalt, die fiktive Person, die die Imperfektbedeutung der schildernden Verben zunichte macht. Deutlicher, greifbarer als irgendeine andere Erzählform beweist dies die erlebte Rede, weil sie – im Unterschied zum Dialog und auch zum Selbstgespräch, die an sich dieselbe Funktion haben – unter Beibehaltung der epischen Berichtform und damit des Präteritums das adäquateste (nicht zufällig populär gewordene) Mittel ist, die Gestalten in ihrer Ich-Originalität zur Darstellung zu bringen. Die erlebte Rede macht denn auch mit unmittelbarer Evidenz den logisch-semantischen Vorgang sichtbar, der die Ursache des Verlöschens der Vergangenheitsfunktion des Präteritums ist: die Verschiebung des zeiträumlichen Bezugssystems, d. i. des Bezugssystems der Wirklichkeit, in ein fiktives, die Ersetzung einer wirklichen Ich-Origo, wie sie jeder Erzähler eines Wirklichkeitsberichtes darstellt¹⁴, durch die fiktiven Ich-Origines der Gestalten. Wie nun der »Erzähler« der Fiktion (den wir mit Absicht wieder in Anführungsstriche setzen) logisch zu erklären ist – dies ist die eigentliche grundsätzliche Frage der Erhellung nicht nur der epischen Fiktion, sondern des Dichtungssystems überhaupt, die im nächsten Abschnitt beantwortet werden soll. Denn diese Antwort wird erst dann ganz einsichtig, wenn die lo-

14. Diese Frage wird im Kapitel über die Lyrik eingehend dargelegt.

gischen und sprachlichen Prozesse, die sich in der epischen Fiktion abspielen, schon weitmöglichst aufgeklärt sind.

Wir kehren zu unserem Ausgangsbeispiel, dem ›Jürg Jenatsch‹, zurück. Unsere Analyse des fiktionalen Erzählens, die sich eine Zeitlang von ihm entfernt hatte, beantwortet die Frage, warum rein logisch erst der Satz »Schnell bedacht zog er seine lederne Brieftasche hervor« die Erzählung als eine fiktionale ausweist, wir damit die präteritiv geschilderte Handlung nicht als eine vergangene, das aber heißt als eine wirkliche, sondern eine fiktiv 'gegenwärtige', d. h. nicht-wirkliche, erleben. Denn alle vorhergehenden Sätze dieses Romananfangs sind durch Verben konstituiert, die die Schilderung noch als einen Wirklichkeitsbericht, etwa einen anschaulichen Augenzeugenbericht erscheinen lassen könnten. Goethes Schilderung des St. Rochusfestes in ›Am Rhein, Main und Neckar‹:

Zwischen Gestein und Gebüsch und Gestrüpp irrt eine aufgeregte, hin und wieder laufende Menge, rufend: Halt! hier! da! dort! . . . Ein flinker, derber Bursche läuft hervor, einen blutenden Dachs behaglich vorzuweisen . . .

unterscheidet sich strukturell nicht von der Art, wie auch am Anfang des ›Jürg Jenatsch‹ die Personen eingeführt werden:

Jetzt erscholl aus der Ferne das Gebell eines Hundes. Hoch oben an dem Hange . . . hatte ein Bergamaskerhirt im Mittagsschlaf gelegen. Nun sprang er auf . . . Endlich tauchte ein Wanderer auf . . .

Erst der etwas spätere Satz »Schnell bedacht . . .« verändert die Struktur der Stelle, die, sich aus Verben äußerer Vorgänge aufbauend, bis dahin von einem Wirklichkeitsbericht wie der Goethesche Reisebericht oder der Rilkesche Brief nicht unterscheidbar ist. Alles was hier ausgesagt ist, kann in das Erlebnis-, das Wahrnehmungsfeld eines Aussagesubjekts fallen. Und so fein ist die Grenze, die hier läuft, aber – wie wir noch näher sehen werden – bei aller Feinheit die Sprachgebiete kategorial voneinander trennt, daß ohne das einzige Wörtchen »bedacht« – etwa: schnell zog er seine lederne Brieftasche hervor – der Inhalt dieses Satzes noch in das Wahrnehmungsgebiet fallen könnte. Ob jemand etwas schnell oder langsam tut, kann beobachtend festgestellt werden. Aber ob er sich dabei schnell oder langsam bedenkt, entzieht sich der Beobachtung, was bewirkt, daß dieser Satz auch losgelöst aus seinem Kontext sogleich als ein fiktionaler, ein Romansatz erkannt werden kann. Und dies bedeutet, wie nun nochmals hervorgehoben sei, daß wir uns in diesem erzählenden Werke nicht in der Vergangenheit des Dichters, der es erzählt, sondern in der 'Gegenwart' des Herrn Vasa und der übrigen Personen des Romans befinden: »Fünfthalf Fuß, sagte er vor sich hin. Was treibt Ihr? Spionage? ertönte neben ihm eine gewaltige Baßstimme . . .«

und so fort. Eine 'Gegenwart', um es noch genauer zu formulieren, die trotz der Imperfekte »zog, sagte, ertönte« nicht in der Vergangenheit des erzählenden Dichters steht, so wie die Schlittenfahrt des Rilkeschen Briefes in der Vergangenheit dieses Briefschreibers, das St. Rochusfest (trotz des hier echten historischen Präsens) in der des Reiseschilderers Goethe steht.

Die Dichtkunst, hatte Schiller Goethe entgegnet, nötige auch den epischen Dichter, das Geschehene zu vergegenwärtigen. Schiller bedient sich des Begriffes der 'Vergegenwärtigung' hier durchaus in dem an den Zeitsinn des deutschen Begriffes Gegenwart geknüpften Gegensatz zur Vergangenheit, um die sich ja die Diskussion der beiden Dichter drehte, und bringt dies auch zum Ausdruck in der Partizipialbildung »das Geschehene«. Die in dem deutschen wie auch in dem romanischen Begriff 'représenter, représentation' enthaltene temporale Bedeutung tritt nun in seinem Gebrauche keineswegs immer als dominierend hervor. Das heißt der Gegensatz zu einem Vergangenen verschwindet hinter der Bedeutung des Vorstellens, die das deutsche Wort mehr als das romanische zugleich mit der des anschaulichen Vorstellens verbindet. Diese kleine Bedeutungsanalyse des Begriffes Vergegenwärtigung ist nicht ohne Wichtigkeit für die Problematik des fiktionalen Erzählens und, in engstem Zusammenhang mit der Phänomenologie des Präteritums, auch für die des historischen Präsens.

Um einsichtig zu machen, daß wir die im Roman erzählte Handlung nicht als eine vergangene erleben, hatten wir sie als fiktiv gegenwärtig bezeichnet, doch nicht ohne Absicht schon hier und da den hier benutzten Begriff 'Gegenwart' in Anführungsstriche gesetzt. Denn hier stoßen wir auf Verhältnisse, die eine nähere Untersuchung erfordern. Wenn es richtig ist, daß die präteritive Form der Erzählung nicht bedeutet, daß die erzählten Ereignisse und Personen vergangen oder als vergangen gedacht sind, können wir sie dann aber ohne weiteres als gegenwärtig, wenn auch fiktiv gegenwärtig, bezeichnen? Wenn wir oben sagten, daß der Romansatz »Herr X war auf Reisen« nicht bedeute, daß er es dann und dann einmal *war*, sondern daß er es *ist* – hat dies Präsens dann ohne weiteres die Bedeutung des im genauen Sinne temporalen Präsens? Würden wir diese Frage ohne Einschränkung bejahend beantworten, würden wir uns in der Tat eines logischen Fehlers schuldig machen, der die gesamte Phänomenologie des epischen Präteritums wieder in Frage stellte, ja ungültig machte. Selbst der Nachweis, daß das Präteritum der Erzählung mit deiktischen Adverbien verbunden werden kann, ist noch kein logisch schlüssiger Beweis dafür, daß das grammatische Präteritum die Bedeutung des grammatischen Präsens annimmt. Welches ist der logische, wenn auch nicht leicht greifbare Fehler, den wir damit begehen würden? Wir würden uns auf zwei verschiedenen erkenntnistheoretischen Ebenen bewegen. Wir können die fiktive Gegenwart der Roman-

personen nicht mit dem Erlebnis des Nicht-Vergangenseins gleichsetzen, d. h. ein durch die Bezeichnung 'fiktive Gegenwart' angegebenes Zeitmoment nicht in das Erlebnis von einer Romanhandlung einführen, die überhaupt nicht auf ein Zeiterlebnis des Lesers (und Autors) Bezug hat. Daß die Romanhandlung nicht als vergangen erlebt wird, besagt nicht, daß sie – von uns – als gegenwärtig erlebt wird. Denn das Vergangenheitserlebnis ist als solches nur sinnvoll mit Bezug auf ein Gegenwarts- und ein Zukunftserlebnis – und dies besagt nichts anderes als daß das Gegenwartserlebnis ebenso wie das Vergangenheits- und Zukunftserlebnis das Erlebnis der Wirklichkeit ist. Das fiktionale Präteritum hat freilich nicht die Funktion, ein Vergangenheitserlebnis zu erwecken, aber es hat darum nicht die Funktion, ein wenn auch nur fiktives Gegenwartserlebnis zu erwecken: das nicht-temporale *war* des fiktionalen Erzählens bedeutet nicht auch schon ein temporales *ist*. Der Begriff 'fiktive Gegenwart' ist an sich ebenso logisch fehlerhaft wie der oben kritisierte Begriff 'virtual past'. Er ist sinnvoll nur als Gegensatz zu dem Begriff 'fiktive Vergangenheit' und dem Begriff 'fiktive Zukunft'. Und das bedeutet, daß er zu dem fiktiven Zeitsystem gehört, das in der erzählenden Dichtung gestaltet werden kann wie alle anderen Bestandteile des gestaltbaren Stoffes, den die Wirklichkeit in allen ihren Arten und Graden der Dichtung liefert. Nur aber dann kommt die fiktive Zeit, die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft der Romanpersonen zum Erlebnis, wenn sie als solche gestaltet ist, wenn sie durch erzählerisch-darstellerische Mittel herausgearbeitet ist. Ebenso wie der Raum nur dann im Roman erscheint, wenn er erzählt ist. Nicht alle Erwähnung zeitlicher Momente in der erzählenden (aber ebenso auch der dramatischen) Dichtung darf aber schon als 'Zeitgestaltung' bezeichnet werden. Da Ereignisse, Handlung, Leben sich in der Zeit vollziehen, sind Zeitangaben mit dem Gange der Handlung mitgegeben, ohne daß sie deshalb bedeutungsvoller, thematischer zu sein brauchen als etwa die Richtungsangaben für den Raum. Fiktive Gegenwart wird gewiß durch die deiktischen Zeitadverbien heute, morgen kenntlich gemacht, wie die fiktive Vergangenheit durch die Vergangenheits-, die fiktive Zukunft durch Zukunftsadverbien, oder auch andere darstellerische Mittel. Aber – worauf es für unsere Zusammenhänge nun ankommt – eine große Masse erzählender Dichtung macht keine fiktive Zeit kenntlich. Sie 'vergegenwärtigt' ohne Bezugnahme auf eine temporale Gegenwart, Vergangenheit oder Zukunft der epischen Gestalten. Wenn es auch nicht anders sein kann, daß Kriemhilds Rache 'später' in ihrer Lebenszeit ist als ihr Leid, so ist doch im Nibelungenlied nicht die Zeit erzählt, die nach dem Maßstab der Wirklichkeit zwischen Leid und Rache abgelaufen sein muß. Aber Leid und Rache sind trotzdem von dem Dichter 'vergegenwärtigt', sind im jeweiligen Abschnitt der Erzählung 'jetzt und hier'. Wir

erleben ihr Leben jetzt und hier, und nicht damals und dort. Und wenn wir sie am Ende als »vandalinne« gegen ihre Brüder wüten sehen, so sagen wir, die Erzählung reproduzierend, doch nicht, daß sie nun eine andere ist als sie einst *war*. Denn Kriemhild *war* nicht, sondern *ist* immer. Zeichnen wir ihre seelische Entwicklung nach, wie der Dichter sie uns vorführt, so dürfen wir doch nicht die Zeit, die nach dem Maßstab der Wirklichkeit als verflossen gedacht werden kann, als gestaltenden Faktor in diese Nachzeichnung einbeziehen. Dies dürfen wir nur dann, wenn der Dichter bewußt die Zeit als gestalterischen, sinnhaften Faktor eingebaut hat, wie dies in moderner Epik wohl geschehen ist: bei Virginia Woolf, Joyce, Thomas Mann u. a.¹⁵

