

Peter Alberg Jensen

## ZUR SITUATION ALS EMBRYO DER KUNST

### Einleitung

Ein prototypischer narrativer Text besteht bekanntlich aus zwei Komponenten, Situationen und Begebenheiten, die aneinander gereiht werden: eine Ausgangssituation („Es war einmal.“) wird durch eine Begebenheit verändert („Eines Tages...“), die neue Situation wird durch eine zweite Begebenheit abgewandelt u.s.w. Beim traditionellen, nicht-literarischen Erzählen ist die Begebenheit die Hauptsache – es wird erzählt, wenn etwas Neues, Wichtiges, Interessantes oder Komisches etc. passiert ist. In den ältesten dichterischen Erzählgattungen waren die Begebenheiten denn auch der eigentliche Gegenstand des Erzählens, im Epos – die Taten der Helden, in der novellistischen Erzähltradition das unerwartete Ereignis, wie es die Bezeichnung *Novelle* direkt ausdrückt. Die Theorie der Prosa hat vom Anfang an zurecht der Begebenheit die zentrale Rolle im erzählenden Texte beigemessen und entsprechend Begebenheit und Handlung theoretisch modelliert. Aber bis heute noch hat sie die andere Hauptkomponente des narrativen Modus theoretisch vernachlässigt. Mittlerweile sind die Rollen von Situation bzw. Begebenheit in der modernen literarischen Prosa weitgehend modifiziert. Im Roman des 19. und 20. Jahrhunderts sind epische und novellistische Momente zumeist fragmentiert und unter situationellen Komponenten verstreut, weswegen letztere nicht mehr hintergründig, sondern eher dominant geworden sind. Die Entwicklung der Prosa ist weitgehend mit der Verschiebung der Perspektive vom Autor auf die Person gleichbedeutend, und diese perspektivische „Personalisierung“ verlagert die Sicht mitten in laufende Situationen anstelle einer traditionellen Retrospektive.

Aber die wachsende Rolle der Situation in der Prosa der Moderne ist wahrscheinlich nicht nur eine Folgeerscheinung dieser Umstände. Wie ich unten argumentieren werde, kann sie auch von der Konstitution des Konzeptes Situation selber verursacht sein, denn diese Konstitution ist – so meine These – per se ästhetisch. Die Entwicklung der Prosa vollzieht einen Prozess fortschreitender Ästhetisierung. Solange sie begebenheitszentrierten Genres gedient hat (wie die Anekdote, Chronik, Geschichte) hat sie zum Teil fremden „Herren“ gedient; denn im Unterschied zur Situation ist eine Begebenheit an sich kein ästhetisches

Konzept oder Gebilde. Die neuzeitliche Potenzierung der Situation ist mit ästhetischer Potenzierung gleichbedeutend: die Prosa ist als künstlerische Gattung „zu sich gekommen“.

### Michail Bachtins Formbegriff als Analogie zur Situation

Am Ende einer Analyse von Aleksandr Puškins Gedicht „Razluka“ trifft Michail Bachtin eine prinzipielle Unterscheidung zwischen propositioneller Wahrheit und existentiellem Sinn:

Единство мира – момент его конкретной единственности и необходимое условие нашей мысли со стороны ее содержания, т.е. мысли-суждения, но для действительной мысли-поступка мало одного единства. (Bachtin 2003a, 65)

Das wissenschaftliche Denken setzt die Ein[s]heit der Welt, während ein wirklicher, tatsächlicher Gedanke mehr als nur eine Einheit braucht. Die hier betonte Zweiseitigkeit des Sinnes ist ein Grundthema des philosophischen Fragments „К философии поступка“, in dem die Gedichtanalyse uns begegnet. In dem größeren Fragment über Autor und Helden (anscheinend zum Teil als Fortsetzung des ersten geplant) dient die gleiche Idee als Grundlage einer Philosophie der ästhetischen Form (Bachtin 2003b): Künstlerische Form entsteht demnach als Vereinigung zweier Positionen, einer inneren Position des Helden im Werk und einer äußeren Position von jemandem, der dem Erlebnis des Helden Form verleiht und dadurch das Werk erstellt; die innere Position ist also diejenige einer aktuell erlebenden und handelnden, die äußere diejenige einer formgebenden Instanz; die künstlerische Form ist die Vereinigung von beiden.

