

Ágnes Fekete (Budapest)

**Tempus-Formen – die besprochene und  
die erzählte Welt in dem ersten Brief von R. M. Rilke  
an F. X. Kappus<sup>1</sup>  
Eine textlinguistische Interpretation**

**Vorbemerkung**

Der vorliegende Aufsatz entstand im Rahmen eines interdisziplinären Doktorandenseminars. Hauptziel des Seminars und gleichzeitig auch des Aufsatzes war, linguistische Forschungsergebnisse in literaturwissenschaftlichen Analysen anzuwenden. Da ich mich in meinem Dissertationsprojekt mit der temporalen Deixis befasse, suche ich nach Tempus-Theorien, die wichtige Ausgangspunkte der Dissertationsarbeit bilden könnten. Das Tempus allgemein und die Deutung der deutschen Tempora stellen ein komplexes Forschungsfeld dar. Als eine Art Vorstudie zu den späteren Untersuchungen konzentriert sich der vorliegende Aufsatz lediglich auf eine Tempustheorie.

**1. Die drei Gesichter der Zeit: die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft**

Die Zeit ist eine Dimension, die durch verschiedene (sprachliche) Mittel erfasst und festgehalten wird. Man versucht, diese Dimension für sich verständlich zu machen, sie so zu beschreiben, dass die Trichotomie des zeitlichen Verlaufs deutlich wird. Um einen ausgewählten Zeitpunkt herum baut der Sprecher/Schreiber ein System auf, wodurch eine subjektive, kategorielle Dimension geschaffen wird.

„Gegenwart“, „Vergangenheit“ und „Zukunft“ sind also keine absoluten, kalendarisch-objektiv bestimmbaren, sondern relative Größen, die sich in der Zeiterfahrung des Sprechers/Schreibers jeweils neu bilden. (Drosdowski 1984: 145)

---

<sup>1</sup> Rilke, Rainer Maria: Briefe. Erster Band 1987-1914. Hg. v. Rilke-Archiv in Weimar, in Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke, besorgt durch Karl Altheim. Wiesbaden: Insel Verlag, 1950, S. 40-44.

Die Frage der Übereinstimmung bzw. eine eindeutige Zuordnung der chronologischen Zeit zu den deutschen Tempora ist vielfach in der deutschen Sprachwissenschaft behandelt worden (z.B. Fabricius-Hansen 1986, Wunderlich 1970, Sára 2002). Oft stehen im Mittelpunkt der Arbeiten einzelne Tempora, deren Bedeutungserschließung und Klassifikation – im Vergleich zu anderen Tempora – angestrebt wird (Hauser-Suida/Hoppe-Beugel 1972, Latzel 1977, Vater 2000). Neue Aspekte bieten zudem die Untersuchungen zur gesprochenen Sprache.<sup>2</sup>

Aus den vielfältigen Möglichkeiten der Annäherung an die Tempus-Problematik habe ich die Arbeiten des Literatur- und Sprachwissenschaftlers, Harald Weinrich zu Hilfe gerufen. Sein literarisches Interesse gegenüber Texten ermöglicht eine offene, realitätsnahe und doch – wegen seines auch sprachwissenschaftlich verankerten Schaffens – theoriebezogene Analysen von bestimmten Problemen, was er wie folgt begründet:

Auch das Phänomen Tempus erregte meine Aufmerksamkeit zuerst in literarischen Texten, noch ehe ich auf den Gedanken kam, man könne den Tempusformen der Sprache irgendein besonderes Interesse abgewinnen, das über den trivialen Dreischritt Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft und dessen holperigen Applikationen auf die grammatischen Tempora hinausführt. (Weinrich 2001: 13)

Diese „interdisziplinäre Fragestellung“ (ebd.) auf literarischem Gebiet führte Weinrich zu sprachwissenschaftlichen Untersuchungen, indem er die Zeitstrukturen der erzählenden Literatur auch in Sprachstrukturen, und zwar im Bereich des Tempus-Systems untersuchte. Weinrich hatte einen „mit einem an Descartes orientierten methodischen Zweifel alle chronologischen Gewissheiten aus der Tempus-Theorie“ (ebd., 14) ausschließen wollen und in der ersten Auflage seines Buches den – ihm seither oft vorgeworfenen – Satz niedergeschrieben: „Tempus hat nichts mit Zeit zu tun“.

Diese Art „Zeitlosigkeit“ der Tempusformen fußte auf einer Abkehr von der „quasi geometrischen Projektion des eindimensionalen, von der Vergangenheit über die Gegenwart zur Zukunft hin verlaufenden Zeitstrahls auf die Tempora der Sprache“ (ebd., 13). Weinrich hatte nun immer mehr Zweifel daran, ob dieser traditionelle Zeit-Begriff überhaupt imstande wäre, „die Bedeutung und Funktion der Tempora einer natürlichen Sprache adäquat zu beschreiben“ (ebd.). Weinrich hob nun andere Aspekte hervor, womit Tempus wohl zu tun habe,

nämlich mit der Sprechhaltung und ihren beiden Redeweisen des Besprechens („besprochene Welt“) und des Erzählens („erzählte Welt“). Diese Sprechhaltung hat in der Tat nichts mit der Zeit unserer Uhren zu tun, sondern ist eine Einstellung des

<sup>2</sup> Vgl. Hennig 1998.