Jetzt und hier also, vergegenwärtigt, rollt sich das Geschehen in der erzählenden Dichtung ab, ohne daß dieses Jetzt, diese Vergegenwärtigung den Sinn temporaler Gegenwart haben muß, wenn es diesen auch als einen fiktiven – und dies sogar leicht – annehmen kann. Wenn die Dichtkunst aber, wie Schiller gegen Goethe (und mit ihm viele im selben Sinne) meinte, auch den epischen Dichter nötige, zu »vergegenwärtigen«, so wird dieser Begriff fehlerhaft, wenn, wie bei Schiller, gemeint ist, daß ein »Geschehenes«, ein Vergangenes vergegenwärtigt werden muß. Nur darum hat das Präteritum der erzählenden Dichtung keine Vergangenheitsfunktion mehr, weil die Dichtung nicht im temporalen Sinne vergegenwärtigt. Der Begriff der Vergegenwärtigung ist in seiner Zweideutigkeit nicht nur ungenau, er ist zur Bezeichnung der Struktur der fiktionalen, der mimetischen Dichtung fehlerhaft und irreführend. Er bedeutet hier Fiktionalisierung. Und hierzu steht es nun nicht in Widerspruch, wenn wir trotzdem sagen, daß sich die Romanhandlung 'jetzt und hier' abspielt, und eben dadurch angeben, daß sie nicht als vergangen erlebt wird. Denn 'Jetzt und Hier' – und hiermit schließt sich der Kreis des Beweises der Funktionslosigkeit des Präteritums – bedeutet erkenntnis- und damit auch sprachtheoretisch primär den Nullpunkt des Wirklichkeitssystems, das durch die Koordinaten der Zeit und des Raumes bestimmt ist. Es bedeutet die Ich-Origo, in Bezug auf die das Jetzt keinen Vorrang vor dem Hier hat oder umgekehrt, sondern alle drei Bestimmungen den Ursprungspunkt des Erlebens, bezeichnen. Auch ohne daß durch ein Heute, ein bestimmtes Datum und dergleichen mehr eine Zeit, eine 'Gegenwart' – die in temporalen Sinne nicht punkthaft sondern willkürlich, je nach dem subjektiven Erleben, ausgedehnt ist – angegeben ist, erleben wir das Romangeschehen als 'jetzt und hier', als Erlebnis fiktiver – wie Aristoteles sagte: handelnder – Menschen, und das heißt wiederum nichts anderes, als daß wir diese Menschen in ihrer fiktiven Ich-Originalität erleben, auf die nun wie alle anderen Angaben auch alle möglichen Zeitangaben bezogen sind.

¹⁵. Näheres hierüber in meinem Aufsatz: Die Zeitlosigkeit der Dichtung, DVJS Jg. 29, H. 3, 416ff.

Damit ist nun auch schon gesagt, daß der Verlust der Vergangenheitsfunktion des Präteritums nicht bedeutet, daß es nun eine Gegenwartsfunktion erhält. Wenn der Romansatz »Die Mittagssonne stand über der kahlen Höhe des Julierpasses« auch das Erlebnis vermittelt, daß die Mittagssonne über dem Julierpasse 'steht', weil wir den Schauplatz fiktiver Personen betreten haben, so hat diese präsentische Form ebensowenig temporal präsentische Bedeutung wie die präteritive Form temporal präteritive hat. Dieser präsentische Sinn ist kein anderer als der, den uns ein Gemälde, eine Statue vermittelt, der Sinn des Da-seins, des Immer-seins, eines 'stehenden Jetzt und Hier', wie er denn der Grundsinn sowohl des deutschen Begriffes Gegenwart wie des romanischen *repräsentare* ist, in Bezug auf den der temporale Sinn sekundär und abgeleitet ist. Das Jetzt ist abhängig von dem Hier, *être présent*, nicht das Hier von dem Jetzt.

Die Fiktionalisierung, das als jetzt und hier der fiktiven Personen dargestellte Geschehen vernichtet die temporale Bedeutung des Tempus, in dem eine erzählende Dichtung erzählt ist: die präteritive des grammatischen Imperfekts, aber ebenso auch die präsentische des historischen Präsens. Obwohl dieses problematische und vieldiskutierte Tempus durch die obigen Nachweise systematisch bereits erklärt ist, müssen wir doch an dieser Stelle eine genauere Beschreibung von ihm einfügen, und zwar mit dem kritischen Ziel, es in der Funktion, die ihm Dichter und Interpreten zuzuschreiben pflegen, ad absurdum zu führen. Wir befinden uns damit an einer der Stellen der Logik der Dichtung, an der auch ästhetische Fragen zum Austrag kommen.

Das historische Präsens diente fast durchweg als Hauptstütze der Vergewärtigungstheorie des Erzählens. Aber gerade seine Charakterisierung wurde dadurch verunklart, daß zwischen seinem Auftreten im mündlichen und schriftlichen Ichbericht, in historischen Dokumenten bzw. Darstellungen und in der Epik nicht unterschieden wurde, was darauf beruht, daß überhaupt Sprachwissenschaft und Grammatik den Untersuchungen der Tempora und Pronomina einen eindeutigen Begriff des Erzählens zugrundegelegt haben. Durchweg fast wurde daher das Verhältnis zur Vergangenheit für seine Erklärung ausschlaggebend. Der Erzähler, heißt es etwa bei Jespersen »steps outside the frame of history, visualizing and representing what happened in the past as if it were present before his eyes«¹⁶ – wobei es an der Sache nichts ändert, ob man sich »die Begebenheit gleichsam in die Gegenwart gerückt«¹⁷ oder »sich in die Vergangenheit zurückversetzt«¹⁸ denkt.

16. Jespersen: *The Philosophy of Grammar*. London '24 ('35) 258

17. Heyse: *Deutsche Grammatik*, 360

18. Kühner: *Grammatik der griech. Sprache* 2. T., I. Bd. Lpz. 1898, 132

Eine genauere und, wie mir scheint, die eigentlich entscheidende, das Phänomen in seinem Wesen erfassende Begründung der Vergangenes vergegenwärtigenden Funktion des historischen Präsens findet sich bei Wunderlich-Reis, wo die Entstehung des historischen Präsens auf lebhaft erzählte Selbsterlebnisse zurückgeführt ist, wobei der Erzähler die in diesem Falle ja für ihn stets vergangenen Ereignisse »wieder als gegenwärtige Erlebnisse zu schauen glaubt«. ¹⁹ Es mag dahingestellt bleiben, ob diese Erklärung sprachhistorisch völlig haltbar ist ²⁰. Sprachpsychologisch betrachtet verdeutlicht sie jedenfalls allein das Erlebnis der Vergegenwärtigung, das Erzähler und Empfänger durch präsentische Schilderung vergangener Ereignisse erfahren. Dies kann nur an Dokumenten von Selbsterlebnissen, also an autobiographischen Darstellungen aller Art geschehen. Ein gutes Beispiel liefert Gerhart Hauptmanns Reiseschilderung ›Griechischer Frühling‹ (1907). Diese ist ganz und gar im Präsens erzählt, derart daß nicht nur Zustandsschilderungen sondern auch jeder Schritt und Tritt des Reisevollzugs selbst gleichsam auf den Augenblick des Sichvollziehens zurückgeführt, gewissermaßen filmisch reproduziert wird:

Die Wendung des Weges ist erreicht. Die Straße zieht sich in einem weiten Bogen unter mächtigen roten Felswänden hin . . . Wir schreiten die weiße Straße langsam fort. Wir scheuchen eine anderthalb Fuß lange grüne Eidechse, die den Weg . . . überquert. Ein Esel, klein, mit einem Berge von Ginster bepackt, beegnet uns . . .

Auf dem Faktum, daß diese Schilderung ein Ichbericht ist, beruht es, daß die Vergangenheitsbezogenheit dieses Präsens trotz seiner zweifellos vergegenwärtigenden Wirkung erhalten bleibt. Ja, im autobiographischen Bericht, als dem einzigen Orte des Erzählens überhaupt, ist das Vergangenheitsbewußtsein eben darum erhalten, weil das Präsens hier in einem echten Sinne vergegenwärtigt. Da der Erzähler diese Vorgänge nicht während des Wanderns etc. aufgeschrieben haben kann, tritt der historische Charakter des Präsens deutlich hervor, wir wissen diese Reise als eine vor längerer oder kürzerer Zeit stattgefundenene. Doch wird, was das Vergangenheitsbewußtsein einer autobiographischen Schilderung betrifft, dennoch durch das allein herrschende Präsens keine andere Wirkung erzeugt als in Fällen, wo es mit dem Präteritum wechselt. Dies ist der Fall in der schon angezo-

19. Wunderlich-Reis: Der deutsche Satzbau. Stgt. 3 '24, I, 235

20. So hat Rempelman in dem Aufsatz 'Form und Funktion des Präteritums im Germanischen' (Neoph. 37 '53) auf das Alter des in allen idg. Sprachen vorkommenden hist. Präsens hinweisend betont, daß ursprünglich „das bequeme Hinüberwechseln von der einen Form zur anderen . . . nicht die Folge eines Mangels an Stilgefühl sei“ (S. 80) und man diesen Wechsel nicht zu einseitig temporal interpretieren dürfe. Er führt es zurück auf die Tatsache, daß es aus einer Zeit stammt, wo auch das Präsens selbst noch weniger ein Tempus als eine Aktionsart war.

genen Goetheschen Schilderung des St. Rochusfestes, wo der Wechsel von Präsens mit dem Präteritum so wahllos ist – »die Prozession kommt bergauf« . . . »Ein rotseidener Baldachin wankte herauf« –, daß keines der beiden Tempora für sich den Vorrang der Verlebendigung vor dem andern hat, ohne daß das Bewußtsein, daß dieses Reiseerlebnis aufgeschrieben, nachdem es stattgefunden hat, verloren geht. Denn weil hier das Geschilderte als Selbsterlebtes dargeboten wird, d. h. der Icherzähler sich als anwesend darstellt (welches das Wesen jeder Icherzählung ist, einer echten oder fingierten), beziehen wir das Erlebte auf ihn und seinen damaligen Ort in seiner Vergangenheit. Im autobiographischen Bericht wird das Zeitbewußtsein nicht durch das historische Präsens verändert, so sehr es gerade hier – darin scheinen mir Wunderlich-Reis völlig im Rechte zu sein – anzeigt, daß der Erzähler sich lebhaft in das vergangene Erlebnis zurückversetzt und es dadurch sich selbst und dem Empfänger vergegenwärtigt. Denn in der persönlichen Erinnerung fällt die lebhaftere Vorstellung mit dem Gefühl des Damals und Früher zusammen, und wird sie erinnernd reproduziert, fällt sie wiederum mit dem Jetztpunkt des Sicherinnerns und Wiedererlebens zusammen. Die ausschließlich existentielle Bedeutung und Funktion der Erinnerung (die höchstens in metaphorischem Sinne auf andere geistige Vorgänge, etwa des Wissens, übertragen werden kann) macht sich auch in der Erhellung des historischen Präsens geltend.

Denn dieses zeigt sich schon in einem objektiven historischen Dokument ganz verändert. Ein Beispiel aus einem modernen (als solches allen Forderungen modernen Geschichtsunterrichts für die Oberstufe entsprechenden) Lehrbuch der Geschichte sei hierher gesetzt, das fast durchweg in historischem Präsens abgefaßt ist:

Mit Umsicht führt Barbarossa den erneuten Zusammenschluß mit der Reichskirche herbei. Er benützt jedes Recht, das ihm nach dem Wormser Konkordat zusteht, um die deutschen Kirchenfürsten wieder fest in die Hand zu bekommen . . . Gleichzeitig erneuert der König das . . . Regalien- und Spolienrecht der Krone . . . Nach dieser vorläufigen Festigung der deutschen Verhältnisse zieht Friedrich 1154 nach Rom, um sich die ihm im Vorjahr bereits zugesagte Kaiserkrone zu holen. Die Fahrt durch Ober- und Mittelitalien zeigt ihm den vollen Umfang der Schwierigkeiten, die . . .