Ein Grund, warum die Situation als solche unser Interesse verdient, besteht darin, dass dieses Konzept eine ähnliche Doppelheit aufweist und eben auch als ästhetisch per se, an und für sich, betrachtet werden kann. Die Analogie zwischen Situation und dem Kunstwerk habe ich anderswo dargestellt.<sup>1</sup> Im weiteren werde ich die doppelte Konstitution von Situation näher besprechen.

<sup>1</sup> Ich erlaube es mir, eine eigene Arbeit zu zitieren (Jensen 2007, 180): „Der Begriff Situation hebt eine Serie von Momenten hervor, fasst sie wertungsmäßig einheitlich zusammen und grenzt sie dadurch sowohl vom Vorhergehenden wie vom Nachfolgenden ab, erstellt also eine Einrahmung des Gemeinten. Die Verwendung des Wortes Situation kommt der Forderung gleich, sich das so Bezeichnete als Ganzheit vorzustellen, und beansprucht eine besonders aktive, imaginative Einstellung des Adressaten. Eine Situation verstehen heißt – sich in sie hineindenken bzw. sie sich als Ganzheit vorstellen. In diesen konstitutiven Zügen ist die funktionale Semantik des Konzeptes Situation derjenigen eines Kunstwerks erstaunlich analog oder gar gleich.“

## **Die Situation als Vereinigung von Innen- und Außenbfindlichkeit**

Die Situation ist kein einfacher Bestandteil der Realität, sondern ein komplexes Konzept. In dieser Hinsicht hat Käte Friedemann sich leichtsinnig ausgedrückt, wenn sie in ihrer bahnbrechenden Erzähler-Studie geschrieben hat:

Die Wirklichkeit gibt uns nichts als Situationen, d. h. das Leben , von außen gesehen, ist nur eine Aneinanderreihung einzelner Momente. (Friedemann 1910, 125)

Nach meiner Ansicht ist das Konzept Situation im ersten Satz fehl am Platz, denn die Realität gibt uns keine Situationen. Letztere werden erst von uns konzipiert, weswegen das Konzept in Friedemanns Fortsetzung ganz präzise passen würde:

Erst in einem betrachtenden Menschengestalt werden diese zu Einheiten zusammengefaßt; hier entsteht ein neuer Maßstab für den Begriff der Wirklichkeit, indem das wahrhaft Seiende oft das genannt wird, was sich draußen nie findet, und was nur in der Verarbeitung und Bewertung der gegebenen Daseinsmomente liegt. (Ibid.)

Situation ist genau eine von „einem betrachtenden Menschengestalt zusammengefaßte Einheit“ und funktioniert eben als „Maßstab für den Begriff der Wirklichkeit“. Auch der weitere Wortlaut im Zitat wäre ganz präzise auf den begriff der Situation anwendbar: diese „findet sich nie draußen“, sondern entsteht erst „in der Verarbeitung und Bewertung der gegebenen Daseinsmomente“.

Diese Konstitution der Situation durch ein erlebendes Subjekt ist von Wolf Schmid wie folgt konstatiert worden:

Ohne Perspektive gibt es gar keine Situation. Eine Situation konstituiert sich immer erst im Bewußtsein eines die Wirklichkeit erlebenden, ihre Komplexität auf wenige Momente reduzierenden, latent geschichtenbildenden Subjekts. (Schmid 1995, 228)

Mit bewunderswerter Kürze und Präzision sind hier zwei Grundzüge der Situation bestimmt – die Vereinheitlichung der erfaßten Momente und ihr narratives Potential. Woher stammt dieses Potential?

