

# Suhrkamp Verlag

## Leseprobe



Bachtin, Michail M.  
**Chronotopos**

Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und  
Kirsten Mahlke

© Suhrkamp Verlag  
suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1879  
978-3-518-29479-6

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 1879

Als Michail M. Bachtins 1973 beendeter Essay zum Chronotopos erstmals in deutscher Übersetzung erschien, stand die Bachtin-Rezeption hierzulande ganz im Zeichen von Karnevalismus, Polyphonie und Dialogizität. Der Vorschlag des Autors, die Kategorie des Raums in der Romananalyse stärker zu gewichten, stieß auf vergleichsweise geringes Interesse. Aus heutiger Perspektive erweist sich sein Hinweis auf die untrennbare Einheit von Raum und Zeit im Roman als früher Beitrag zu einer Theorieentwicklung, die gegenwärtig als der *spatial turn* diskutiert wird. Die Wiederauflage des vergriffenen Essays »Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman« mit einem Nachwort, das Bachtins »Raumzeit« theoriegeschichtlich kontextualisiert, möchte Anschlußmöglichkeiten für die aktuellen Raumdebatten in den Geschichts-, Sozial- und Literaturwissenschaften eröffnen.

Michail M. Bachtin (1895-1975), russischer Altphilologe, ist der Autor zahlreicher literatur-, sprach- und kulturtheoretischer Schriften.  
Michael C. Frank lehrt Anglistik an der Universität Konstanz.  
Kirsten Mahlke lehrt Romanistik an der Universität Konstanz.

# Michail M. Bachtin

## Chronotopos

Aus dem Russischen  
von Michael Dewey

Mit einem Nachwort  
von Michael C. Frank und  
Kirsten Mahlke

Suhrkamp

Titel der russischen Originalausgabe:  
Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет  
© Издательство »Художественная литература«, Москва 1975  
Der Text der deutschen Übersetzung »Formen der Zeit und  
des Chronotopos im Roman« entstammt der Ausgabe:  
Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik  
und zur Theorie des Romans*  
Hg. von Edwald Kowalski und Michael Wegner; a. d. Russ.  
von Michael Dewey unter Zugrundelegung einer  
deutschen Fassung von Harro Lucht und Rolf Göbner  
(»Epos und Roman«); mit Anmerkungen von  
Michael Dewey und einem Essay von Edward Kowalski.  
Die deutsche Erstausgabe erschien 1986 im Aufbau-Verlag.  
Aufbau ist eine Marke der Aufbau Verlagsgruppe.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1879  
Erste Auflage 2008  
Lizenzausgabe der Suhrkamp Verlag GmbH & Co. KG  
© Aufbau Verlagsgruppe GmbH & Co. KG, Berlin 1986  
– Diese Ausgabe wurde vermittelt von der Aufbau Media GmbH, Berlin –  
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere  
das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.  
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.  
Umschlag nach Entwürfen von Willy Fleckhaus und Rolf Staudt  
Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn  
Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim  
Printed in Germany  
ISBN 978-3-518-29479-6

# Inhalt

Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman.

|                                                                                             |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Untersuchungen zur historischen Poetik . . . . .                                            | 7   |
| 1. Der griechische Roman . . . . .                                                          | 9   |
| 2. Apuleius und Petronius . . . . .                                                         | 36  |
| 3. Die antike Biographie und Autobiographie . . . . .                                       | 56  |
| 4. Das Problem der historischen Inversion und<br>des folkloristischen Chronotopos . . . . . | 74  |
| 5. Der Ritterroman . . . . .                                                                | 79  |
| 6. Die Funktionen des Schelms, des Narren und<br>des Tölpels im Roman . . . . .             | 87  |
| 7. Der Chronotopos bei Rabelais . . . . .                                                   | 95  |
| 8. Die folkloristischen Grundlagen des Rabelaischen<br>Chronotopos . . . . .                | 139 |
| 9. Der idyllische Chronotopos im Roman . . . . .                                            | 160 |
| 10. Schlußbemerkungen . . . . .                                                             | 180 |
| Anmerkungen (Michael Dewey) . . . . .                                                       | 197 |
| Nachwort (Michael C. Frank, Kirsten Mahlke) . . . . .                                       | 201 |



# Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman.

## Untersuchungen zur historischen Poetik

Die literarische Aneignung der realen historischen Zeit und des realen historischen Raumes sowie des – in ihnen zutage tretenden – realen historischen Menschen war ein komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß. Angeeignet wurden immer wieder einzelne Aspekte von Zeit und Raum, die auf der jeweiligen geschichtlichen Entwicklungsstufe der Menschheit zugänglich waren, und es bildeten sich gleichzeitig die entsprechenden genrebezogenen Methoden zur Widerspiegelung und künstlerischen Aufbereitung dieser angeeigneten Realitätsaspekte heraus.

Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen wollen wir als *Chronotopos* (»Raumzeit« müßte die wörtliche Übersetzung lauten) bezeichnen. Dieser Terminus wird in der mathematischen Naturwissenschaft verwendet; als man ihn einführte und begründete, stützte man sich dabei auf die Einsteinsche Relativitätstheorie. Der spezielle Sinn, den dieser Terminus innerhalb der Relativitätstheorie erhalten hat, ist für uns hier jedoch nicht von Relevanz; wir übertragen ihn auf die Literaturwissenschaft fast (wenn auch nicht ganz) wie eine Metapher. Für uns ist wichtig, daß sich in ihm der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raumes) ausdrückt. Wir verstehen den Chronotopos als eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur (den Chronotopos in anderen Bereichen der Kultur werden wir hier nicht behandeln).\*

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.

\* Im Sommer 1925 hatten wir Gelegenheit, einen Vortrag von A. A. Uchtomski<sup>1</sup> über den Chronotopos in der Biologie zu hören, in dem auch Fragen der Ästhetik berührt wurden.

Diese Überschneidung der Reihen und dieses Verschmelzen der Merkmale sind charakteristisch für den künstlerischen Chronotopos.

In der Literatur ist der Chronotopos für das *Genre* von grundlegender Bedeutung. Man kann geradezu sagen, daß das Genre mit seinen Varianten vornehmlich vom Chronotopos determiniert wird, wobei in der Literatur die Zeit das ausschlaggebende Moment des Chronotopos ist. Als Form-Inhalt-Kategorie bestimmt der Chronotopos (in beträchtlichem Maße) auch das Bild vom Menschen in der Literatur; dieses Bild ist in seinem Wesen immer chronotopisch.\*

Wie wir bereits sagten, war die Aneignung des realen historischen Chronotopos in der Literatur ein komplizierter, diskontinuierlich verlaufender Prozeß. Angeeignet wurden immer nur bestimmte – unter den jeweiligen historischen Bedingungen zugängliche – Aspekte des Chronotopos, und es bildeten sich lediglich bestimmte Formen der künstlerischen Widerspiegelung des realen Chronotopos heraus. Diese – zunächst produktiven – Genreformen haben sich später zur Tradition verfestigt und lebten auch dann beharrlich weiter, als sie bereits ihre realistisch-produktive und adäquate Bedeutung gänzlich eingebüßt hatten. Hieraus erklärt sich auch, daß in der Literatur Phänomene, die völlig verschiedenen Zeiten entstammen, koexistieren, was dem literarhistorischen Prozeß einen außerordentlich komplexen Charakter verleiht.

Diesen Prozeß möchten wir in den hier vorgelegten Untersuchungen zur historischen Poetik anhand von Material aus der Entwicklung verschiedener Genrevarianten des europäischen Romans – vom »griechischen Roman« bis zu Rabelais – aufzeigen. Da die in diesen Perioden entstandenen Chronotopoi des Romans eine relativ stabile Typologie aufweisen, können wir darüber hinaus das Augenmerk auch auf einige Romanvarianten späterer Epochen richten.

Unsere theoretischen Formulierungen und Definitionen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Exaktheit. Erst in jüngster

\* In seiner »Transzendentalen Ästhetik« (einem Hauptabschnitt der »Kritik der reinen Vernunft«) hat Immanuel Kant Raum und Zeit als notwendige Formen jeglicher Erkenntnis, angefangen bei den elementaren Wahrnehmungen und Vorstellungen, definiert. Wir können seiner Einschätzung zur Bedeutung dieser Formen im Erkenntnisprozeß zustimmen, begreifen diese Formen jedoch – im Unterschied zu Kant – nicht als »transzendente«, sondern als Formen der realen Wirklichkeit selbst. Wir wollen versuchen darzustellen, welche Rolle diese Formen im Prozeß der konkreten künstlerischen Erkenntnis (des künstlerischen Sehens) unter Bedingungen, die dem Romangenre eignen, spielen.

Zeit hat man – bei uns wie auch im Ausland – damit begonnen, die Formen von Zeit und Raum in Kunst und Literatur ernsthaft zu erforschen. In dem Maße, wie diese Arbeit voranschreitet, werden die Charakteristika der Romanchronotopoi, die wir hier aufgeführt haben, ergänzt und möglicherweise auch grundlegend korrigiert werden.