(Geschichte unserer Welt II, 1947)

Worin besteht der Unterschied dieses historischen Präsens zu dem des autobiographischen Beispiels? Beides sind Wirklichkeitsaussagen. In beiden ist eine reale Ich-Origo, ein Aussagesubjekt, vorhanden. Aber die objektiven bzw. objektiv geschilderten Sachverhalte des Geschichtsbuches sind (relativ) objektiv darum, weil sie als von dem Aussagesubjekt unabhängig, nicht von ihm selbst erlebt dargestellt werden. Zwar hat das Aussagesubjekt, der

Historiker, seinen Ort in der Zeit, wie das Ich des autobiographischen Berichtes, die Zeit Barbarossas steht in seiner Vergangenheit. Aber wir referieren die erzählten Begebenheiten nicht auf diesen Ort, der sozusagen zu weit von dem der Ereignisse entfernt ist, und eben deshalb, eben weil der Historiker sich nicht wie der Autobiograph der geschilderten Begebenheiten erinnern, sie 'sich' nicht 'vergegenwärtigen' kann, hat dieses historische Präsens keine vergegenwärtigende Funktion. Angesichts historischer Darstellungen von diesem Typus hat denn auch schon Brugmann-Delbrück das historische Präsens nicht im Sinne der Vergegenwärtigung, d. i. eines Zeitverhältnisses zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufgefaßt, sondern schreibt ihm die Funktion dramatischer Veranschaulichung zu: »Der Sprechende hat die Handlung wie in einem Drama vor Augen, und über dem Interesse an ihr wird ihm die Vorstellung des Zeitverhältnisses nicht lebendig.«²¹ Ersetzen wir den Ausdruck »wie in einem Drama« durch epische Fiktion, so hat Delbrück hier völlig richtig gesehen. Das historische Präsens übt hier keine temporal vergegenwärtigende, sondern eine fiktional vergegenwärtigende Funktion. Es läßt die Personen stärker als dies durch das Präteritum geschieht als aus sich selbst handelnde erscheinen, zeigt sie im Vollzug ihres Handelns, während das Imperfekt in einem historischen Bericht weit mehr das vollzogene Handeln, die Fakta, kenntlich macht.

In einer noch weiter durchgeführten Art zeigt sich diese fiktionalisierende Funktion des historischen Präsens im objektiven historischen Bericht an vielen Stellen von F. Sengles schöner Wielandbiographie. Die Analyse einer solchen Stelle sei hier gegeben, weil sie durch den Aufweis sehr verborgener Grenzen für die Erhellung des historischen Präsens in der epischen Fiktion sehr aufschlußreich ist:

So lagen die Dinge, als Wieland sich plötzlich zur evangelischen Heirat entschloß. Er wußte, daß es unter dieser Voraussetzung ganz ausgeschlossen war, die Zustimmung von Christines Mutter zu erhalten . . . Sie wird alle Hebel gegen eine protestantische Verheiratung Christines in Bewegung setzen. Deshalb will Wieland das Mädchen möglichst rasch aus Augsburg holen lassen . . . und sie in seinem Haus verstecken. Die Fenster eines Zimmers sind bereits mit Papier verkleidet, damit die Nachbarn nichts merken, die alte Floriane hat allein Zutritt und sie ist bis in den Tod verschwiegen . . . Dem guten Schmelz bleibt weiter nichts übrig als zu warten . . . und Vater und Tochter ins Kloster Rot zu begleiten . . . Wieland fährt nach Rot, er trifft Vater und Tochter nicht mehr an . . . Jetzt ist er am Ende. Die Sehnsucht nach dem Tod überkommt ihn . . . In solcher Verfassung sitzt er nach der Rückkehr von Rot brütend zu Hause . . . Er versteht Gott nicht mehr, wie er Menschen von solcher barbarischen Härte schaffen kann. Gibt es kein Mittel, ihnen zu ent-rinnen?

21. Brugmann-Delbrück: Grundriß der vergleichenden Grammatik der idg. Sprachen II, 3, 1 Straßburg '16, 733

Dieses Präsensstück kommt einer romanhaften, fiktionalen Erzählung sehr nahe (während man bei dem obigen Geschichtsbeispiel an sich davon natürlich nicht reden kann). In dieser biographischen Darstellung, deren Imperfekt seine natürliche grammatische Vergangenheitsfunktion hat, werden sogar Verben und andere Darstellungsformen innerer Vorgänge verwandt, die ihren legitimen Platz nur im fiktionalen Erzählen haben. »Er sitzt brütend zu Hause« . . . »Er versteht Gott nicht mehr« . . . »Gibt es kein Mittel, ihnen zu entrinnen?« – dies sogar eine Frageform erlebter Rede. Wie haben wir diese 'historischen' Erzählformen zu erklären? Versetzt sich der Biograph in die Vergangenheit Wielands, stellt er sie uns als 'gegenwärtig' vor Augen? Hier tritt nun das merkwürdige Phänomen auf, daß solche fiktionalisierende Vergegenwärtigung – gerade durch das Imperfekt bewirkt worden wäre, vor allem an Stellen wie diesen, die sich dann so ausnehmen würden: In solcher Verfassung saß er brütend zu Hause . . . Er verstand Gott nicht mehr . . . Gab es kein Mittel ihnen zu entrinnen? Hier hätte das Imperfekt die Wirkung, und zwar auf Grund der Verben innerer Vorgänge, Wieland als eine Romangestalt erscheinen zu lassen. Daß er Gott nicht mehr verstand, daß er sich fragte, ob man den barbarischen Menschen nicht entrinnen kann, würde als von dem Erzähler Wieland eingelegte Gedanken aufgefaßt werden, der Erzähler wäre kein historischer mehr, sondern ein fiktionaler – und das paradoxe Verhalten des Präteritums in der Fiktion würde sich sogleich geltend machen: jegliche Vergangenheit, damit die geschichtliche Wirklichkeit wäre verwischt, ja aufgehoben. Gerade das Präsens hält in diesem historischen Bericht, in der besonderen Form dieser Sätze, das Bewußtsein des Historischen aufrecht: es hat 'dokumentarische' Funktion, es bezeichnet die Wiedergabe des Inhalts der Briefe, aus denen der Biograph die damalige äußere und innere Situation Wielands rekonstruiert. Durch das Präsens wird das historische Dokumentenbewußtsein verstärkt. Denn die Dokumente existieren, sind noch vorhanden, während das Leben, das sich in ihnen darstellt, vergangen ist. Das Präsens dieser Darstellung verbindet also eine den äußeren und inneren Zustand 'vergegenwärtigende' Funktion mit einer historischen und verhindert den Übergang in einen romanhaft fiktionalisierenden Bericht, wie er sich bei Beschreibungen dieser Art leicht einstellen kann und sich in diesem Falle sogleich durch Gebrauch des Imperfekts eingestellt hätte.

Der Grenzfall des Sengleschen Beispiels wirft nun bereits ein Licht auf die Funktion des historischen Präsens in der erzählenden Dichtung voraus. Sehr deutlich läßt sich jetzt durch den Vergleich mit seinem Auftreten in der Wirklichkeitsaussage, im objektiven historischen Bericht zeigen, daß es in der epischen Fiktion keine echte Funktion hat: weder eine temporal noch eine fiktional vergegenwärtigende. Beides geht unmittelbar daraus hervor

und ist dadurch bedingt, daß das Präteritum keine Vergangenheitsfunktion dort hat. Wir wollen auch dies Phänomen an einem Beispiel zu konkreter Einsicht bringen, einem Stück aus dem einzigen Kapitel von Thomas Manns ›Buddenbrooks‹, das in diesem Roman präsentische Form hat, zu dem deutlichen Zwecke, die Lebhaftigkeit und Erregtheit des dort geschilderten Vorgangs besonders anschaulich zu machen: Tonis Warten vor dem Rathaus, in dem die Senatswahl vor sich geht:

Die Sache hat sich in die Länge gezogen. Es scheint, daß die Debatten in den Kammern sich nicht beruhigen wollen . . . Steht dort drinnen Herr Kaspersen, . . . der sich selbst nie anders als »Staatsbeamter« nennt, und dirigiert was er erfährt . . . durch einen Mundwinkel nach draußen? . . . Es sind Leute aus allen Volksklassen, die hier stehen und warten . . . Hinter zwei tabakkauenden Arbeitsleuten . . . steht eine Dame, die in großer Erregung den Kopf hin und her wendet, um zwischen den Schultern der beiden vierschrittigen Kerle hindurch auf das Rathaus sehen zu können . . . »Hei het je woll 'ne Swester, die von twe Männern wedder affkamen is?« Die Dame im Abendmantel erbebt . . . »Je, dat 's so 'n Saak. Öwer doa weiten wi nix von, und denn kann der Kunsel doar nix för« . . . Nein, nicht wahr, denkt die Dame im Schleier, indem sie ihre Hände unter dem Mantel zusammenpreßt . . . Nicht wahr? Oh, Gott sei Dank!

Angesichts einer solchen wie jeder Romanstelle fällt zunächst die traditionelle temporale Deutung des Präsens zusammen, daß es Vorgänge, die sich in der Vergangenheit ereignet hätten, vergegenwärtige »as if they were present before our eyes«. Denn wären die hier geschilderten Vorgänge weniger gegenwärtig vor unseren Augen, wenn sie im Imperfekt gegeben wären? Sind sie gegenwärtiger als andere Szenen desselben Romans, wo dies der Fall ist:

Eine große Unruhe ergriff ihn, ein Bedürfnis nach Bewegung, Raum und Licht. Er schob seinen Stuhl zurück, ging hinüber in den Salon und entzündete mehrere Gasflammen des Lüsters über dem Mitteltische. Er blieb stehen, drehte langsam und krampfhaft an der langen Spitze seines Schnurrbarts und blickte, ohne etwas zu sehen, in diesem luxuriösen Gemache umher . . .

Es bedarf nach allen unseren Nachweisen keiner Feststellung mehr, daß weder die imperfektische noch die präsentische Schilderung ein Vergangenheitserlebnis erweckt. Keine der beiden Szenen hat vor der anderen eine stärkere temporale Gegenwart voraus, in beiden handelt es sich um das fiktive Jetzt und Hier der Gestalten, das in beiden Fällen nicht durch besondere temporale Begriffe (Zeitadverbien oder Attribute) als fiktive Gegenwartszeit hervorgehoben ist. Die temporale Deutung des historischen Präsens ist also schon darum verfehlt, weil auch das Imperfekt keine Vergangenheit anzeigt. – Warum aber hat das Präsens auch keine besondere, über die des Imperfekt hinausgehende fiktionale Vergegenwärtigungsfunktion? Denn

eben eine solche hat es ja im historischen Bericht sowohl vom Typus unserer Geschichtsbuchstelle wie des Beispiels aus Sengles »Wieland«. Wir können das durch die Metapher beantworten, daß auf einer blauen Fläche sich ein rotes Stück von seiner Umgebung abhebt, nicht aber auf einer Fläche von der gleichen roten Farbe. In der historischen Aussage ist das Präsens ein anderes Tempus als das Präteritum, das dort echte Vergangenheitsfunktion hat. Im Epos, im Roman ist es dagegen kein anderes, d. i. anders funktionierendes Tempus. Da dort das Präteritum das Fiktionserlebnis des Jetzt und Hier nicht beeinträchtigt, bedarf es keines Ersatzes durch ein Tempus, das in einem logisch anders strukturierten Kontext, nämlich dem der Wirklichkeitsaussage, unter Umständen eine solche fiktionalisierende Wirkung haben kann, die nicht ebenso gut durch das Präteritum erzeugt wird. Daher können wir ohne Ausnahme in jedem fiktionalen Kontext, der das historische Präsens aufweist, dieses wieder durch das Präteritum ersetzen und werden keine Veränderung unseres Fiktionserlebnisses bemerken²²: Die Sache hatte sich in die Länge gezogen . . . Es waren Leute aus allen Volksklassen . . . Hinter zwei Arbeitsleuten stand eine Dame . . . Nein, nicht wahr, dachte die Dame. Stoßen wir in diesem Passus auf das Verb denken, auch erbeben (Die Dame erbebt), bemerken wir, daß sich die Verben innerer Vorgänge der Ersetzung durch das gewohnte Erzähltempus noch bereitwilliger anbieten als die anderen Verben. Sie sind es ja, die der gültigste Beweis dafür sind, daß das Imperfekt in der Fiktion keine Vergangenheitsaussage ist, weil sie es eben sind, die die entscheidende Ich-Originisierung, oder Fiktionalisierung der Romanfiguren bewirken. Die Fiktionalisierung aber wird nicht verstärkt dadurch, daß das Verb im Präsens steht. Ja, gerade weil eine Aussageform wie »dachte die Dame« niemals in einer historischen Aussage vorkommen, d. h. niemals einen vergangenen Vorgang bezeichnen kann, und das Imperfekt hier völlig tonlos ist, wirkt die präsentische Form sogar störend. Sie macht gewissermaßen erst aufmerksam darauf, daß wir nur im Roman, aber sonst nirgends, erfahren können, was eine Person gerade jetzt denkt, und damit zerstört sie in etwas die Illusion des fiktiven Lebens, die der Roman erzeugt. Was aber in dieser besonders auffallenden Weise von