Das Konzept der Situation enthält also eine Hervorhebung oder eine Auszeichnung: Indem wir eine Reihe von Momenten als Situation erleben bzw. bezeichnen, wird deren Wichtigkeit oder Interesse in irgendeiner Hinsicht beansprucht. Viele Lebensmomente werden als trivial und folglich gar nicht aktiv aufgefaßt, sie 'passieren' einfach. Situation dagegen drückt aktives Erlebnis aus und impliziert eine Betrachtungsweise, unter welcher das gegebene, ganzheitlich

erlebte Moment relevant, wesentlich oder interessant erscheint. Eben diese implizite Hinsicht macht den Anspruch des Konzeptes narrativ; Situation ist selektiv und mit virtueller narrativer Selektion aufs engste verwandt („latent geschichtenbildend“ heißt es dazu bei W. Schmid).

Hier kommt auch jene Doppelheit zum Vorschein, die als dem Bachtinschen Formbegriff analog betrachtet werden kann. Das Erlebnis eines gegebenen Moments als Situation setzt die aktuelle Befindlichkeit eines Subjekts innerhalb des Moments voraus, aber dessen Einschätzung als Situation bezieht Erfahrung und Wissen von außen ein. Das Konzept vereinigt also die Innenposition eines erlebenden und die Außenposition eines bewertenden Subjekts: genau so wie – nach Bachtin – die künstlerische Form.<sup>2</sup> Lässt sich das Konzept der Situation mit einem ästhetischen Embryo oder einer protoästhetischen Inhaltsform vergleichen?

### Situationsverben als „Fiktionsstifter“

Ein weiteres Indiz des latenten Kunstcharakters von Situation ist die entscheidende Rolle der sogenannten Situationsverben in Käthe Hamburgers Fiktionstheorie. Nach Hamburger sind es Verben, die die Fiktion erzeugen (Hamburger 1968, 69), und in einer ersten ausführlichen Analyse werden sie als ‘Situationsverben’ bezeichnet. Als Beispiel dient der Anfang der Rahmenerzählung von Gottfried Kellers *Züricher Novellen*:

Gegen das Ende der achtzehnhundertzwanziger Jahre, als die Stadt Zürich mit weitläufigen Festungswerken umgeben war, erhob sich an einem hellen Sommermorgen mitten in derselben ein junger Mensch von seinem Lager [...]. (Ibid. 81)

Der Grund, weshalb diese Einleitung sogleich die Fiktion zustandebringt, steckt im Verb:

Verben wie: sich (vom Lager, von einem Stuhl) erheben, gehen, sitzen, eine unruhige Nacht haben [...] wenden wir nicht an, wenn wir Aussagen über weit zurückliegende oder unbestimmte Zeitpunkte machen. Wir können sagen: gestern oder vor einer Woche radelte Peter nach der Stadt, aber

<sup>2</sup> Die Analogie zwischen Bachtins Bestimmung der künstlerischen Form und dem Konzept Situation könnte Søren Kierkegaards Auffassung von der ästhetischen Konstitution der Situation erhellen. In Kierkegaards Frühwerk dient Situation nicht nur als Schlüsselbegriff sowohl in der Beschreibung der ästhetischen Lebenshaltung als auch in Analysen von konkreten Kunstwerken (Mozarts *Don Juan* in *Entweder – Oder* oder der *Posse* in *Der Wiederholung*). In Kierkegaard scheint das Konzept Situation an und für sich schon ästhetisch – Situation sei etwas Erschaffenes und als Ganzheit auch sinnlich Wahrnehmbares. Diese Idee war eine direkte Inspiration für meine hier vorgetragene Konzeption.

wir pflegen nicht zu sagen: vor zehn Jahren oder Anfang dieses Jahrhunderts radelte Peter nach der Stadt, oder gar: stand er vom Stuhle auf. In der Wirklichkeitsaussage bedienen wir uns solcher *Situationsverben* im Imperfekt nur in bezug auf kurz vergangene Zeitpunkte. Und zwar deshalb, weil diese Verben eine konkrete, von mir, dem hier und jetzt Aussagenden noch übersehbare, erinnerte Situation bezeichnen. (Ibid. 81f, Hervorhebung von P.A.J.)