## 1. Der griechische Roman

Schon die Antike hat drei Grundtypen der Einheit des Romans und demzufolge auch drei entsprechende Verfahren zur künstlerischen Aneignung von Zeit und Raum im Roman, kurz: drei Romanchronotopoi, hervorgebracht. Diese drei Typen haben sich als äußerst produktiv und flexibel erwiesen und die Entwicklung des gesamten Abenteuerromans bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in vielerlei Hinsicht mitbestimmt. Deshalb müssen wir zunächst die drei der Antike entstammenden Typen eingehender analysieren, um dann folgerichtig deren Abwandlungen im europäischen Roman auffächern und das Neue aufdecken zu können, das nun bereits auf dem eigentlichen europäischen Boden entstand.

Wir werden uns im folgenden ganz auf das Problem der Zeit (als der ausschlaggebenden Komponente im Chronotopos) und auf all das (und nur das) konzentrieren, was in direkter und unmittelbarer Beziehung zu diesem Problem steht. Historisch-genetische Fragen werden wir nahezu gänzlich beiseite lassen.

Den ersten Typ des antiken Romans («erster» ist hier nicht im chronologischen Sinne aufzufassen) wollen wir als »abenteuerlichen Prüfungsroman« bezeichnen. Hierzu zählen wir vollends den sogenannten »griechischen« oder »sophistischen« Roman, der sich zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert u. Z. herausgebildet hat.

An vollständig erhaltenen Beispielen, die auch in russischer Übersetzung vorliegen, seien hier genannt: die »Äthiopischen Abenteuer« oder »Aithiopika« des Heliodor, »Leukippe und Kleitophon« von Achilleus Tatios, »Chaireas und Kalirrhoe« von Chariton, die »Ephe-siaka« des Xenophon von Ephesos, »Daphnis und Chloë« von Longos. Einige andere charakteristische Ausprägungen dieses Typs sind uns in Fragmenten oder Nacherzählungen überliefert.\*

\* Darunter die »Wunder jenseits Thule« von Antonius Diogenes, der Ninos-Roman und der Roman über die Prinzessin Chione.

In diesen Romanen finden wir einen hochentwickelten und detailliert ausgebildeten Typus von *Abenteuerzeit*, der alle spezifischen Besonderheiten und Nuancen dieser Zeit aufweist. Die Herausarbeitung einer solchen Zeit und die Technik ihres Gebrauchs im Roman stehen bereits auf einem so hohen Niveau und sind so umfassend, daß die ganze spätere Entwicklung des *reinen* Abenteuerromans bis in unsere Tage hinein ihnen nichts wesentlich Neues hinzugefügt hat. Deshalb lassen sich die spezifischen Besonderheiten der Abenteuerzeit am Material dieser Romane besonders gut verdeutlichen.

Die Sujets aller dieser Romane (wie auch ihrer unmittelbaren Nachfolger, der byzantinischen Romane) zeigen eine erstaunliche Ähnlichkeit und setzen sich im Grunde genommen aus ein und denselben Elementen (Motiven) zusammen; was in den einzelnen Romanen voneinander abweicht, sind die Anzahl dieser Elemente, ihr Anteil am gesamten Sujet, ihre Kombinationen. Es ist nicht schwer, hierfür das zusammenfassende Schema eines typischen Sujets aufzustellen und dabei auf einige der wichtigeren Abweichungen und Variationen hinzuweisen. Dieses Sujetschema sieht folgendermaßen aus:

Ein Jüngling und ein Mädchen im *heiratsfähigen* Alter. Ihre Herkunft ist *unbekannt*, *geheimnisumwoben* (nicht immer; z. B. fehlt dieses Moment bei Achilleus Tatios). Sie sind von *außergewöhnlicher Schönheit*. Und sie sind überaus *keusch*. Es kommt zu einer *unerwarteten* Begegnung zwischen ihnen, gewöhnlich an einem *Festtag*. *Jählings* und *mit einem Schlage* ergreift beide ein leidenschaftliches Gefühl füreinander – unüberwindlich, schicksalhaft, wie eine unheilbare Krankheit. Aber es ist ihnen nicht vergönnt, sofort zu heiraten. Eine Ehe zwischen ihnen stößt auf *retardierende* Hindernisse, die die Ausführung dieses Vorsatzes hinauszögern. Die Liebenden werden *getrennt*, sie *suchen* einander, *finden* sich wieder, *verlieren* einander erneut und finden sich abermals wieder. In der Regel haben sie folgende Prüfungen und Abenteuer zu bestehen: Entführung der Braut am Vorabend der Hochzeit; *fehlendes Einverständnis der Eltern* (falls es sie gibt), die für die Liebenden einen anderen Bräutigam und eine andere Braut vorgesehen haben (*die falschen Paare*); Flucht der Verliebten, ihre Reise, Sturm auf hoher See, *Schiffbruch*, wundersame Rettung, *Piratenüberfall*, *Gefangennahme* und *Kerker*, Anschläge auf die Unschuld des Helden und der Heldin, Bestimmung der Heldin zum Sühneopfer, Kriege, Schlachten, *Verkauf in die Sklaverei*, *Schein-*