22. Dies Phänomen ist denn auch in letzter Zeit beobachtet aber nicht erklärt worden. So von John R. Frey: *The Historical Present in Narrative Literature, particularly in Modern German Fiction* (*The Journal of English and Germ. Philology*, Vol. 45, 1): It is not going too far to say that in narration the lines dividing the tenses from another do not have the rigidity of which we are conscious when viewing the tenses just as grammatical forms (S. 53). Aber Frey findet nicht die Erklärung dafür, weil auch er der Meinung ist, daß zum wenigsten der Leser die Romanhandlung als eine vergangene erlebt: *To the reader even the writer's present is in the past* (ebd.). Es wird aus unseren weiteren Darlegungen deutlich werden, daß der Leser niemals, weder im Wirklichkeitsbericht noch im Roman, ein anderes Erlebnis hat als der Autor, was Zeit- und Wirklichkeitscharakter betrifft. Aber hier wie in der bisherigen Tempustheorie überhaupt liegt der Fehler zugrunde, daß zwischen den beiden Arten des Erzählens nicht unterschieden ist.

den Verben der inneren Vorgänge gilt, ist letztlich gültig für die Anwendung des historischen Präsens in der Fiktion überhaupt. Damit sind wir an dem Punkte, die Phänomenologie des epischen Präteritums, allgemeiner: die des fiktionalen Erzähltempus ganz aufhellen zu können.

Daß in der erzählenden Dichtung, der epischen Fiktion mit dem Präteritum grammatisch so umgegangen werden kann, wie es in der Realaussage nicht möglich ist, ist ja, wie wir schon mehrfach angedeutet haben, ein Hinweis darauf, daß die finite Verbform hier ihre Zeitlichkeit verliert. Die Union, die in der Wirklichkeitsaussage zwischen dem Bedeutungsgehalt des Verbwortes und seinem Tempus besteht, so sehr hier das eine vor dem anderen zurücktreten kann, löst sich gewissermaßen auf in der Fiktion. Sehr aufschlußreich ist hier ein Vergleich mit der Malerei. Wie ein Gemälde nicht in die Luft gemalt werden kann, sondern ein Substrat haben muß, eine Wand oder eine Leinwand, so muß das Erzählen der erzählenden Dichtung in einer finiten Verbform vor sich gehen. Nun hat die Leinwand außerhalb des Gemäldes einen ihr eigenen Materialwert als Leinwand. Als Substrat des Gemäldes, also innerhalb seiner, verliert sie diesen Materialwert, ist als Gemälde keine Leinwand als solche mehr. Ebenso verhält sich das Tempus des finiten Verbs. Das Präteritum hat außerhalb der Fiktion, in der Wirklichkeitsaussage, seine autochthone grammatische Funktion, es drückt einen Bezug des Aussagesubjekts zur Vergangenheit aus; das Präsens hat dort gleichfalls seine eigene temporale Bedeutung der Gleichzeitigkeit oder es fungiert als historisches Präsens. In der Fiktion, als Erzähltempus (d. h. nicht als fiktive Zeitangaben, die auf das fiktive Leben der Romanpersonen bezogen sind, etwa in ihren Reden zum Ausdruck kommen), ist das Präteritum (zu dem das historische Präsens semantisch gehört) nur noch das Substrat, in dem die Erzählung vor sich gehen muß. Es ist als solches, d. i. als Vergangenheitstempus ebenso unbemerkt wie die Leinwand im Gemälde, und vom Verb, an das es gebunden ist, das in einer finiten Form erscheinen muß, ist nur noch sein semantischer Gehalt übrig, die Handlung, der Zustand usw., der durch das jeweilige Verb ausgedrückt ist, nicht aber, daß diese Handlung, dieser Zustand vergangen seien. Lese ich in Anna Karenina: »Alles ging drunter und drüber im Hause Oblonsky« erfahre ich nicht, daß es irgend wann einmal drunter und drüber *ging* sondern daß es *drunter und drüber* ging, und steht dieser Satz im historischen Präsens, erfahre ich genau dasselbe: einen Sachverhalt, aber keine Zeit.

Ehe wir die Phänomenologie der fiktionalen Tempora abschließend definieren, muß auch noch Klärung über das Zeitproblem solcher Romane geschaffen werden, in denen es eine stoffliche Rolle spielt und aus diesem Grunde besonderen Anlaß zur Fehldeutung der fiktionalen Verhältnisse gegeben hat. Einwände gegen die temporale Entwertung des Präteritums kön-

nen erhoben werden angesichts eines Romananfangs, der an genauer Datierung eines vergangenen Zeitpunktes, ja an historischer Genauigkeit nichts zu wünschen übrig läßt:

Der 2. März 1903 war ein schlechter Tag für den 30jährigen Handlungsgehilfen August Esch; er hatte mit seinem Chef Krach gehabt und war entlassen worden, ehe sich noch Gelegenheit ergeben hatte, selber zu kündigen. Und so ärgerte er sich weniger über die Tatsache der Entlassung als darüber, daß er nicht schlagfertiger gewesen war.

(Hermann Broch: Esch oder die Anarchie)

Erweckt dieses Datum, das zweifellos eine Autor und Leser bekannte Vergangenheit angibt, an die sich eine Reihe der in dem Erscheinungsjahr des Romans, 1931, lebenden Menschen persönlich erinnern kann, – erweckt das Datum 2. März 1903 das Erlebnis, daß es von diesem Jahre an um 28 Jahre in der Vergangenheit zurückliegt? Keineswegs. Es benennt nur einen Tag, der im Leben der Romangestalt von Wichtigkeit ist und durch den wir zugleich erfahren, daß wir uns die Jahrhundertwende als sein Lebensmilieu vorzustellen haben, das eine der mitwirkenden Bedingungen für die besondere Art von Eschs Erfahrung und Sinngebung des Lebens ist. Das Datum ist ein fiktives Jetzt und sogar Heute in dem Leben der fiktiven Gestalt, für das es eine Wendung ihres Lebens bedeutet; es ist kein Damals in der, sei es erlebten oder nicht selbsterlebten, Vergangenheit des Lesers und Autors, die in seinem Erlebnis der Fiktion nicht anwesend ist. Das Datum spielt keine andere Rolle als jede andere Charakterisierung eines Romantages auch, es ist nichts als ein Stück des Wirklichkeitsstoffes und ist in der Fiktion ebenso fiktiv wie Haus und Straße, Feld und Wald, wie die Städte Mannheim und Köln, wo sich der Roman ›Esch‹ abspielt, wie der Julierpaß und die Mittagszeit des fiktiven Jetzt und Hier, womit der ›Jürg Jenatsch‹ beginnt. Denn sobald Zeit und Ort das Erlebnisfeld fiktiver Personen, d. h. ein Fiktionsfeld abgeben, ist es um ihre 'Wirklichkeit' getan, mag auch das Fiktionsfeld Bestandteile aufweisen, die einer mehr oder weniger allgemein bekannten Wirklichkeit entstammen. Was die geographische und historische Wirklichkeit betrifft, so ist ja die Kenntnis davon bereits durchaus relativ. Köln und Mannheim können für einen geographisch ungebildeten Leser etwa eines anderen Kontinentes ebensowenig auf eine Wirklichkeit dieser Städte hinweisen wie der allgemein unbekannt Name eines irgendwo existierenden Dorfes, das für den Romanverfasser, der dies zum Schauplatz wählte, durchaus geographische Wirklichkeit hat. Wieder meldet sich hier die Bedeutung des Kontextes für das Wirklichkeits- bzw. das Nicht-Wirklichkeitsproblem an. Begegnet ein unbekannter geographischer Name (wie jeder andere auch) in einem historischen Dokument, einem Wirklichkeitsbericht, so zweifeln auch die Leser, die diesen Namen nicht kennen, nicht

an der Wirklichkeit des durch ihn genannten Ortes. In der Fiktion aber wird umgekehrt eine noch so bekannte wirkliche Örtlichkeit der Frage nach ihrer Wirklichkeit entrückt. Und dieselbe Beweisführung kann für die zeitliche Wirklichkeit angestellt werden. Das Datum 2. März 1903 ist im Roman ebenso fiktiv wie das Jahr 1984, in das die politische Unheilsutopie Orwells verlegt ist – wohlverstanden nicht wegen der von den im Erscheinungsjahr Lebenden noch nicht erlebten Zeit (was für die nächste Generation dann nicht mehr gültig wäre), sondern weil es sich um eine Romanzeit handelt. Und daß auch diese, wie alle andern Zukunftsutopien im Imperfekt – und nicht etwa im Futurum – erzählt ist, mag nochmals drastischen Aufschluß über die atemporale Bedeutung des epischen Präteritums geben. Auch die Utopie erzählt ihre Ereignisse in Bezug auf ihre fiktiven Personen, als deren Jetzt und Hier, so, daß die Verhältnisse der Fiktionsstruktur in ihr sich in keiner Hinsicht von der des 'Gegenwartsromans' oder des 'historischen Romans' unterscheiden.

Denn es bedarf nicht mehr vieler Worte, um verständlich zu machen, daß auch das Imperfekt des historischen Romans nichts mit dem historischen Charakter seines Stoffes zu tun hat. Der französisch-russische Krieg von 1812, zu dem als einem historischen Ereignis die heutige Generation ein anderes Zeitverhältnis hat als die der siebziger Jahre, wird als Stoff von Tolstois »Krieg und Frieden« von uns in derselben 'Gegenwärtigkeit' erlebt wie von dem Leser der siebziger Jahre, in denen er erschien. Denn auch in einem solchen Roman, dessen Wirklichkeitsstoff als ein der Geschichte, der Vergangenheit zugehöriger gewußt ist, ist die Ich-Origo, und damit das Zeit- und Wirklichkeitsbewußtsein des Lesers nicht anwesend, und er erlebt deshalb das 'es war' der Erzählung genau in derselben Weise wie in einem Roman mit erfundenem Stoff als das fiktive Jetzt der Gestalten: Napoleons, wenn er bei seiner Morgentoilette geschildert wird, so gut wie Fürst Andrej Bolkonskijs, von dem wir nicht mit ebenso großer Sicherheit wissen, ob und wie weit der Stoff zu seiner Gestalt erfunden oder gleichfalls historisch ist. Als Gegenstand eines historischen Werkes ist Napoleon als Objekt geschildert, von dem etwas ausgesagt wird. Als Gegenstand eines historischen Romans wird auch Napoleon ein fiktiver Napoleon. Und dies nicht darum, weil der historische Roman von der historischen Wahrheit abweichen darf. Auch historische Romane, die sich ebenso genau wie ein historisches Dokument an die historische Wahrheit halten, verwandeln die historische Person in eine nicht-historische, fiktive Figur, versetzen sie aus einem möglichen Wirklichkeitssystem in ein Fiktionssystem. Denn dieses ist nur dadurch definiert, daß die Gestalt nicht als Objekt sondern als Subjekt, in ihrer fiktiven Ich-Originalität dargestellt wird (oder wie es auch möglich ist, als Objekt des Erlebnisfeldes einer anderen Romanperson). Dies sind die 'verkörpern-

den Sachverhalte', die in Ingardens Theorie von den Quasi-Urteilen übersehen sind: es ist der Prozeß der Fiktionalisierung, der jeden noch so historischen Stoff eines Romans zu einem nicht-historischen macht.