Hamburger gibt keine explizite Definition von Situationsverb, aber ein Grund, warum der Passus „erhob sich an einem hellen Sommermorgen [...] ein junger Mensch von seinem Lager“ die Fiktion erzeugt, kann aus der abschließenden Erläuterung erschlossen werden: 1. Solche Verben bezeichnen „eine konkrete, von mir, dem hier und jetzt Aussagenden noch übersehbare, erinnerte Situation“; 2. da aber im ‘epischen Präteritum’ laut Hamburger gar kein „hier und jetzt Aussagender“ vorhanden ist, muß die Bedeutung der Situationsverben – die Wahrnehmung einer „konkreten, noch übersehbaren, erinnerten Situation“ – auf eine imaginäre Instanz zurückgeführt werden.

Erschaffung von Situation ist anscheinend mit Erschaffung von Fiktion gleichbedeutend. Es geht eben um Erschaffung der Situation. Alles oben Gesagte bezieht sich auf Situation außerhalb des Jetzt, außerhalb des Präsens eines kommunikativen Sprechaktes. Im Präsens ist die Situation vorhanden; jeder Sprechakt findet ja in einer Situation statt – ist eben ‘situert’; die Situation ist gegeben, weswegen jeder Teilnehmer am Sprechakt ohne weiteres situative Wörter oder Wendungen verwenden kann, wie z. B. deiktische Wörter – „hier“, „jetzt“ – oder Konstruktionen mit ‘es’ – „es kommt jemand!“, „es klopft an der Tür!“, „es ist kalt“ etc. In der Vergangenheit ist auch die Situation vergangen, weshalb die Verwendung von situativen Elementen im Präteritum einen drastischen Effekt hat, wie in den Fällen: „es kam jemand!“, „es klopfte an der Tür“, „es war kalt“. Situative Elemente, die eine Situation direkt indizieren, wirken in der Vergangenheitsform unmittelbar fiktional: sie suggerieren die Vorstellung einer Situation und dadurch auch deren Subjekt – jemanden also, der der gegebenen Situation ausgesetzt ist.

Käte Hamburger hat recht – bei der Erstellung der Fiktion spielen Situationsverben eine wichtige Rolle. Aber wie eben angedeutet gesellt sich an solche Verben eine Reihe anderer sprachlichen Elemente, die außerhalb des Präsens denselben Effekt haben. Die wichtigsten sind deiktische Wörter (von Viggo Brøndal Situationsbezeichner oder einfach Situative genannt; Brøndal 1928, 38f, 93), unpersönliche Konstruktionen und Partikeln.<sup>3</sup> Das fiktionale Potential dieser Wörter und Konstruktionen steckt in der gleichen situativen Bedeutung wie diejenige der Situationsverben: 1. Sie indizieren eine konkrete, aktuelle oder noch übersehbare Situation; 2. falls die indizierte Situation mit der präsentischen

<sup>3</sup> Über die Rolle der Partikeln, siehe Jensen 2006 (200-6) und 2009 (91f).

Situation des Sprech- oder Leseaktes nicht zusammenfällt, muß sie schlechthin imaginiert werden; in diesem Falle bewerkstelligen die situativen Elemente die Fiktion.

Aus dem eben Gesagten geht hervor, dass die Umstellung von Faktizität des kommunikativen Sprechaktes zur Fiktionalität direkt mit der Zeit zu tun hat. Sobald die zeitliche Referenz nicht vom Moment des Sprechaktes ausgeht, sondern außerhalb von ihm zentriert ist, entsteht Fiktion oder Dichtung oder Kunst. Die andere Zeit muß irgendwo stattfinden, wodurch auch ein alternativer Raum erschaffen wird. Setzen wir die andere Zeit mit ihrem anderen Raum in Verbindung, ergibt sich, was Michail Bachtin Chronotop genannt hat. Bachtins Konzept des Chronotops ist mit dem Konzept der Situation direkt verbunden, und das so Bezeichnete – ein erschaffener Zeitraum – ist eine Hauptkonstituente des Kunstwerks.<sup>4</sup>