Sprechers, der den Hörer anweist, in welcher Rezeptionshaltung er den Text aufnehmen soll. (ebd., 15)

Im Laufe der folgenden Jahre hatte er jedoch seine Tempus-Theorie soweit umgearbeitet, dass nun auch die anderen beiden Dimensionen (Dimensionen der Tempus-Perspektive und des Tempus-Reliefs) neben der Dimension der Sprechhaltung (Tempus-Register) eine gleichrangige Behandlung erfuhren. Besonders bei der Tempus-Perspektive gewann die chronologische Zeit an Bedeutung, so dass seit dieser Erweiterung bzw. Spezifizierung der Satz „Tempus hat nichts mit Zeit zu tun“ wieder aus dem Buch gestrichen wurde.

Die Ausführungen von Weinrich haben mich nun dazu veranlasst, einen konkreten, literarischen Text, einen Rilke-Brief in Hinsicht auf die Tempus-Problematik zu untersuchen.

## 2. „Besprechen“ und „Erzählen“

Im Weinrich'schen Tempus-Register erscheinen Präsens, Perfekt und Futur als besprechende Tempora. „Die Tempora des besprechenden Tempus-Registers [...] sind Instruktionen, die dem Hörer eine gespannte Rezeptionshaltung nahe legen.“ (Weinrich 1993: 198) Mit einem Tempus des besprechenden Tempus-Registers wird signalisiert, dass der Hörer die geäußerte Prädikation ernst nehmen und auf die Argumentation des Sprechers reagieren sollte. Diese Sprechhaltung kann durch das semantische Merkmal *BEREITSCHAFT* (ebd., 199) beschrieben werden:

Als repräsentativ für die Tempus-Gruppe der besprochenen Welt mögen etwa gelten: der dramatische Dialog, das Memorandum eines Politikers, der Leitartikel, das Testament, das wissenschaftliche Referat, der philosophische Essay, der juristische Kommentar und die Formen ritueller, formalisierter und performativer Rede. In Äußerungen dieser Art ist der Sprecher gespannt und seine Rede geschärft, weil es für ihn um Dinge geht, die ihn unmittelbar betreffen und die daher auch der Hörer im Modus der Betroffenheit aufnehmen soll. Sprecher und Hörer sind engagiert; sie haben zu agieren und zu reagieren, und die Rede ist ein Stück Handlung, das die Situation beider um ein Stück verändert, sie beide daher auch um ein Stück verpflichtet. (Weinrich 2001: 50)

Zu den Tempora des erzählenden Tempus-Registers gehören das Präteritum und das Plusquamperfekt. „In binärer Opposition zu den besprechenden Tempora können die erzählenden („narrativen“) Tempora in ihrer Gesamtheit durch das semantische Merkmal *AUFSCHUB* gekennzeichnet werden.“ (Weinrich 1993: 199) Aufgeschoben wird hier die Argumentationspflicht, die mit jeder Prädikation verbunden ist, und somit kann die Rezeptionshaltung des Hörers entspannter sein als bei den Tempora des besprechenden Tempus-Registers:

Der Sprecher ist zwar auch bei den erzählenden Prädikationen grundsätzlich willens, auf Wunsch und Verlangen des Hörers seine Prädikation mit Gründen zu stützen und sich möglichen Gegen Gründen zu stellen, aber nicht sofort. Sein Ansinnen an den Hörer geht dahin, ihm einen gewissen Vertrauensvorschuß zu gewähren und die Prädikation in entspannter Rezeptionshaltung provisorisch gelten zu lassen. (ebd., 200)

Eine erzählte Geschichte braucht ihre Entfaltung und Entwicklung. Durch die Tempora des erzählenden Tempus-Registers wird dem Hörer eine Anweisung gegeben, von Unterbrechungen möglichst abzusehen und auf das Textende zu warten:

Zur Gesprächssituation der erzählten Welt wollen wir auf der anderen Seite solche Situationen rechnen wie etwa: eine Geschichte aus der Jugendzeit, die Wiedergabe eines Jagdabenteuers, ein selbst erfundenes Märchen, eine fromme Legende, eine kunstvolle Novelle, Geschichtsschreibung oder Roman, aber auch die Zeitungsinformation über den Verlauf einer politischen Konferenz, selbst wenn diese von größter Bedeutung ist. (Weinrich 2001: 50)

### 3. Brief als Textsorte

Es gehört zu den großen Herausforderungen der Literaturwissenschaft, Briefe als eine einheitliche literarische Gattung zu interpretieren. In den meisten Fällen wird jedoch nur ein Teilbereich isoliert untersucht. Selbst innerhalb der Gattung „literarischer Brief“ ist die Vielfalt der Möglichkeiten sprachlichen, inhaltlichen Ausdrucks reich vorhanden. Briefe entstehen zu unterschiedlichen Zwecken, aus unterschiedlichen Aspekten, und diese Variation an Funktionen lässt auch diese Gattung vielfältig erscheinen.