Diese Verhältnisse aber, die wir hier nur beispielsweise aus dem Zusammenhang fiktiver Datierungen mit dem epischen Präteritum entwickelten, gelten keineswegs nur für historische Romane, sondern auch für historische Dramen. Eben damit wird es ganz einsichtig, daß das Präteritum der Erzählung nichts mit einem historischen oder sonst durch Zeitangaben charakterisierten fiktionalen Stoff zu tun hat. – Wird dies aber in dieser generellen Form ausgesprochen, können sich Einwände vornehmlich mit Rücksicht auf eine besonders der Moderne zugehörige Romanart erheben, die gerade den Vergangenheitstheorien als Gegenbeweis gegen unsere Nachweise dienen könnte: solche Werke, in denen das Vergangensein des Erzählten besonders betont oder geradezu thematisch wird. In der deutschen Literatur vertreten z. B. Thomas Manns ›Josephsroman‹ und Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹ diesen Typus, wenn auch auf je sehr verschiedene Weise. Thomas Manns sozusagen humoristisch-methodischer Ausgangspunkt und Kunstgriff ist der Gesichtspunkt, unter den er sein Erzählen stellt: die Josephslegende zu ungeahntem Leben zu erwecken und zu vergegenwärtigen, sie aber zugleich in ständiger Kommentierung zum Objekt einer historisch-psychologischen Erkenntnis zu machen²³. Auch Musil hält durch den besonderen Stil seines Erzählens das Bewußtsein ständig wach, daß dieser zeitsatirische Roman im Rückblick auf die nunmehr vergangene Epoche „Kakaniens“ (der k.k. österreichisch-ungarischen Monarchie) geschrieben, das Jahr 1913, in dem er spielt, als vergangen zu betrachten ist, und das Zentrum der Handlung, die »Parallellaktion«, die das im Jahre 1918 fällige Regierungsjubiläum Franz Josephs vorbereitet, ist eben deshalb bereits an sich auch das zeitsatirische Zentralobjekt. Aber in beiden Werken ist das Bewußtsein des Vergangenseins, ja des historischen, bzw. mythischen Geschehen-Seins nicht etwa dem Präteritum zuzuschreiben, in dem sie wie alle epische Dichtung erzählt sind. Gewiß ist in einem Satze des Musilschen Romans wie diesem: »Walter und er waren jung gewesen in der heute verschollenen Zeit kurz nach der letzten Jahrhundertwende, als viele Leute sich einbildeten, daß auch das Jahrhundert jung sei. Das damals zu Grabe gegangene hatte sich in seiner zweiten Hälfte nicht gerade ausgezeichnet« (I. Teil, Kap. 15) eine Zeitdistanz des Erzählers *qua* Autor zu der Handlung seines Romans ausdrücklich gemacht. Aber das geschieht durch den Wortlaut selbst – »in der heute verschollenen Zeit, das damals zu Grabe gegangene« –; das Erzählen gibt sich hier den Schein eines historischen Berichtes, der in diesem Werke die Funktion hat, den

23. Näheres in meinem Buch: Thomas Manns Roman ›Joseph und seine Brüder‹. Stockholm '45

zeitsatirischen Sinn des erzählten Stoffes immer von neuem aufleuchten zu lassen. Dennoch ist auch dieser Roman – ein Roman, nämlich eine Fiktion, gestaltet er fiktive Personen in dem Jetzt und Hier ihres fiktiven Lebens mit allen Mitteln, über die das Erzählen in seiner modernen Ausbildung verfügt. In Schilderungen wie der folgenden, aufs Geratewohl aus der Geschichte Ulrichs, des Mannes ohne Eigenschaften, und der Personen seines Kreises herausgegriffenen: »Während Ulrich sich mit Clarisse unterhielt, hatten die beiden nicht bemerkt, daß die Musik hinter ihnen zeitweilig aussetzte. Walter trat dann ans Fenster. Er konnte die beiden nicht sehen, aber er fühlte, daß sie knapp vor der Grenze seines Gesichtsfeldes standen. Eifersucht quälte ihn« (I, Kap. 17) verschwindet die 'historische' Erzähldistanz des Erzählers wie in jedem anderen Roman, hat das Präteritum keinen Hauch eines Vergangenheitswertes mehr. Denn in der erzählenden Dichtung liegen die Verhältnisse so, daß zwar das Erzählen sich wohl den Anschein geben kann, seinen Stoff einer Vergangenheit, einer historischen oder erfundenen, zu entnehmen, nicht aber das Präteritum darüber ausweist oder gar das Kriterium dafür ist, daß in jedem Fall der erzählte Stoff vergangen bzw. als vergangen gedacht ist. Sowohl der Roman Musils wie Thomas Manns, aber auch unser Hochwald-Beispiel zeigen, daß dieser Anschein mit ganz anderen Mitteln erweckt wird, gleichgültig ob es sich nun um eine Erzählung mit echtem historischem oder erfundenem, als historisch mehr oder weniger fingiertem Stoff handelt²⁴.

Wo aber, wie in »Krieg und Frieden« der historische Stoff 'vergegenwärtigt' wird wie der erfundene desselben Romans, das Bewußtsein des Vergangenseins keineswegs erweckt, sondern eben gerade vergessen werden soll, ist das fiktionale Fungieren des Präteritums in den als historisch gewußten Partien besonders geeignet, weitere Aufschlüsse über die Phänomenologie des epischen Präteritums zu geben. Wir wollen dies wieder an einem Textbeispiel zeigen. Lesen wir:

24. Gerade dies gilt auch, in wie immer schwach markierter Form, für das Beispiel aus Kellers Erzählung »Romeo und Julia auf dem Dorfe«, das H. Seidler, in Polemik gegen meine Theorie, zum Beweise für den Vergangenheitsstilwert des Präteritums anführt: „Fern an ihrem Fuße liegt ein Dorf, welches manche große Bauernhöfe enthält, und über die sanfte Anhöhe lagen vor Jahren drei prächtige Acker hingestreckt.“ (Wirkendes Wort, Jg. '52/53, Heft 5, 271 ff. Vgl. auch HSeidlers großes Werk »Allgemeine Stilistik«. Göttingen '53, 139 f. und die Polemik zwischen Seidler und mir in DVJS, Jg. 29, '55, Heft 3). Es ist nicht das Präteritum „lagen“ nach dem voraufgehenden Präsens, das bewirkt, daß sich, wie Seidler sagt, „der vergangene Raum öffnet“, sondern das Zeitadverbial „Vor Jahren“; das Präteritum ist schon an dieser Stelle relativ tonlos, und es wird immer tonloser in dem Maße, in dem sich nun die Geschichte 'vergegenwärtigt', d.h. fiktionalisiert, so daß sie keineswegs als vergangene, sondern als jetzt und hier sich ereignende erlebt wird, etwa: „so pflügten beide ruhevoll, und es war schön anzusehen in der stillen goldenen Septembergegend, wenn sie so auf der Höhe aneinander vorbeizogen“. Etwas Vergangenes oder als vergangen Gedachtes kann nicht „schön anzusehen“ sein, und es kann ein solcher Satz in einem historischen Text, einer Wirklichkeitsaussage, in der das „war“ als echtes Präteritum fungiert, nicht vorkommen (außer im Augenzeugenbericht). In verkürzter Form liegen hier dieselben Verhältnisse vor wie in dem Hochwald-Beispiel.

Um halb sechs Uhr ritt Napoleon nach dem Dorfe Schewardino. Es wurde schon hell; der Himmel hatte sich aufgeklärt; eine einzige Wolke hing noch im Osten. Die verlassenen Wachtfeuer brannten im schwachen Morgenlicht herunter.

so ist es nur der Bedeutungsgehalt der Verben, der zum Erlebnis kommt, gleichgültig in welchem Tempus sie stehen. So streng und untrüglich aber fungieren die Gesetze der Sprache, d. i. des Kontextes, daß diese Verhältnisse sich sogleich anders darstellen würden, begegneten wir demselben Satze in einem historischen Dokument, etwa einem hinterlassenen Augenzeugenbericht von diesem Kriegstage, diesem Morgenritte mit Napoleon nach der Schanze von Schewardino, wo die – historisch beglaubigten – Kriegshandlungen vor sich gingen. Auch dann würde freilich der Bedeutungsgehalt der die Handlung bzw. die Situation beschreibenden tragenden Verben im Vordergrund des aufnehmenden Bewußtseins stehen, aber der Bedeutungsgehalt des 'Damals', des damals gewesenen, nun vergangenen Kriegstages würde dennoch nicht ganz verlorengehen. Denn als historische Aussage stünde die Schilderung in der Zeit: der Zeit des Aussagesubjektes und damit des Lesers. Und machen wir an diesen Sätzen, als Romanschilderung und dann als historische Aussage betrachtet, die Probe des historischen Präsens, so erweist sie sich gerade um ihrer wahrheitsgetreuen historischen Stofflichkeit willen als ganz besonders aufschlußreich für den Substratcharakter der epischen Erzähltempora. Das historische Präsens in der historischen Aussage: »Um halb sechs Uhr reitet Napoleon nach dem Dorf Schewardino. Es wird schon hell . . .« würde die oben geschilderte Wirkung einer Art von Fiktionalisierung und Verlebendigung haben. In der Romanschilderung aber bedarf es solcher Fiktionalisierung nicht, da hier schon an sich das Jetzt und Hier Napoleons an diesem Morgen erzählt ist, und zwar nicht erzählt von jemand, der als Augenzeuge dabei war, als er nach Schewardino ritt, sondern als das Jetzt und Hier des sozusagen mit sich allein befindlichen Napoleon, das erzählend erzeugt ist. Und ein Phänomen stellt sich her, das schon oft bemerkt, aber nie begründet wurde: wir empfinden das Präteritum als adäquater, ästhetisch wohltuender als ein historisches Präsens, das – wie wir schon an dem Buddenbrookbeispiel beobachten konnten – leicht in allzu aufdringlicher Weise darauf aufmerksam macht, daß wir es mit fiktiven Verhältnissen zu tun haben, und eben dadurch die Illusion, den Schein, den zu erzeugen das Wesen des fiktionalen Erzählens ist, stört. Hier waltet ein ästhetisches Gesetz, das so unmittelbar von sozusagen unbewußten dichtungs- und sprachlogischen Verhältnissen bedingt ist, daß wir es aus diesem Grunde näher betrachten müssen.

Dieses Gesetz weist zwei Aspekte auf. Der erste, ästhetisch mehr äußerliche beruht darauf, daß etwas sachlich Überflüssiges auch ästhetisch überflüssig ist. Weil das historische Präsens keine echte Funktion in der Fiktion

erfüllt, weder eine temporale noch eine fikionalisierende, kann es stets durch das Präteritum ersetzt werden, ohne daß das Fiktionserlebnis, ja auch nur eine Besonderheit des Erlebens der fiktiven Person, die ein Erzähler etwa durch das Präsens zum Ausdruck bringen will, dadurch beeinträchtigt würde²⁵. Jede Probe, die wir mit jeder beliebigen präsentischen Romanstelle machen, gleichgültig ob es sich um ein Werk literarischen Ranges handelt oder nicht, kann uns dies Phänomen zum Bewußtsein bringen. Eine periodische Erscheinung in der erzählenden deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts bis ein gutes Stück in das 19. hinein scheint mir diese Beobachtung nur zu bestätigen: der starke Wechsel der beiden Tempora, sehr oft im selben Satz. Selbst wenn man hier einen Einfluß vom Französischen her annimmt, derart daß ein historisches Präsens dem französischen *Imparfait*, ein deutsches Imperfekt dem *passé défini*, also im größten Sinne Zustandsschilderung und Handlungsfortschritt entsprechen würde oder sollte²⁶, scheint es mir doch unmöglich, etwa in Wielands *Versepen* oder Mörikes ›Maler Nolten‹ eine sinnvolle Ordnung zu erkennen. Eine Probe aus diesem Roman sei zur Veranschaulichung hergesetzt:

Er faßte sie schonend an beiden Schultern, und sanft rückwärts gebeugt lehnte sie den Kopf an ihn, so daß die offenen schwimmenden Augen unter seinem Kinn aufblickten. Freundlich gedankenlos schaut sie an ihm hinauf, freundlich senkt er die Lippen auf die klare Stirn nieder. Lang unterbrach die atmende Stille nichts. Endlich sagt er heiter . . . Konstanze schüttelte, als wollte sie sagen . . . Abermals versagt ihm ein weiteres Wort . . .