### Situation als Baustein der ‘Architektonik’

Die mehrmals besprochene deutungsmäßige Doppelheit der Situation ist vorrangig zeitlich: Dabei wird ein Moment als wesentlich wahrgenommen und dadurch zeitlich perspektiviert oder vertieft. Anders gesagt ist die oben erwähnte *Hin s i c h t*, in welcher das Moment qua Situation bewertet wird, vor allem zeitlich. Welche sind die beteiligten Zeitdimensionen? In einer anderen Arbeit habe ich über „die entzweite Zeitlichkeit“ in Čechovs Prosa geschrieben: Dort hatte ich die fortschreitende chronikale Zeit einerseits und die lebensweltliche Zeit andererseits im Auge;<sup>5</sup> erstere ist die physikalische Raumzeit, d. h. die Uhrzeit, mit der wir Veränderungen im Raume registrieren (durch die Bewegung der Erde um sich und um die Sonne herum bedingt); die andere ist eine Dimension, die durch die begrenzte Zeit des Menschenlebens konstituiert wird. Laut Bachtin verleihen wir unseren Äußerungen Sinn, indem wir sie aufgrund einer existentiellen zeitlichen Bewertung akzentuieren. Bachtin nennt diese lebenszeitliche Ordnung ‘Architektonik’. Die einleitend zitierte Analyse von Puškins Gedicht „Razluka“ dient eben als Illustration dafür, wie die innere Form des Gedichts durch und durch ‘architektonisch’ konstituiert ist. Im gleichen Zusammenhang schreibt Bachtin:

<sup>4</sup> Dass die Erschaffung eines anderen Zeitraums (als des Sprechaktes) die Fiktion sogleich etabliert bezeugt auch die Wichtigkeit dessen, was Jurij Apresjan ‘sekundäre Deixis’ genannt hat – d. h. eine Deixis, die nicht vom Redesubjekt ausgeht, sondern anderswo orientiert ist (Apresjan 1986). In der Tat reicht es, eine ‘sekundäre Deixis’ einzurichten, um Fiktion zu erstellen, und die Inhaltsebene von sekundärer Deixis ist fast mit Situation identisch im Sinne von erschaffenem, vorgestelltem Zeitraum.

<sup>5</sup> Jensen 2007, 183-88.

Tолько ценность смертного человека дает масштабы для пространственного и временного ряда: пространство уплотняется, как возможный кругозор смертного человека, его возможное окружение, а время имеет ценностный вес и тяжесть, как течение жизни смертного человека, причем и содержательную временную определенность, и формальную тяжесть, значимое течение ритма. Если бы человек не был смертен, эмоционально-волевой тон этого протекания, этого: раньше, позже, еще, когда, никогда, и формальных моментов ритма был бы иной. Уничтожим масштабы жизни смертного человека – погаснет ценность переживаемого – и ритма, и содержания. (Bachtin 2003a, 59f)<sup>6</sup>

Anhand von dieser Passage kann man das Konzept der Situation als grundlegende Einheit der Architektonik im Sinne Bachtins begreifen. Mit anderen Worten könnte man auch sagen: Wenn man die Begrenzung des Menschenlebens aufheben könnte, würde der Situationsbegriff ganz anders ausfallen oder seinen Wert vollends verlieren. In Käte Friedemanns Worten könnten wir auch sagen: In der Verarbeitung und Bewertung der gegebenen Daseinsmomente ist Situation unser grundlegender lebensweltlicher Maßstab.

Die deutungsmäßige und zeitliche Doppelheit der Situation entspricht der doppelten Bedeutung des Wortes selber. Situation ist ursprünglich ein durchaus räumlicher Begriff (in VI. Dal's Wörterbuch wurde „situacija“ zuerst als Terminus der Landvermessung bestimmt<sup>7</sup>), der aber immer mehr zeitliche Merkmale angenommen hatte. Das Konzept wurde „existentialisiert“, so daß damit weniger ein Ort im Raum als vielmehr ein Ort im Leben gemeint war.<sup>8</sup> Diese Verzeitlichung des Konzeptes der Situation ist es, die dem räumlichen Begriff mit samt dessen eigener chronikalen Raumzeit einen lebenszeitlichen Stellenwert verleiht und dadurch dynamisiert und narrativ potenziert.