Als eine erste Annäherung kann behauptet werden, dass Briefe „als Träger von Mitteilungen jeglicher Art fungieren“ (Nickisch 1991: 13). Neben der Mitteilung (Sachorientierung) ist noch der Aspekt des Appells (Partnerorientierung) sowie der Manifestierung (Selbstorientierung) in Briefen von Bedeutung. Dazu kommt bei den literarischen Briefen der Aspekt der Analyse, da die Briefe von Dichtern und Schriftstellern „gern und oft als besonders beweiskräftige Hilfen für die Interpretation der ‚eigentlichen‘ Werke herangezogen“ (ebd., V) werden. Wichtig ist aber auch der Aspekt der Kommunikation in den Briefen, die Nähe der Gattung zu mündlichen Ausdrucksweisen:

Bei der schriftlichen Rede des Briefes handelt es sich wie bei der mündlichen Rede um einen kommunikativen Vorgang, der zwischen konkreten historischen kenntlich gemachten Individuen – die Emittenten und/oder Rezipienten sind – realisiert wird. [...] Wie im mündlichen Gespräch wird auch im Brief eine Raum-Zeit-Deixis aufgebaut, die für die durch ihn geschaffene Kommunikationssituation spezifisch ist. (ebd., 9)

Der formale Aufbau des Briefes übernimmt auch die Ausdrucksweisen der mündlichen Kommunikation, ist also eine Art verschriftlichtes Gespräch. Durch die Verschriftung können aber die Grenzen einer mündlichen Verständigung beseitigt werden, indem die räumliche Entfernung der Gesprächspartner schon von vornherein angenommen und mitbeabsichtigt wird. Dazu kommt noch der so genannte „brieftypische[...] Phasenverzug“,<sup>3</sup> der zu einem „verlangsamten und vermittelten Gesprächscharakter des Briefes“ (Nickisch 1991: 11) beiträgt.

Hillard unterscheidet zwei Grundarten des modernen Briefes:

Beim monologischen Brief habe der Schreiber ‚die Optik auf sich selbst‘, er wolle ‚sich ergründen und zu sich selbst kommen.‘ Seine Introspektion ‚sucht‘ nicht den Partner eines Gesprächs, sondern den Reflex der eigenen Ansprache. Dagegen setze der dialogische Brief das ‚Talent partnerschaftlicher Bindungen voraus‘.<sup>4</sup>

In dieser Hinsicht sind die folgenden Feststellungen interessant: „Monologisch sind letztlich ebenfalls die kunstreichen Briefe des dichterischen Ratgebers und Trösters R. M. Rilke. Im Grunde sind sie Selbstergüsse, der Empfänger spielt nur eine marginale Rolle.“ (Nickisch 1991: 63) Es ist nun ein Widerspruch zu entdecken in der monologischen bzw. dialogischen Interpretation der Rilke’schen Briefe. Kann ein „Ratgeber“ und „Tröster“ den Dialogpartner nicht integrieren, kann er die Fähigkeiten, das Wissen seines Briefpartners in seinen Briefen nicht berücksichtigen? Auf jeden Fall sollte er doch solche appellativen Funktionen verwenden, die ihm die Kommunikation erst überhaupt ermöglichen. Das Weinrich’sche Modell bietet nun einen Versuch zur Interpretation an, indem der Monolog- bzw. Dialogcharakter durch bestimmte sprachliche Mittel (ob bewusst oder unbewusst, bleibt weiterhin unklar) erreicht werden kann.

#### 4. Der Rilke-Brief

In diesem Brief erscheinen insgesamt 99 Tempusformen. Zu den Tempusformen habe ich die Konjunktive, die Infinitive, die Partizipien und die Imperative nicht mitgerechnet.<sup>5</sup> Es wurden jedoch die Imperative und die Konjunktive in einer getrennten Tabelle aufgezählt, um zu veranschaulichen, welche Funktion sie in diesem Text ausüben.

<sup>3</sup> Bürgel, Peter: Der Privatbrief. Entwurf eines heuristischen Modells. In: DVjs 50, 1976, 281-297, zit. nach Nickisch 1991: 11.

<sup>4</sup> Hillard, Gustav: Vom Wandel und Verfall des Briefes. In: Merkur XXIII, 1969, 342-351, zit. nach Nickisch 1991: 61.

<sup>5</sup> Weinrich hatte die Auszählung auch ohne diese Formen vorgenommen, siehe auch Weinrich 2001: 28.

Der Analyse wurde die vorgegebene Gliederung des Briefes in sieben Absätze zugrunde gelegt. Die Aufteilung des Textes in kleinere Einheiten war wichtig, um das Vorkommen und die gelegentliche Dominanz<sup>6</sup> der verschiedenen Tempusformen besser analysieren zu können. Es wurden zudem auch thematische Einheiten innerhalb des Briefes betrachtet, wodurch es mir sinnvoll erschien, den Text in mehrere Einheiten zu gliedern und zu behandeln.