Das stilistische Problem dieser Erscheinung hat neuerdings Aktualität durch H. Brinkmanns sorgfältige Beobachtungen an Goethes ›Wahlverwandschaften‹ erhalten²⁷. Und zwar gerade darum, weil Brinkmann den auch von Goethe gebrauchten starken Wechsel von Imperfekt und Präsens zu sehr mit Sinngehalt zu belasten scheint, wenn er in den zentralen Kapiteln der ›Wahlverwandschaften‹ (II. Teil, 13. und 14. Kap.) das Präsens als

25. Die Selbsterfahrung eines bedeutenden Romanciers möge als Bestätigung unserer Nachweise dienen: „Es ist vollkommen gleichgültig und eine rein technische Frage, ob der Epiker im Präsens, Imperfektum oder Perfektum schreibt, er wird diese Modi wechseln, wo es ihm gut dünkt. Das Entscheidende ist, und das zu beachten ist nun keine Nebensächlichkeit: Es ist unrichtig, was man öfter liest: der Dramatiker gibt eine gegenwärtig ablaufende Handlung, der Epiker erzählt von der abgelaufenen Handlung. Das ist oberflächlich und lächerlich. Für jeden, der ein episches Werk liest, laufen die Vorgänge, die berichtet werden, jetzt ab, er erlebt sie jetzt mit, da kann Präsens, Perfektum oder Imperfektum stehen, wir stellen im Epischen die Dinge genau so gegenwärtig dar, und sie werden auch so aufgenommen, wie der Dramatiker. (Alfred Döblin: Der Bau des epischen Werkes (Neue dtische Rundschau 40, '29, zitiert nach FMartini: Das Wagnis der Sprache, 356)

26. Eine gewisse Bestätigung erhält diese Annahme durch die von E. Lerch nachgewiesene Tatsache, daß das frz. *Imparfait* als Tempus der lebhaften Vorstellung darum im Altfrz. so selten anzutreffen ist, weil dort die lebhaft vergegenwärtigte Handlung zumeist im Präsens gegeben wird. Als dieses später weniger beliebt wurde, trat an seiner Stelle das *Imparfait* auf (Imperfektum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung. Z. f. roman. Philologie, Bd. 42, '23, 327).

27. HBrinkmann: Zur Sprache der Wahlverwandschaften. Festschrift Jost Trier, Mannheim '54

Sinträger des dämonischen Geschehens deutet²⁸. Möglicherweise kann man in der Beurteilung dieser Erscheinung durch Übertragung des von der neueren Linguistik geprägten Unterschiedes diachronischer und synchronischer Perspektive weiterkommen. Gerade die Tempora sind ein spezieller Gegenstand der synchronischen Grammatik²⁹, weil sie Morpheme, die Verben selbst dagegen Semanteme sind. Es scheint mir nicht unmöglich, daß die moderne Linguistik unseren Nachweis des Verlustes der temporalen Bedeutung, den die fiktional erzählenden Verben erleiden, als eine Bestätigung ihrer Betrachtungsweise zugeben könnte. Umgekehrt ist diese aber auch eine Bestätigung der rein phänomenalen Sachverhalte der Fiktion: nämlich daß die 'Vergegenwärtigung' und damit auch der Sinngehalt des Erzählten nicht auf den Morphemen, sondern auf den Semantemen und deren jeweiligem Bedeutungsgehalt beruht. Dies besagt in Bezug auf das historische Präsens in der epischen Fiktion, daß seine Sinndeutung an einzelnen Texten, also in diachronischer Betrachtung, nicht zu sehr gültigen Resultaten führen kann. Brinkmanns Auslegung des historischen Präsens in bestimmten Partien der 'Wahlverwandtschaften' als Sinnausdruck des dämonischen Geschehens ist eine Deutung, die eben darum subjektiv-ungewisser verbleiben muß als Deutungen des Sinngehalts aus der Handlung, der Charakterisierung der Gestalten u. dgl. mehr, weil das temporale Morphem relativ 'stumm' ist, nämlich eben kein Sinträger über den des Temporalen hinaus. Und es scheint mir schon deshalb zu weit gegangen, das Präsens in bestimmten Zusammenhängen mit tieferen Sinnfunktionen zu belasten, weil es in anderen Kapiteln desselben Romans, z. B. in auf Charlotte bezüglichen Partien³⁰, keineswegs dazu Anlaß bietet, weil fernerhin der starke Wechsel von Imperfekt und Präsens auch in anderem Schrifttum der Epoche zu finden ist. Morpheme, wie z. B. auch Genitivsuffixe bei Adjektiven (gutes Mutes, guten Mutes) oder der Gebrauch des Dativs bei bestimmten Verben (er lehrte mir) scheinen mir in hohem Maße der Sprachmode zu unterliegen, die für den Sinngehalt bestimmter Werke nicht erhellend ist. Mir scheint,

28. ebd. S. 257. Brinkmann meint in diesem Zusammenhang auch, daß in dem Texte das Präsens dann einträte, wenn das menschliche Handeln versagt, die Dinge mächtiger sind, das Handlungsverbum zurücktritt: der Kahn schwankt, das Ruder entfährt ihr (ebd.). Aber unmittelbar vorher heißt es, gleichfalls im Präsens: Sie „springt in den Kahn, ergreift das Ruder und stößt ab usw.“ – wo also Otilie aktiv ist, das Handlungsverb in diesem Sinne nicht zurücktritt.

29. LHjelmslev: *Principes de grammaire générale*, Kopenhagen '28

30. So lesen wir z. B. I. Teil, Kap. 13 (um von vielen derartigen Partien nur eine als Gegenbeweis gegen Brinkmanns Deutungen anzuführen): „Über alle diese Prüfungen half Charlotten ihr inneres Gefühl hinweg. Sie war sich ihres ernststen Vorsatzes bewußt, auf eine so schöne edle Neigung Verzicht zu tun.“

„Wie sehr wünschte sie jenen beiden auch zu Hilfe zu kommen. Entfernung, fühlte sie wohl, wird nicht allein hinreichend sein, ein solches Übel zu heilen. Sie nimmt sich vor, die Sache gegen das gute Kind zur Sprache zu bringen; aber sie vermag es nicht; die Erinnerung ihres eigenen Schwankens steht ihr im Wege ...“

auch für Goethes Gebrauch des Tempuswechsels nicht nur im Roman sondern auch in den biographischen Schriften zu gelten, daß er aus synchronischer Sicht zu erklären, nicht aber aus diachronischer zu deuten ist. Zur Erklärung aus synchronischer Sicht gehört der in den vorausgehenden Darlegungen versuchte Nachweis, daß die temporale Bedeutung und Funktion der Verben, die als temporal auch existentiell ist, nämlich sich auf Verhältnisse der Wirklichkeit, aber nicht der Fiktion bezieht, im fiktionalen Erzählen verblaßt und verschwindet. Deshalb ist die Wirkung solcher Schreibmoden wie des unaufhörlichen Wechsels von Imperfekt und Präsens selbst in einem Goetheroman eher störend als sinndeutend. Dies Störende findet seine systematisch-logische Erklärung eben darin, daß das historische Präsens in der Fiktion überflüssig ist, weil das Präteritum keine Vergangenheitsfunktion hat und deshalb die fiktionale Wirkung nicht beeinträchtigt, sie weder stört noch auch unterstreicht (und gerade damit wieder stört).

Und damit schließen sich weitere Aspekte des hier waltenden ästhetischen Gesetzes der wohltuenderen Wirkung einer durch präsentische Einbrüche ungestörten präteritiven Erzählform auf. Der ursprünglichen grammatischen Bedeutung des Präteritums als vergangenheitsaussagend haftet damit die Eigenschaft der Faktizität an. In semantischer Hinsicht unterscheidet es sich von allen anderen Tempora dadurch, daß es als einziges Tempus den Charakter der Faktizität eindeutig ausdrückt. Sehen wir vom Futurum überhaupt ab, das ja naturgemäß immer den Ausdruckswert des Möglichen, Virtuellen hat, so unterscheidet sich das Präteritum gerade vom Präsens durch diesen Charakter der eindeutigen Faktizität. Denn das Präsens ist, wie bekannt, mehrdeutig. Es kann in einer Reihe von Sprachen für das Futurum eingesetzt werden, aber vor allem auch zeitlos logische und ideelle Verhältnisse bezeichnen. Der Satz »die Nachtigall singt« kann sowohl das gegenwärtige Singen einer Nachtigall wie die zeitlose Eigenschaft der Gesangkunst der Nachtigall ausdrücken. »Die Nachtigall sang« kann dagegen nur ein vergangenes Faktum bezeichnen. Wenn das Präteritum als die adäquate Zeitform der erzählenden Dichtung empfunden wird, so hat man diese Empfindung falsch interpretiert, wenn man sie auf das Konto der 'Vergangenheitsillusion' (eines 'virtual past' usw.) schrieb. Sie hat ihre Ursache in dem gewissenmaßen 'connotierenden' Valeur der Faktizität, die das Erlebnis des Scheins des Lebens, den die Fiktion eben erzeugt und erweckt, diskret unterstreicht, oder besser: ihn nicht stört. Denn dies Phänomen darf nicht dahin überbetont werden, daß das erzählende Präteritum wegen seines Faktizitätswertes das fiktionale Erzähltempus geworden wäre. Es liegt eher so, daß es darum als solches wohltuend ist, weil es diesen Wert beibehält, während sein Vergangenheitswert verschwindet. Die Faktizität ist zwar der auffallendste Ausdruck seiner semantischen Eindeutigkeit, aber diese Eindeutig-

keit selbst tritt erst hervor im Vergleich mit dem nicht eindeutigen Präsens. Die Mehrdeutigkeit des Präsens ist daher der eigentlich objektive Grund dafür, daß seine Anwendung als Erzähltempus, als historisches Präsens, nicht ohne Risiko ist. Fast immer treten in Partien, die im historischen Präsens erzählt sind, Stellen auf, die aus anderen Gründen im Präsens stehen müssen (und zwar *müssen*, nicht nur können). Dies gilt für Goethes Erzählkunst so gut wie für einen so unordentlich erzählten Roman wie der ganz im Präsens geschriebene Roman ›Bernadette‹ von Werfel. Ein kleines Stück aus diesem Werk, das bereits eine Musterkarte der logischen Verwirrung repräsentiert, die der übermäßige Gebrauch des Präsens zustandebringen kann, sei hergesetzt:

Daher 'kommt' es, daß Zeiten, die den göttlichen Sinn des Universums leugnen, vom kollektiven Wahnsinn blutig geschlagen werden, mögen sie in ihrem Selbstbewußtsein sich auch noch so vernunftvoll und erleuchtet dünken. Das erste dieser äffischen Phänomene 'begegnet' der Mitschülerin Bernadettes, Madeleine Hillot. Madeleine 'ist' äußerst musikalisch. Das Göttliche 'ergreift' das ganze Wesen dessen, den es begnadet. Das Dämonische 'will' es sich leicht machen und 'wählt' daher unsere Talente, um sich Eingang zu bahnen. . . . Auch bei Madeleine 'wählt' es das begabteste Organ, ihr Gehör. Eines Nachmittags 'kniert' das Mädchen in der Grotte und betet einen Rosenkranz . . .

Die hervorgehobenen Verben bezeichnen die ganz verschiedenen Bedeutungen, die ihr Präsens hat, und die so auf der Hand liegen, daß wir sie hier nicht eingehender zu interpretieren brauchen. Aber auch in den ›Wahlverwandtschaften‹ finden sich solche Stellen, die um der Mehrdeutigkeit des Präsens willen seine störende Wirkung als historisches hervortreten lassen:

Otilie steht ihm (dem Chirurgus) in allem bei: sie schafft, sie bringt, sie sorgt, zwar wie in einer anderen Welt wandelnd: denn das höchste Unglück wie das höchste Glück verändert die Ansicht aller Gegenstände: und nur, als nach allen durchgegangenen Versuchen der wackere Mann den Kopf schüttelt, dann mit einem leisen Nein antwortet, verläßt sie das Schlafzimmer Charlottens . . .