Indessen ist die räumliche Substanz der Situation entscheidend für ihr ästhetisches Potential, das sie von 'Begebenheit' unterscheidet. Begebenheit ist ein gänzlich relationales Konzept; sie kann einfach mitgeteilt werden, d.h. man muß sie sich nicht vorstellen, ehe man sie begreift. Situation dagegen ist eine sinnlich wahrnehmbare Ganzheit, die vorgestellt werden muß, um verständlich zu werden – verstehen heißt sich vorstellen; ihre ganzheitliche räumliche Konstitution läßt der ästhetischen Darstellung freien Raum.

<sup>6</sup> Ohne Kenntnis von Bachtins Erläuterung der Architektonik (die noch nicht veröffentlicht war) hat Paul Ricoeur eine ähnliche Idee sehr einfach formuliert – „le double mode de *ne...plus* et du *encore*“ (Ricoeur 1984, 444).

<sup>7</sup> „Ситуация [...], землемерное: местность, видоположение, местоположение“ (Даль 1955, 166).

<sup>8</sup> Synonyme wie 'Lage' oder Ru. 'obstanovka', 'položenie' sind ebenso räumlich fundiert, aber haben die gleiche Entwicklung durchgemacht: Auf jugendlichem Schwedischen heißt die Begrüßung „Wie geht's?“ heutzutage „Läget?“, d. h. „Die Lage?“ – und gefragt wird nicht nach dem Ort im Raume, sondern nach der Situation im Leben.

### Čechovs situative Poetik: ein Beispiel

Meine Arbeit am Thema Situation wurden einerseits von Anton Čechovs Prosa und andererseits von Søren Kierkegaard veranlaßt. In seinem Essay *Der Widerschein des antiken Tragischen in dem modernen Tragischen* (Kierkegaard 1956) reflektiert Kierkegaard über die wachsende Rolle der Situation in der Moderne auf Weisen, die Čechovs Poetik schlagartig erhellen. Ich habe anderswo das Essay eingehend referiert (Jensen 2008, 144-46) und möchte hier nur ein Beispiel aus Čechov anführen.

Die Erzählung *Na podvode* (*Auf dem Wagen*, 1897) gilt zurecht als Beispiel der „fabellosen“ („besfabul’nye“) Erzählungen des Autors (Čudakov 1971, 133). Wie bereits im situationellen Titel angedeutet, passiert wirklich sehr wenig: Die Erzählung schildert die Rückkehr der Dorflehrerin Mar’ja Vasil’evna aus der Stadt, wo sie ihr Gehalt abgeholt und bescheidene Einkäufe gemacht hat, in das Dorf, wo sie seit 13 Jahren wohnt und arbeitet. Der Text entfaltet sich von der Abfahrt bis zur Ankunft, genauer vom Losfahren bis Anlangen – von „vyexali“ im ersten Satz bis „priechali“ als Schlußwort. Mit Ausnahme zweier Begegnungen mit einem benachbarten Gutsherrn (den Mar’ja Vasil’evna sehr mag) und der Mittagspause in einem Wirtshaus passiert fast nichts während der langen, mühsamen Fahrt – jedenfalls nicht an der Oberfläche des Geschehens. Aber in Gedanken läßt die Heldin ihr Leben Revue passieren. Die Erzählung entfaltet sich als kontrapunktischer Wechsel zwischen der fortschreitenden aktuellen Situation und den Gemütsbewegungen der Heldin. Auf diese Weise wird auch die oben betonte deutungsmäßige Doppelheit der Situation entblößt: Mar’ja Vasil’evna vereinigt die Rolle der innenbefindlichen „Erlebenden“ mit derjenigen der außenbefindlichen „Bewerterin“; was passiert, ist gleichzeitig die Zeit eines Tages und die Zeit eines Lebens.