Der Brief zählt insgesamt 99 Tempusformen. Die dominante Tempusform ist eindeutig das Präsens, mit einer Vorkommenshäufigkeit von 77.22% (78 Belege). Es folgt das Futur (7.92%, 8 Belege) das Perfekt (6.93%, 7 Belege) und das Präteritum (5.94%, 6 Belege). Das Vorkommen der verschiedenen Tempusformen kann nicht nur in Hinsicht auf das Kriterium des Besprechens bzw. des Erzählens, sondern auch in Hinsicht auf die Kombination dieser Tempusformen untereinander untersucht werden.

Es wäre ja denkbar, dass die verschiedenen Tempora mit ihren unterschiedlichen Frequenzen im Text willkürlich gemischt vorkämen. Sie könnten nach den Gesetzen der Zufallswahrscheinlichkeit gestreut sein. Davon kann aber weder in diesem Text noch normalerweise in anderen Texten die Rede sein. Die Abfolge der Tempora in einem Text ist offensichtlich in gewissem Sinne geordnet. Man findet insbesondere sehr häufig Ballungen eines und desselben Tempus, regelrechte „Tempus-Nester“, in unmittelbarer Kontext-Nachbarschaft. (Weinrich 2001: 28)

Solche Nester findet man z.B. in dem ersten Absatz (Präsens-Formen) und in dem dritten (die 7 Futur-Formen des Absatzes kommen in einem Textabschnitt innerhalb von 16 Sätzen vor, die noch dazu von Imperativsätzen umgeben sind). Die Konjunktiv- und Imperativformen habe ich in der zweiten Tabelle aufgelistet, weil diese auch gehäuft im Text vorkommen, und zwar – mit einigen wenigen Ausnahmen – in dem dritten Absatz des Briefes.

In dem Brief ist die Dominanz der besprechenden Tempora (Präsens, Perfekt und Futur) eindeutig erkennbar. Als einziges erzählendes Tempus kommt im Text das Präteritum vor. Durch die Streuung dieser Präteritum-Formen wird deren Rolle noch mehr in den Hintergrund gedrängt, also kann man davon ausgehen, dass im Brief die Tempora der besprechenden Welt als allein herrschend gelten.

<sup>6</sup> Unter Dominanz versteht Weinrich ein Phänomen, indem „in fast allen Texten, so verschiedenen Situationen oder literarischen Gattungen sie auch entstammen mögen, ein bestimmtes Tempus oder eine Tempus-Gruppierung dominiert und die große Mehrheit aller überhaupt vorkommenden Tempus-Formen stellt.“ (Weinrich 2001: 29)

	Präsens	Präteritum	Perfekt	Futur	Insgesamt
1.	12		2		14
2.	8	1	1		10
3.	40	1	3	7	51
4.	5		1	1	7
5.	6	1			7
6.	4	1			5
7.	3	2			5
Insgesamt	78	6	7	8	99

Tabelle 1. Das Vorkommen der einzelnen Tempusformen in den sieben Absätzen des Briefes

	Konjunktiv	Imperativ	Insgesamt
1.	1		1
2.			
3.	9	24	33
4.	2		2
5.			
6.			
7.			
Insgesamt	12	24	36

Tabelle 2. Das Vorkommen von Konjunktiv und Imperativ in den sieben Absätzen des Briefes

## 5. Textgrammatischer Kommentar zu den einzelnen Absätzen

### Erster Absatz

Im ersten Absatz überwiegt die Zahl der Präsensformen: neben den 12 Präsensformen kommen nur 2 Perfektformen vor. Charakteristisch sind zudem die knappen Sätze („*Ich kann nicht mehr*“) sowie die Häufigkeit der Modalverben („*kann*“ sogar dreimal) und eine – oft mit den Modalverben verbundene –

vernichtende Negationswelle („*Ich kann kaum mehr*“, „*Ich kann nicht auf die Art Ihrer Verse eingehen*“, „*Mit nichts kann man ein Kunst-Werk so wenig berühren als mit kritischen Worten*“, „*Die Dinge sind alle nicht so fassbar und sagbar*“, „*die meisten Ereignisse sind unsagbar*“).

Der Text fängt mit einem Perfekt („*hat erreicht*“) an. Das ist eine Tatsache, ein Ausgangspunkt für das Entstehen dieses Briefes, der als Antwortbrief auf bestimmte Themen reagieren wird. Er ist auch gleichzeitig als Themenangabe zu verstehen, da wirklich fast ausschließlich auf diesen Brief Bezug genommen wird. Das zweite Perfekt („*den nie ein Wort betreten hat*“) ist die Spezifizierung eines Raumes, hebt sich ab von den übrigen Gedankengängen, die im Präsens erscheinen. Die Zeitlichkeit erscheint explizit im letzten Satz: „*und unsagbarer als alle sind die Kunst-Werke, geheimnisvolle Existenzen, deren Leben neben dem unseren, das vergeht, dauert.*“ Hier ist das Leben einerseits als etwas Vergängliches (das menschliche Leben), andererseits als etwas Fortlebendes (das Leben der Kunst-Werke) einheitlich im Präsens beschrieben.