Die Kritik am historischen Präsens als fiktionales Erzähltempus diene nochmals dem Nachweis des Substratcharakters beider Tempora in der Fiktion, sowie der Gründe, aus denen das Präteritum als Substrat dem Präsens vorzuziehen ist. Daß aber das Präteritum zum Substrat verblaßt und eben dadurch den Schein des Lebens, den die Fiktion erweckt, hervortreten läßt, hat seinen logischen Grund – wie nochmals hervorgehoben sei – in dem Verlust seiner echten grammatischen Zeitfunktion, darauf beruhend, daß der Inhalt einer erzählenden Dichtung fiktiv, d. h. nicht das Erlebnisfeld des Erzählers, sondern das der fiktiven Personen ist, mit andern Worten, fiktive Ich-Origines an Stelle einer realen Ich-Origo treten. Und dies besagt wieder-

um nichts anderes als daß das Raumzeit- oder das Wirklichkeitssystem, in dem wir uns beim Lesen einer epischen (so gut wie einer dramatischen) Dichtung bewegen, ein fiktives Raumzeitsystem ist. Ehe wir im nächsten Abschnitt zu den letzten diesen Verhältnissen zugrundeliegenden und sie erst völlig erklärenden sprachstrukturellen Problemen vordringen, müssen wir das fiktive Raumzeitsystem noch etwas näher beschreiben, nicht nur in Bezug auf seine fiktive Zeit- sondern auch seine Raumkomponente. Dies ist deshalb wichtig, weil an diesem Punkte sich bereits auf erkenntnistheoretischem Wege zu zeigen beginnt, wie die Dichtung, und vorläufig die fiktionale Dichtung, mit dem allgemeinen System der Kunst zusammenhängt.

Wir hatten zwar den Verlust der Vergangenheitsbedeutung des epischen Präteritums an dem evidenten sprachlichen Phänomen demonstriert, daß die deiktischen Zeitadverbien mit ihm verbunden werden können. Aber in einem späteren Zusammenhang (S. 58f.) war schon erörtert worden, daß es nicht etwa solche Zeitadverbien, ein heute, morgen oder gestern, sind, die das Erlebnis des Jetzt und Hier der Romanhandlung und der Romanpersonen bewirken, daß diese ganz fehlen können und trotzdem das Erlebnis des Jetzt und Hier hervorgerufen wird. Lesen wir z. B.: »heute war Weihnachten, sie mußte noch den Baum schmücken«, so kommt durch das »heute« das Jetzt und Hier nicht stärker zum Ausdruck als wenn es hieße: es war Weihnachten. Ja, es vermittelt nicht einmal ein anschaulicheres Jetzt, als wenn ich ein Bild betrachte, das die Handlung des Baumschmückens darstellt. Wie aber auch umgekehrt das Bild kein stärkeres Jetzt bedeutet als die im Roman beschriebene Handlung oder auch die dramatisch oder filmisch dargestellte. Das Jetzt und Hier der fiktionalen Dichtung ist prinzipiell kein anderes als das Jetzt und Hier des malerisch oder skulpturell Gestalteten. Es ist wie dieses enthoben der existentiellen fließenden Zeit, der sich wandelnden raumzeitlichen Wirklichkeit. Das fiktive Jetzt und Hier des Gemäldes nun ist ein sozusagen erstarrtes fiktives Jetzt und Hier: erstarrt in dem dinglichen Material, in dem es gestaltet ist. Das fiktive Jetzt und Hier der literarischen Fiktion kann auf Grund ihres Materials zur Vorstellung, bzw. in den Schein der fließenden Zeit erweitert werden, was aber keineswegs (wie Lessing meinte) schon dadurch mitgegeben ist, daß der Vorgang der erzählenden (oder sich als Drama abrollenden) Darstellung ein empirisch in der Zeit sich vollziehender ist. Die Gestaltung der fiktiven, fließenden oder auch stehenden, Zeit erfolgt durch besondere Gestaltungsmittel, ebenso wie die Gestaltung des Raumes, sei es in der literarischen oder gemalten Fiktion. Eins dieser literarischen Mittel ist die begriffliche Zeitangabe durch die adverbialen Zeitdeiktika heute, gestern, morgen, vor einer Woche etc., die den Origopunkt des Jetzt zur Zeitkoordinate selbst erweitern (und zwar bis ins Unendliche der Vergangenheit und der Zukunft). Sie

entsprechen mathematisch bzw. physikalisch genau den begrifflichen Raumangaben hinter, vor, oben, unten, rechts, links usw., die das Hier der Origo zur Raumkoordinate (bis in die Unendlichkeit des Universums) erweitern. Es sind nun gerade die deiktischen Adverbien, und zwar sowohl die Zeit- wie die Raumadverbien, besonders geeignete Kriterien, die Beschaffenheit der Fiktionsstruktur, den logischen Charakter ihrer Nicht-Wirklichkeit zu beleuchten. Und sie sind es um ihres deiktischen Charakters willen; denn es ist dieser, der sich seiner Natur gemäß nicht wahrhaft in der Fiktion durchsetzen, nicht wie aller andere Wirklichkeitsstoff in echten Schein verwandelt werden kann. Dies läßt sich nun primär besser an den Raum- als an den Zeitadverbialen zeigen, denn ein 'Zeigen' im Raume ist ein echtes Zeigen, ein Zeigen in der Zeit nur ein übertragenes.

Es hängt nun hiermit zusammen, daß die Raumadverbien stärker als die der Zeit benützt wurden, das Problem des anschaulichen Vorstellens darzulegen, das ja zweifellos ein zentrales Problem der erzählenden Dichtung ist. So verfährt K. Bühler in seiner ›Sprachtheorie‹ (1930). Aber weil auch er, wie alle anderen Sprachtheoretiker, nicht zwischen wirklichen und fiktionalen Darstellungsverhältnissen unterschieden hat, wurde seine Theorie in Bezug auf die letzteren falsch. Dies fällt nun auf den ersten Blick darum nicht auf, weil die Raumdeiktika sich in sprachlich-grammatischer Hinsicht nicht so kompliziert verhalten wie die Zeitdeiktika. Sie sind nicht wie diese in ihrer Anwendung durch die Tempora gelenkt. Und es fehlt deshalb das so beweiskräftige Indizium für die fiktionalen Verhältnisse: die nur dort mögliche Verbindung der Zeitdeiktika mit dem Präteritum. Wörter wie hier, dort, links, rechts, Westen, Osten usw. sind in grammatischer Hinsicht sozusagen frei; es gibt keinen syntaktischen oder verbalen Kontext, in dem sie nicht stehen könnten. Keine Verbindung von der Art »morgen war Weihnachten« macht auf ein besonderes Verhalten der räumlichen Bestimmungen aufmerksam und gibt Ansatzpunkte für einen Beweis. Der Satz »Rechts stand (steht) ein Schrank« ist grammatisch in jedem Kontext richtig, im Baedeker so gut wie im Roman. Eben dieser Umstand hat Bühler dazu verführt, eine gewissermaßen allgemeingültige 'Versetzungstheorie' aufzustellen, um zu demonstrieren, wie das anschauliche Vorstellen, oder, was dasselbe ist, Erzählen, die 'Deixis am Phantasma' vor sich geht. Diese Verhältnisse werden an dem Verhalten der Ich-Origo des Sprechenden (und Empfangenden) gezeigt, welchen Begriff wir, wie oben erwähnt, Bühlers Sprachtheorie entnommen haben. Die Adverbien 'hier' und 'dort' werden dadurch gekennzeichnet, daß das 'hier' (und jetzt) eine »Versetzung Mohammeds zum Berge«, d. i. eine Versetzung der Ich-Origo an den geschilderten Ort ausdrückt, das 'dort' dagegen ein Verharren Mohammeds an seinem Orte. Diese Versetzungstheorie demonstriert Bühler an dem Beispiel eines

Romanhelden, der sich in Rom befindet: »Der Autor steht vor der Wahl, ob er erzählend mit einem 'dort' oder 'hier' fortfahren soll. 'Dort' stapfte er den lieben langen Tag auf dem Forum herum, dort . . . Es könnte ebensogut 'hier' heißen; was ist der Unterschied? Das 'hier' impliziert eine Versetzung Mohammeds zum Berge, während ein 'dort' an solcher Kontextstelle bedeutet, daß Mohammed an seinem Wahrnehmungsort bleibt und eine Art Fernschau vollzieht.«³¹

Dies Beispiel ist in hohem Maße geeignet, die hier vorliegenden Verhältnisse zu verwischen. Und dies eben dadurch, daß ein Wirklichkeitsumstand mit einem fiktiven Moment verbunden ist – was nicht an sich etwa verboten wäre, aber zum Zwecke der Erhellung des in Frage stehenden Problems ungeeignet ist. Es zeigt denn auch, daß, wie schon erwähnt, der Unterschied, der zwischen einer Wirklichkeitsaussage und einer Romanangabe besteht, nicht beachtet und gespürt ist. Damit werden wir aber zugleich auf den Umstand geführt, der bewirkt, daß hinsichtlich der Raumdeiktika dieser Unterschied nicht ohne weiteres an dem Wortlaut der Sätze abgelesen werden kann wie es bei den Zeitdeiktika mit Hilfe des Präteritums möglich ist. Spricht Bühler von der 'Deixis am Phantasma', so hat er mit dem Begriffe Phantasma die weitere griechische Bedeutung der Vorstellung überhaupt im Auge, gleichgültig ob es sich um die Vorstellung realer Gegebenheiten oder 'erphantasierter' Gebilde handelt. Und es ist kein Zufall, daß er seine Versetzungstheorie nur an Raumdeiktika aufzeigt. Wie immer erkenntnistheoretisch-physikalisch Raum und Zeit auch zusammengehören, so ist die Kategorie des Raumes vor der der Zeit dadurch ausgezeichnet, daß sie die »Anschauungsform des äußeren Sinnes« (Kant) ist, d. h. sich psychologisch jederzeit in konkrete Raumwahrnehmung oder -vorstellung umsetzen kann. Das Räumliche können wir wahrnehmen und damit auch vorstellen, während wir die Zeit, die »Anschauungsform des inneren Sinnes«, nicht wahrnehmen und vorstellen, sondern nur wissen, d. h. sie nur in begrifflicher Weise zum Bewußtsein bringen können. Wir können in der Zeit nicht 'zeigen' wie wir es im Raume können, und als Bühler die veranschaulichende Kraft der Zeigewörter aufzeigen wollte, beschränkte er sich wohlweislich auf die räumlichen. Aber dabei bemerkte er nicht, daß es selbst auch im Bereiche der Raumvorstellung ein Gebiet gibt, in dem wir nicht zeigen, sondern wiederum nur wissen können – wenn auch das Wissen, um das es sich dabei handelt, einen anderen Sinn hat als das des Zeitwissens. Im fiktiven Raum können wir nicht zeigen, und die Versetzungstheorie versagt im Bereiche der Fiktion.

Dies wird schon deutlich, wenn wir in Bühlers Beispiel den geographisch bekannten Ort Rom als Schauplatz der Romanhandlung durch einen er-

31. KBühler: Sprachtheorie, 137/38

fundenen Ort ersetzen. Wenn Bühler meint, daß der Leser sich durch das Wort 'hier' zum Romanhelden hin versetze, durch das Wort 'dort' aber veranlaßt werde, »nur eine Fernschau« zu vollziehen, so wird sogleich ersichtlich, daß in Bezug auf einen erfundenen Ort sowohl ein Hier wie ein Dort als Raumbeziehung zwischen meiner realen Existenz und der fiktiven Örtlichkeit, in der sich der Romanheld bewegt, sinnlos ist. Daß hier etwas nicht stimmt, hat Bühler selbst gespürt, wenn er hinzufügt, daß »das Märchenland psychologisch gesprochen im Irgendwo liegt, das mit dem Hier nicht angebar verbunden ist«. ^{31a} Aber er hat nicht erkannt, daß dies nicht auf dem mehr oder weniger erphantasierten Schauplatz des 'Märchens', d. i. der fiktiven Welt der Dichtung, sondern auf dem fiktiven Bezugssystem beruht, das in ihr waltet. Auch in dem in Rom spielenden Roman bedeutet ein Hier nicht, daß sich Mohammed, d. i. Autor und Leser, zum Romanhelden versetzt, ein Dort, daß er von seinem Orte aus eine Fernschau vollzieht, sondern ein Dort ist nicht anders als ein Hier auf die fiktive Gestalt, die fiktive Ich-Origo der Romanperson bezogen. Dies wird sogleich ersichtlich, wenn man ein deiktisches Zeitadverb mit dem Dort verbindet: »dort stapfte er heute den ganzen Tag herum« kann es ebenso gut heißen wie »hier stapfte er heute . . .«.