Im Zentrum der Geschichte steht charakteristischerweise die Mittagspause, wo denn auch der Gang der Sonne thematisiert wird. Ich zitiere dieses Stück unten und hebe situative Elemente hervor – unpersönliche Konstruktionen, eine lange Reihe imperfektiver Verbformen mit prozessueller oder aber iterativer Bedeutung, und auch die Partikeln ‘vsë’ und ‘uže’:

Приехали в Нижнее Городище. [...] В трактире было много народа, всё извозчики, и пахло тут водкой, табаком и овчиной. Шел громкий разговор, хлопали дверью на блоке. За стеной в лавочке, не умолкая ни на минуту, играли на гармонике. Марья Васильевна сидела и пила чай, а за соседним столом мужики, распаренные чаем и трактирной духотой, пили водку и пиво. [...] Марья Васильевна пила чай с удовольствием и сама становилась красной, как мужики, и думала опять о дровах, о стороже... [...] Дверь на блоке все хлопала, одни входили, другие выходили. Марья Васильевна сидела и думала все про то же, а гармоника за

стеной **все играла и играла**. Солнечные пятна **были** на полу, потом перешли на прилавок, на стену и совсем исчезли; **значит**, солнце **уже** склонилось за полдень. Мужики за соседним столом **стали собираться** в путь. Маленький мужик, слегка пошатываясь, подошел к Марье Васильевне и подал ей руку; глядя на него, и другие тоже подали руку на прощанье и вышли один за другим, и дверь на блоке провизжала и хлопнула девять раз. (Čechov 1977, 339f)

Die Situation der Mittagspause wird nicht als Statik beschrieben, sondern als Verlauf erzählt. Der Passus über den Gang der Sonne steht zentral und ist sehr charakteristisch: Die temporale Bedeutung der Verben kann nicht genau festgestellt werden (ob Plusquamperfektum oder Präteritum) aufgrund der situativen Perspektive, die denn auch in „značit“ explizit wird: Innerhalb ihres Verlaufes macht die Zeit eben keinen Halt! Danach passiert letztendlich nicht nur die Zeit, sondern auch eine konkrete Begebenheit: Die Bauern verabschieden sich – einer nach dem anderen – von der Dorflehrerin. Aber die Perspektive bleibt innerhalb der Situation, denn das wiederholte Geräusch der Pendeltür wird genau gezählt! Die Retrospektive der perfektiven Verben hat nur momentane Geltung – auch der Minibericht ist in der Situation eingebettet. Der Wert des Erzählten wird einerseits begrenzt durch den situativen Erzählmodus – alles hat nur situationellen Stellenwert; andererseits wird der „Gesamtwert“ eben daher beweglich und offen. Das hier Gezeigte beträgt im höchsten Grade auch die Dramaturgie Čechovs. Sein Spätwerk kann als ein mannigfaltiges situationelles Gefüge betrachtet werden.

## Schluss

Die wachsende Rolle der Situation in der Prosa der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist mit fortschreitender Ästhetisierung gleichbedeutend: Je mehr Situationen in den Vordergrund geraten, desto direkter kommt die literarische Prosa als künstlerische Gattung zu sich selbst. Die Existentialisierung der Prosa, die aus der Dominanz der Situation vor Handlung resultiert, bedeutet auch, daß das Leben des einzelnen Menschen in die Kunst Eintritt finden kann, wenn auch in so einem Leben recht wenig „passiert“. Anton Čechov war ein narratives Genie, das über Beliebiges – egal ob Dinge, Tiere, Kinder, Erwachsene – eine Erzählung schreiben konnte. Sein Blick für virtuelles Geschick im Alltäglichen hat ihm nicht nur den Lebensunterhalt verschafft, sondern auch einen besonderen Sinn gegeben für die Problematik der „Handlungsleere“ im Leben vieler Menschen seiner Zeit. Čechov ist kein Alltagsschilderer geworden: Er bleibt Erzähler (sonst wäre auch seine Prosa viel umfangreicher). Aber es werden oft Lebenssituationen eher als Begebenheiten erzählt, weil der grundlegend situative Erzählmodus im fortschreitenden Lebensvorgang befangen bleibt. Und diese existentielle „Befangenheit“ – die ständige indexale Referenz