### Zweiter Absatz

Im zweiten Absatz ist das Präsens weiter vorherrschend, mit je einer Präteritum- und Perfekt-Form. Mit dem Verb „*vorausschicke*“ wird eigentlich der erste Absatz abgeschlossen. Die eigentliche Beschreibung der Verse erfolgt durch Präsens-Formen, wie „*darf*“, „*fühle*“, „*wächst*“, deren Vorsichtigkeit durch Wörter wie „*wohl*“, „*vielleicht*“ hervorgehoben werden. Die Negation wird fortgesetzt („*...dass Ihre Verse keine eigene Art haben,...*“, „*Trotzdem sind die Gedichte noch nichts für sich, nichts Selbständiges, auch das letzte und das an Leopardi nicht.*“, „*Ihr gütiger Brief, der sie begleitet hat, verfehlt nicht, ...*“). Das Perfekt dient auch hier dazu, etwas zu spezifizieren („*Ihr gütiger Brief, der sie begleitet hat,...*“). Das Präteritum „*fühlte*“ bezieht sich auf eine konkrete Tätigkeit, die nun erzählt wird („*... mir manchen Mangel zu erklären, den ich im Lesen Ihrer Verse fühlte, ohne ihn indessen namentlich nennen zu können.*“).

### Dritter Absatz

Im dritten Absatz bleibt zwar das Präsens dominant, aber es gibt ein Futur-Nest, und es sind auch drei Perfekt-Formen in den Text eingewoben. Dominant in diesem Absatz sind zudem die vielen Imperativ-Formen, sowie die Konjunktiv-Formen. „*Der Imperativ drückt mit seinen Formen eine gebotene Geltung aus. Diese Instruktion besagt, daß eine Prädikation erst dann gilt, wenn der Hörer sie als Handlung ausgeführt hat.*“ (Weinrich 1993: 267) Der Imperativ kann also einer chronologischen Zeit (Zukunft) zugeordnet werden, aber nicht dem System der indikativischen Tempora. Gleiches gilt für den Konjunktiv:

Der Konjunktiv steht mit all seinen Formen in Opposition zu den Tempusformen des Indikativs. Während die indikativischen Tempusformen dem Hörer eine feste, jedoch

nach den Tempusgruppen und deren einzelnen Tempora unterschiedlich nuancierte Geltungsweise der betreffenden Prädikation anzeigen, drücken die Formen des Konjunktivs für ihre Prädikation eine unfeste Geltung aus. Durch sie erfährt der Hörer, daß er sich in seiner Einstellung nicht ohne weiteres auf die Geltung der betreffenden Prädikation verlassen kann. [...] Beim synthetischen Restriktiv sind zwei Tempus-Perspektiven zu unterscheiden, die Neutral-Perspektive (die hier die Voraus-Perspektive mitvertritt) und die Rück-Perspektive. Den Restriktiv mit Neutral-Perspektive („Konjunktiv Imperfekt“) nennen wir schlicht Restriktiv, den mit der Rück-Perspektive („Konjunktiv Plusquamperfekt“) bezeichnen wir als Rück-Restriktiv. Formal lehnt sich der Restriktiv an das Tempus Präteritum, der Rück-Restriktiv an das Plusquamperfekt des Indikativs an. (ebd., 240)

In dem Rilke-Text kommen nur Restriktive der Neutral-Perspektive vor, also Konjunktiv Imperfekt Formen.

Der dritte Absatz fängt mit recht kurzen Sätzen im Präsens an, die sich auf den Briefpartner und seine Handlungsweise beziehen: *„Sie fragen, ob Ihre Verse gut sind. Sie fragen mich. Sie haben vorher andere gefragt. Sie senden sie an Zeitschriften. Sie vergleichen sie mit anderen Gedichten, und sie beunruhigen sich, wenn gewisse Redaktionen Ihre Versuche ablehnen.“* Das darauf folgende Perfekt ist eine Erklärung für die kommenden Ratschläge (*„da Sie mir gestattet haben, Ihnen zu raten“*). Es folgt nun ein teils im Imperativ, teils im Konjunktiv verfasster Text, der eine mögliche Richtung der dichterischen Entwicklung angibt. Als Abschluss dieses Werdegangs folgen dann Sätze im Futur, die eine mögliche Zukunft signalisieren. Hier ist eine Häufung dieser Futur-Sätze zu beobachten, wodurch die Möglichkeit der Entwicklung unterstrichen wird.