Nun ist aber das Raumadverb 'hier' ebenso wie das Zeitadverb 'jetzt' am wenigsten geeignet, darüber aufzuklären, was sprachlich mit den Raumdeiktika vorgeht, wenn sie in der Fiktion stehen. Der ursprünglich deiktische Sinn des Hier ist im Sprachgebrauch recht abgenützt worden. Nicht nur kann überall, auch im historischen Bericht, der Wirklichkeitsaussage, ein Hier für ein Dort eingesetzt werden, ohne daß dabei eine gedankliche Standpunktverschiebung bemerklich wird, es fungiert auch in allen möglichen, keineswegs nur räumliche Verhältnisse bezeichnenden Zusammenhängen, z. B.: hier müssen wir einen Augenblick anhalten, und dergleichen mehr. Wie es sich mit den Raumdeiktika in der Wirklichkeitsaussage einerseits, in der Fiktion andererseits verhält, können wir weit überzeugender an den das Hier erweiternden Raumangaben links, rechts, vor, hinter, nach Westen, nach Osten usw. erkennen. Zunächst können wir freilich fragen, der Versetzungstheorie Bühlers recht gebend, ob wir uns nicht auch in einem Roman in ein anschaulich geschildertes Zimmer 'versetzt' fühlen, so daß wir uns mit den Personen nach links und rechts, vor und hinter ihnen orientieren können. Bühler zeigt, wie eine solche Orientierung in der anschaulichen Vorstellung vor sich geht, nämlich durch Beteiligung »des präsenten Körpertastbildes. Köln-Deutz: linksrheinisch – rechtsrheinisch – wenn ich mir dieses Sachverhalte auf eine Besinnung hin deutlich bewußt werde, verspüre ich die Bereitschaft meiner Arme, hic et nunc als Weg-

31 a. ebd. S. 134

weiser zu fungieren. Die Tatsachen der Versetzung in der Vorstellung müssen . . . von derartigen Beobachtungen aus ihre wissenschaftliche Aufklärung erfahren.³² Bühler hat recht, sofern es sich um die Vorstellung von irgendwo existierenden Räumlichkeiten handelt. Denn wie schwierig die Orientierung in der Vorstellung auch zu vollziehen ist, etwa beim Anhören oder Lesen einer durch die deiktischen Adverbien angegebenen Raumdarstellung – sie ist prinzipiell immer möglich, und jedenfalls ist der Mitteleiler in der dem Empfänger gegenüber günstigeren Lage, die Vorstellung durch eine vorausgegangene Wahrnehmung lenken zu können. Mit anderen Worten: bei der Realvorstellung 'hier, da, rechts, links' usw. ist immer der Bezug auf die reale Ich-Origo erhalten: die Rede bewegt sich dabei im Zeigfeld der Sprache, eine Deixis am Phantasma ist möglich. »Es ist so«, fährt Bühler fort, »wenn sich Mohammed zum Berge 'versetzt' vorkommt, daß sein präsentisches Körpertastbild mit einer phantasierten optischen Szene verknüpft wird. Deshalb vermag er als Sprecher die Positionszeigwörter hier, da, dort und die Richtungsangaben vorn, hinten, rechts, links genau so am Phantasma wie an der primären Wahrnehmungssituation zu verwenden. Und dasselbe gilt für den Hörer.«³³ Daß der Begriff des Phantasma, der 'phantasierten optischen Szene' (ein Ausdruck übrigens, der in unserem Sprachgebrauch eher an eine Fiktionswelt als an eine reale Örtlichkeit denken läßt, aber von Bühler hier im Sinne von Vorstellung überhaupt gemeint ist) in seinem ungeschiedenen Sinne keineswegs die Vorstellungsphänomene deckt und die Orientierung durch die Positionszeigwörter im Bereiche der Vorstellung von Fiktivem versagt, wollen wir an einem kleinen Experiment zeigen, das wir mit einer Stelle aus Thomas Manns ›Buddenbrooks‹ vornehmen, der Beschreibung des sogenannten Landschaftszimmers im Mengstraßenhause:

Durch eine Glastür, den Fenstern gegenüber, blickte man in das Halbdunkel einer Säulenhalle hinaus, während sich linker Hand vom Eintretenden die hohe weiße Flügeltür zum Speisesaale befand. An der anderen Wand aber knisterte . . . der Ofen.

Diese Beschreibung ist, obwohl sie in einem Roman steht, der sich durch das Auftreten der Romangestalten bereits als solcher ausgewiesen hat, eine Realbeschreibung, und sie könnte auch als solche aufgefaßt werden, wenn man nicht zufällig wüßte, daß Thomas Mann hier sein Familienhaus beschrieben hat. Es ist ein rein sprachliches, ja strukturelles Indizium, das diese Beschreibung unabhängig von den Romanpersonen, geradezu zu einer 'Baedekerangabe' macht. Mit den Worten »linker Hand vom dem Eintretenden« wendet sich der Erzähler an eine gedachte, aber nicht fiktive Person,

32. Bühler: Sprachtheorie, 136f

33. ebd. S. 137

sei es an sich selbst oder den Leser, ja darüber hinaus an jeden, der in das Zimmer eintretend gedacht werden kann, derart daß die reale Ich-Origo des jeweiligen Lesers aufgerufen wird und dieser sich an Hand seines 'Körpertastbildes' eine Vorstellung von den Verhältnissen dieses Zimmers machen kann. Wenn wir nun aber unser Experiment anstellen und die Worte »des Eintretenden« durch »der Konsulin Buddenbrook« ersetzen, so können wir mit eins diese Orientierung durchaus nicht mehr vornehmen. Die Angabe »linker Hand von der Konsulin Buddenbrook«, die auf dem gradlinigen Sofa neben ihrer Schwiegermutter sitzend beschrieben ist, ist durch das Körpertastbild des Lesers nicht verifizierbar. Denn jetzt ist »linker Hand« auf die fiktive Gestalt der Konsulin bezogen, von deren Stellung im Zimmer wir uns darum keine genaue räumliche Vorstellung machen können, weil sie – in diesem Falle – rein fiktiv bliebe. Thomas Mann hat, eben weil es ihm darum zu tun war, eine möglichst genaue Darstellung dieses für ihn realen Zimmers zu geben, unbewußt den Gesetzen der Erkenntnistheorie folgend, die Verhältnisangabe, die als solche real ist, auf eine reale Ich-Origo bezogen und für einen Augenblick damit sozusagen den Raum der Fiktion verlassen.

Dieses Experiment zeigt, daß mit den Raumdeiktika sich etwas Entsprechendes vollzieht, wie mit denen der Zeit, wenn sie im fiktionalen Erzählen auftreten. Auch für sie gilt, daß sie sich nicht auf eine reale Ich-Origo, des Verfassers und damit des Lesers, beziehen, sondern auf die fiktiven Ich-Origines der Romangestalten. Sie stellen bei dieser Bezugsveränderung zwar keine grammatischen Veränderungen an, wie die Zeitdeiktika, aber dafür zeigen sie noch greifbarer als diese, was die Ursache dieser Bezugsveränderung ist, die für beide in gleicher Weise gilt. Diese Ursache besteht darin, daß die Zeigewörter in der Fiktion aus dem Zeigfeld in das Symbolfeld der Sprache übergehen – unbeschadet der Tatsache, daß sie dort den grammatischen Schein des Zeigwortes beibehalten, so gut wie das epische Präteritum den grammatischen Schein des Vergangenheitstempus beibehält. Die deiktischen Adverbien, die zeitlichen wie die räumlichen, verlieren in der Fiktion ihre deiktische, existentielle Funktion, die sie in der Wirklichkeitsaussage haben, und werden zu Symbolen, bei denen die räumliche bzw. zeitliche Anschauung zu Begriffen verblaßt ist. Beschreibt in den »Wahlverwandschaften« der Gärtner die Lage der Mooshütte:

Man hat einen vortrefflichen Anblick: unten das Dorf, ein wenig rechter Hand die Kirche . . . gegenüber das Schloß und die Gärten . . . dann öffnet sich rechts das Tal . . .

wandern etwa bei Stifter die Personen häufig »gen Mitternacht« oder »gen Morgen«, so nehmen wir diese Richtungsangaben als Bezeichnungen von Beziehungen hin, von denen wir wissen, daß sie dem Raume zugehören, die

wir aber als solche nur von einem eigenen realen Hier, nicht aber von dem fiktiven Hier fiktiver Gestalten vorstellbar machen können. Damit fällt nun von den räumlichen Adverbien ein schärferes Licht auch auf die zeitlichen. Auch die Angaben: heute, morgen usw. haben in der Fiktion gerade um ihres deiktischen Ursprungscharakters willen nur die Funktion verblaßter Begriffssymbole, von denen wir wissen, daß sie zeitliche Verhältnisse bezeichnen, die wir aber als existentielle Zeit nicht erleben oder erfahren können. Sie können in der Fiktion fehlen, ohne daß die Illusion des Jetzt dadurch gestört würde, ebenso wie die Raumdeiktika dort fehlen können, ohne daß die Illusion des Hier der Handlung und damit der Gestalten gestört würde. Das Jetzt- und Hier-Erlebnis, das uns die Fiktion (die epische und, wie wir sehen werden, ebenso auch die dramatische und filmische) vermittelt, ist das Erlebnis der Mimesis handelnder Menschen, d. h. der fiktiven, aus sich selbst lebenden Gestalten, die eben als fiktive nicht in der Zeit und im Raume sind – auch wenn eine geographisch oder zeitlich bekannte Wirklichkeit montagemäßig der Romanschauplatz ist. Denn das Wirklichkeitserlebnis ist nicht durch die Sache selbst, sondern durch das erlebende Subjekt bestimmt. Ist aber dieses fiktiv, so wird jede als solche gewußte geographische und geschichtliche Wirklichkeit in das Fiktionsfeld hineingezogen, in 'Schein' verwandelt. Und weder Autor noch Leser braucht sich dann darum zu kümmern, ob und inwieweit die ihm bekannte Wirklichkeit mit Zügen ausgestattet ist, die über diese phantasiemäßig hinausgehen. Dies ist die letzte, jedem Romanleser vertraute Konsequenz aus den Funktionen, die die Logik der Sprache vollzieht, wenn sie ein Fiktions- und kein Wirklichkeitserlebnis erzeugen will.

Die Beschaffenheit der Erzählfunktion

Wir haben bisher die Erscheinungen aufgezeigt und zu begründen versucht, die die Ursache dafür sind, daß wir beim Lesen eines Romans das Erlebnis der Nicht-Wirklichkeit, eben der Fiktion, haben. Daß dies ebenso der Fall ist beim Lesen und Sehen eines dramatischen Werks, ist bereits mehrfach betont worden. Aber zur primären logischen Erhellung dieses Phänomens bietet nur die epische Fiktion die logisch-sprachlichen Möglichkeiten, von denen aus erst in abgeleiteter Weise die Verhältnisse in der dramatischen geklärt werden können. Es ist das εἰπεῖν der epischen Dichtung, das ihr eigentümliche Sagen, Erzählen, Mitteilen, das diese logischen Probleme birgt und darum als Ausgangspunkt einer exakten sprachtheoretischen Beschreibung des Dichtungssystems am fruchtbarsten ist.

Die eigentlich entscheidende Frage nun nach der Beschaffenheit des epischen Erzählens ist noch nicht beantwortet. Wir haben bisher nur die Phä-