zur aktuellen, „fließenden“ Situation – erweist sich als ein grundsätzlich ästhetischer Modus, einfach weil situative Ausdrücke ganzheitliche Vorstellungen hervorrufen. In Čechovs Werken erleben wir nicht, daß die Schönheit die Welt retten würde, sondern eher, wie die Schönheit in die Welt eingegangen ist, indem sie – im Sinne von ästhetischer Gestaltung – dem Einzelleben gehört. Unauffällig werden triviale Einzelleben universell.

### Literatur

- Apresjan, Ju. D. 1986. „Dejksis v leksike i grammatike i naivnaja model' mira“, *Semiotika i informatika* 28, Moskva, 5-33.
- Bachtin, M. M. 2003a. „K filosofii postupka“, *Sobranie sočinenij, Tom 1, Filozofskaja estetika 1920-čh godov*, Moskva, 7-68.
- 2003b. „Avtor i geroj v estetičeskoj dejatel'nosti“, *Sobranie sočinenij, Tom 1, Filozofskaja estetika 1920-čh godov*, Moskva, 69-263.
- Brøndal, V. 1928. *Ordklasserne. Partes orationis*, Studier over de sproglige kategorier, Kjøbenhavn.
- Čechov, A. P. 1977. *Polnoe sobranie sočinenij i pism v tridcati tomach*, T. 9, Moskva.
- Čudakov, A. P. 1971. *Poëtika Čechova*, Moskva.
- Friedemann, K. 1910. *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Leipzig.
- Dal', V. I. 1955. *Tolkovyj slovar' velikoruskogo jazyka*, T. IV, Moskva.
- Hamburger, K. 1968. *Die Logik der Dichtung*, Zweite, stark veränderte Auflage, Stuttgart.
- Jensen, P. A. 2006. „Problema izmenenija i vremeni u Tolstogo i Čechova. K postanovke voprosa“, G. V. Obatnin, P. Pesonan (Hg.), *Istorija i povestvovanie*, Moskva, 196-209.
- 2007. „Čechovs 'Nicht-vom-Ende-Erzählen'. Am Beispiel von 'Nevesta'“, *Thanatologien. Thanatopoetik. Der Tod des Dichters. Dichter des Tode, Wiener Slavistischer Almanach* 60, 175-96.
- 2008. „'Situation und Isolation' im Sinne Søren Kierkegaards als Grundzüge in Čechovs Poetik. Am Beispiel von 'O ljubvi'“, R. Grübel, W. Schmid (Hg.), *Wortkunst. Erzählkunst. Bildkunst*, Festschrift für Aage A. Hansen-Löve, München, 144-152.
- 2009. „O situativnom povestvovanii Čechova. K postanovke voprosa“, J. Lindbladh, T. Paulsson, K. Sarsenov, M. Slavičkova, B. Törnquist-Plewa (Hg.), *The Arts in Dialogue. Essays in honour of Fiona Björling*, Lund, 79-108.
- Kierkegaard, S. 1956. „Der Widerschein des antiken Tragischen in dem modernen Tragischen. Ein Versuch im fragmentarischen Streben“, S. Kierkegaard, *Entweder – Oder*, Erster Teil, Düsseldorf, 147-76.
- Ricoeur, P. 1984. „Le temps raconté“, *Revue de Métaphysique et de Morale*, 3, 436-52.
- Schmid, Wolf 1995. „Textinterferenz, Äquivalenz und Ereignis in späten Erzählungen Anton Čechovs“, Dorothea Kullmann (Hg.) *Erlebte Rede und impressionistischer Stil*, Göttingen, 221-38.