*Ihre Persönlichkeit wird sich festigen, Ihre Einsamkeit wird sich erweitern und wird eine dämmernde Wohnung werden, daran der Lärm der anderen fern vorüber geht. Und wenn aus dieser Wendung nach innen, aus dieser Versenkung in die eigene Welt Verse kommen, dann werden Sie nicht daran denken, jemanden zu fragen, ob es gute Verse sind. Sie werden auch nicht den Versuch machen, Zeitschriften für diese Arbeiten zu interessieren: denn Sie werden in ihnen Ihren lieben natürlichen Besitz, ein Stück und eine Stimme Ihres Lebens sehen.*

Das einzige Präteritum dieses Absatzes könnte auch genauso ein Präsens sein. Aber es ist bestimmt kein Zufall, dass an dieser Stelle die Präsens-Reihe durch eine Präteritum-Form durchbrochen wird. *„Ein Kunstwerk ist gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand. In dieser Art seines Ursprungs liegt sein Urteil: es gibt kein anderes.“* Eine Präsens-Form hätte die allgemeine Gültigkeit hervorgehoben, durch das Präteritum wird der Bezug zu dem gegebenen Thema, zu einem bestimmten Gegenstand gesichert. Es geht hier letztendlich um die Kunstwerke einer bestimmten Person, um die Entstehung seiner Werke.

#### Vierter bis siebter Absatz

In den folgenden Absätzen bleibt das Präsens die dominante Tempus-Form. Der vierte Absatz schließt sich eng dem vorausgehenden Dritten an. Die Präsens-Formen werden von zwei Konjunktiv-Formen und je einer Futur- und Perfekt-Form durchbrochen. „*Was soll ich Ihnen noch sagen?*“ Die Modalverben im fünften Absatz dienen der Verzögerung, der Vorsichtigkeit – der Brief wird langsam abgeschlossen. Der Präteritum-Satz gibt die Ziele an, die mit diesem Brief beabsichtigt worden sind: „*und schließlich wollte ich Ihnen ja auch nur raten, still und ernst durch Ihre Entwicklung durchzuwachsen.*“ Und es ist keine Frage, dieser Satz ist eine Tatsache, er steht im Präteritum. Der Präteritum-Satz in dem sechsten Absatz bezieht sich auf etwas Konkretes („*Es war mir eine Freude, in Ihrem Schreiben den Namen des Herrn Horacek zu finden*“), während in den Präsens-Sätzen von Gefühlseinstellungen gesprochen wird („*ich bewahre diesem liebenswürdigen Gelehrten eine große Verehrung und eine durch die Jahre dauernde Dankbarkeit*“). In dem abschließenden Absatz kommen drei Präsens- und zwei Präteritum-Formen vor.

### 6. Schlussbemerkungen

Die Ergebnisse der Analyse bestätigen die Weinrich'sche These: Bestimmte Texte (hier der Rilke-Brief) sind anhand ihrer Tempus-Formen als eher besprechende oder als eher erzählende Texte definierbar. Der Rilke-Brief fungiert als eine Art Dialog, in dem besprechende Tempusformen überwiegen. Es gab nur wenig Ansätze zum Erzählen (wenige Präteritum-Sätze), dominanter ist die Schilderung innerer Vorgänge und dichterischer Erfahrungen.

Es erscheint mir wichtig zu betonen, dass im Mittelpunkt dieser Analyse die deutschen Tempora standen. Absichtlich habe ich andere sprachliche Phänomene (Imperativ, Konjunktiv, Modalverben) nicht ausführlich diskutiert, sondern sie nur am Rande erwähnt bzw. überhaupt nicht angesprochen (wie z.B. Anredeformen). In einer umfassenderen Arbeit sollten sie jedoch unbedingt einbezogen werden, da ihre Rolle in einer Zuordnung „dialogisch“ oder „monologisch“ im Zusammenhang mit den Tempusformen eine wichtige Frage ist, die im Rahmen dieser Arbeit nicht diskutiert werden konnte.

#### Literatur

- Drosdowski, Günther (Hg.) 1974: Duden „Grammatik der deutschen Gegenwartssprache“. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- Fabricius-Hansen, Catherine 1986: Tempus fugit: über die Interpretation temporaler Strukturen im Deutschen. Düsseldorf: Schwann (Sprache der Gegenwart 64).

- Hauser-Suida, Ulrike/ Hoppe-Beugel, Gabriele 1972: Die Vergangenheitstempora in der deutschen geschriebenen Sprache der Gegenwart. München: Hueber (Heutiges Deutsch 1/4).
- Hennig, Mathilde 1998: Tempus – gesprochene und geschriebene Welt? In: Deutsch als Fremdsprache 4, 227-232.
- Latzel, Sigbert 1977: Die deutschen Tempora Perfekt und Präteritum. München (Linguistische Reihe 5).
- Nickisch, Reinhard M. G. 1991: Brief. Stuttgart: Metzler.
- Sára, Balázs 2002: Zur historischen Entwicklung des deutschen Verbalsystems: Temporalität – Aspektualität – Modalität – Distanz. In: Langanke, Ulrich (Hg.): „das gueth von alten Lern“. Jugend-Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. Budapest: ELTE Institut für Germanistik, 153-173.
- Vater, Heinz 2000: Präteritum und Perfekt im deutschen Tempussystem. In: Jahrbuch der ungarischen Germanistik, 75-91.
- Weinrich, Harald 1993: Textgrammatik der deutschen Sprache. Unter Mitarbeit von Maria Thurmair. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- Weinrich, Harald 2001: Tempus – Besprochene und erzählte Welt. München, 6. neu bearbeitete Auflage.
- Wunderlich, Dieter 1970: Tempus und Zeitreferenz im Deutschen. München: Hueber (Linguistische Reihe 5).

## Anhang

Paris, am 17. Februar 1903

Sehr geehrter Herr,

1.

Ihr Brief hat mich erst vor einigen Tagen erreicht (1). Ich will Ihnen danken (2) für sein großes und liebes Vertrauen. Ich kann (3) kaum mehr. Ich kann (4) nicht auf die Art Ihrer Verse eingehen; denn mir liegt (5) jede kritische Absicht zu fern. Mit nichts kann (6) man ein Kunst-Werk so wenig berühren als mit kritischen Worten: es kommt (7) dabei immer auf mehr oder minder glückliche Mißverständnisse heraus. Die Dinge sind (8) alle nicht so faßbar und sagbar, als man uns meistens glauben machen möchte (9); die meisten Ereignisse sind (10) unsagbar, vollziehen (11) sich in einem Raume, den nie ein Wort betreten hat (12), und unsagbarer als alle sind (13) die Kunst-Werke, geheimnisvolle Existenzen, deren Leben neben dem unseren, das vergeht (14), dauert (15).

2.

Wenn ich diese Notiz vorausschicke (1), darf (2) ich Ihnen nur noch sagen, daß Ihre Verse keine eigene Art haben (3), wohl aber stille und verdeckte Ansätze zu

Persönlichem. Am deutlichsten fühle (4) ich das in dem letzten Gedicht «Meine Seele». Da will (5) etwas Eigenes zu Wort und Weise kommen. Und in dem schönen Gedicht «An Leopardi» wächst (6) vielleicht eine Art Verwandtschaft mit diesem Großen, Einsamen auf. Trotzdem sind (7) die Gedichte noch nichts für sich, nichts Selbständiges, auch das letzte und das an Leopardi nicht. Ihr gütiger Brief, der sie begleitet hat (8), verfehlt (9) nicht, mir manchen Mangel zu erklären, den ich im Lesen Ihrer Verse fühlte (10), ohne ihn indessen namentlich nennen zu können.

## 3.

Sie fragen (1), ob Ihre Verse gut sind (2). Sie fragen (3) mich. Sie haben vorher andere gefragt (4). Sie senden (5) sie an Zeitschriften. Sie vergleichen (6) sie mit anderen Gedichten, und Sie beunruhigen (7) sich, wenn gewisse Redaktionen Ihre Versuche ablehnen (8). Nun (da Sie mir gestattet haben (9), Ihnen zu raten) bitte (10) ich Sie, das alles aufzugeben. Sie sehen (11) nach außen, und das vor allem dürften (12) Sie jetzt nicht tun. Niemand kann (13) Ihnen raten und helfen, niemand. Es gibt (14) nur ein einziges Mittel. Gehen (15) Sie in sich. Erforschen (16) Sie den Grund, der Sie schreiben heißt (17); prüfen (18) Sie, ob er in der tiefsten Stelle Ihres Herzens seine Wurzeln ausstreckt (19), gestehen (20) Sie sich ein, ob Sie sterben müßten (21), wenn es Ihnen versagt würde (22) zu schreiben. Dieses vor allem: fragen (23) Sie sich in der stillsten Stunde Ihrer Nacht: *muß* (24) ich schreiben? Graben (25) Sie in sich nach einer tiefen Antwort. Und wenn diese zustimmend lauten sollte (26), wenn Sie mit einem starken und einfachen *ich muß* dieser ernstesten Frage begegnen dürfen (27), dann bauen (28) Sie Ihr Leben nach dieser Notwendigkeit; Ihr Leben bis hinein in seine gleichgültigste und geringste Stunde muß (29) ein Zeichen und Zeugnis werden diesem Drange. Dann nähern (30) Sie sich der Natur. Dann versuchen (31) Sie, wie ein erster Mensch, zu sagen, was Sie sehen (32) und erleben (33) und lieben (34) und verlieren (35). Schreiben (36) Sie nicht Liebesgedichte; weichen (37) Sie zuerst denjenigen Formen aus, die zu geläufig und gewöhnlich sind (38): sie sind (39) die schwersten, denn es gehört (40) eine große, ausgereifte Kraft dazu, Eigenes zu geben, wo sich gute und zum Teil glänzende Überlieferungen in Menge einstellen (41). Darum retten (42) Sie sich vor den allgemeinen Motiven zu denen, die Ihnen Ihr eigener Alltag bietet (43); schildern (44) Sie Ihre Traurigkeiten und Wünsche, die vorübergehenden Gedanken und den Glauben an irgendeine Schönheit – schildern (45) Sie das alles mit inniger, stiller, demütiger Aufrichtigkeit und gebrauchen (46) Sie, um sich auszudrücken, die Dinge Ihrer Umgebung, die Bilder Ihrer Träume und die Gegenstände ihrer Erinnerung. Wenn Ihr Alltag Ihnen arm scheint (47), klagen (48) Sie ihn nicht an; klagen (49) Sie sich an, sagen (50) Sie sich, daß Sie nicht Dichter genug sind (51), seine Reichtümer zu rufen; denn für den Schaffenden gibt (52) es keine Armut und keinen armen,

gleichgültigen Ort. Und wenn Sie selbst in einem Gefängnis wären (53), dessen Wände keines von den Geräuschen der Welt zu Ihren Sinnen kommen ließen (54) – hätten (55) Sie dann nicht immer noch Ihre Kindheit, diesen köstlichen, königlichen Reichtum, dieses Schatzhaus der Erinnerungen? Wenden (56) Sie dorthin Ihre Aufmerksamkeit. Versuchen (57) Sie die versunkenen Sensationen dieser weiten Vergangenheit zu heben; Ihre Persönlichkeit wird (58) sich festigen, Ihre Einsamkeit wird (59) sich erweitern und wird (60) eine dämmernde Wohnung werden, daran der Lärm der anderen fern vorüber geht (61). Und wenn aus dieser Wendung nach innen, aus dieser Versenkung in die eigene Welt *Verse* kommen (62), dann werden (63) Sie nicht daran denken, jemanden zu fragen, ob es gute *Verse* sind (64). Sie werden (65) auch nicht den Versuch machen, Zeitschriften für diese Arbeiten zu interessieren: denn Sie werden (66) in ihnen Ihren lieben natürlichen Besitz, ein Stück und eine Stimme Ihres Lebens sehen. Ein Kunstwerk ist (67) gut, wenn es aus Notwendigkeit entstand (68). In dieser Art seines Ursprungs liegt (69) sein Urteil: es gibt (70) kein anderes. Darum, sehr geehrter Herr, wußte (71) ich Ihnen keinen Rat als diesen: in sich zu gehen und die Tiefen zu prüfen, in denen Ihr Leben entspringt (72); an seiner Quelle werden (73) Sie die Antwort auf die Frage finden, ob Sie schaffen *müssen* (74). Nehmen (75) Sie sie, wie sie klingt (76), an, ohne daran zu deuten. Vielleicht erweist (77) es sich, daß Sie berufen sind (78), Künstler zu sein. Dann nehmen (79) Sie das Los auf sich, und tragen (80) Sie es, seine Last und seine Größe, ohne je nach dem Lohne zu fragen, der von außen kommen könnte (81). Denn der Schaffende muß (82) eine Welt für sich sein und alles in sich finden (83) und in der Natur, an die er sich angeschlossen hat (84).

4.

Vielleicht aber müssen (1) Sie auch nach diesem Abstieg in sich und Ihr Einsames darauf verzichten, ein Dichter zu werden (es genügt (2), wie gesagt, zu fühlen, daß man, ohne zu schreiben, leben könnte (3), um es überhaupt nicht zu dürfen). Aber auch dann ist (4) diese Einkehr, um die ich Sie bitte, nicht vergebens gewesen. Ihr Leben wird (5) auf jeden Fall von da ab eigene Wege finden, und daß es gute, reiche und weite sein mögen (7), das wünsche (8) ich Ihnen mehr, als ich sagen kann (9).

5.

Was soll (1) ich Ihnen noch sagen? Mir scheint (2) alles betont nach seinem Recht; und schließlich wollte (3) ich Ihnen ja auch nur raten, still und ernst durch Ihre Entwicklung durchzuwachsen; Sie können (4) sie gar nicht heftiger stören, als wenn Sie nach außen sehen (5) und von außen Antwort erwarten (6) auf Fragen, die nur Ihr innerstes Gefühl in Ihrer leisesten Stunde vielleicht beantworten kann (7).

6.

Es war (1) mir eine Freude, in Ihrem Schreiben den Namen des Herrn Professor Horacek zu finden; ich bewahre (2) diesem liebenswürdigen Gelehrten eine große Verehrung und eine durch die Jahre dauernde Dankbarkeit. Wollen (3) Sie ihm, bitte, von dieser meiner Empfindung sagen; es ist (4) sehr gütig, daß er meiner noch gedenkt (5), und ich weiß (6) es zu schätzen.

7.

Die Verse, welche Sie mir freundlich vertrauen kamen (1), gebe (2) ich Ihnen gleichzeitig wieder zurück. Und ich danke (3) Ihnen nochmals für die Größe und Herzlichkeit Ihres Vertrauens, dessen ich mich durch diese aufrichtige, nach bestem Wissen gegebene Antwort ein wenig würdiger zu machen suchte (4), als ich es, als ein Fremder, wirklich bin (5).

Mit aller Ergebenheit und Teilnahme:

Rainer Maria Rilke