*tode, Verkleidungen*, Wiedererkennen und Nichtwiedererkennen, vermeintlicher Verrat, Anfechtungen, die sich gegen Keuschheit und Treue richten, falsche Verbrechensanschuldigungen, Gerichtsverhandlungen, bei denen Keuschheit und Treue der Liebenden auf die Probe gestellt werden. Die Helden finden ihre Verwandten wieder (wenn diese unbekannt waren). Eine große Rolle spielen Begegnungen mit unerwarteten Freunden oder unerwarteten Feinden, Weissagungen und Prophezeiungen, prophetische Träume, Vorahnungen und der Schlaftrunk. Der Roman endet damit, daß sich der Jüngling und das Mädchen glücklich zum Ehebund vereinigen. So sieht das Schema der wesentlichen Sujetmomente aus.

Die hier skizzierte Handlung des Sujets entfaltet sich auf einem sehr breiten und geographisch wechselnden Hintergrund, zumeist in drei bis fünf Ländern, die durch Meere voneinander getrennt sind (Griechenland, Persien, Phönizien, Ägypten, Babylon, Äthiopien u. a.). Die Romane enthalten – zum Teil sehr detaillierte – Beschreibungen einiger Besonderheiten von Ländern, Städten, Bauwerken, Kunstwerken (z. B. Gemälden), Sitten und Gebräuchen, von seltsamen exotischen Tieren sowie anderen Wunderdingen und Raritäten. Darüber hinaus werden (zuweilen recht umfangreiche) Erörterungen zu verschiedenen religiösen, philosophischen, politischen und wissenschaftlichen Themen (über das Schicksal, die Vorzeichen, die Macht des Eros, die menschlichen Leidenschaften, die Tränen u. dgl.) in den Roman eingeführt. Einen großen Platz nehmen in diesen Romanen die – z. B. der Rechtfertigung dienenden – Reden der handelnden Personen ein, die nach allen Regeln der späten Rhetorik aufgebaut sind. Wir können also sagen, daß der griechische Roman seiner Zusammensetzung nach eine gewisse enzyklopädische Allseitigkeit anstrebt, wie sie ja diesem Genre überhaupt eigen ist.

Ausnahmslos alle von uns (in ihrer verallgemeinerten Form) angeführten Momente des Romans – die sujetbezogenen wie auch die beschreibenden und rhetorischen – waren keineswegs neu; sie alle gab es bereits – gut ausgebildet – in anderen Genres der antiken Literatur: die Liebesmotive (erste Begegnung, jähe Leidenschaft, Sehnsucht) in der hellenistischen Liebesdichtung, andere Motive (Sturm, Schiffbruch, Krieg, Entführung) im antiken Epos; Motive wie die Wiedererkennung spielten in der Tragödie eine große Rolle; beschreibende Motive waren im antiken geographischen Roman und in historiographischen Werken (z. B. bei Herodot) entwickelt, Erörte-

rungen und Reden in den rhetorischen Genres. Man kann verschiedener Meinung darüber sein, welche Bedeutung die Liebesepik, der geographische Roman, die Rhetorik, das Drama und das Genre der Historiographie für die Entstehung (Genesis) des griechischen Romans hatten, aber ein gewisser Synkretismus der Genremomente läßt sich in diesem Roman einfach nicht übersehen. Der griechische Roman hat fast alle Genres der antiken Literatur in seiner Struktur genutzt und weitertransportiert.

Doch alle diese Elemente, die aus verschiedenen Genres übernommen wurden, sind hier zur neuen spezifischen Einheit des Romans umgeschmolzen und zusammengefügt, deren konstitutives Moment gerade die Abenteuerzeit des Romans ist. In einem gänzlich neuen *Chronotopos* – einer »fremden Welt, in der die Zeit des Abenteuers herrscht« – haben die den verschiedenen Genres entstammenden Elemente einen neuen Charakter und besondere Funktionen erhalten und somit aufgehört, das zu sein, was sie in den anderen Genres waren.

Worin liegt nun das Wesen dieser Abenteuerzeit der griechischen Romane?

Der Ausgangspunkt für die Sujetentwicklung ist die erste Begegnung des Helden mit der Heldin und das jähe Aufflammen ihrer gegenseitigen Liebe, der Schlußpunkt ist ihre glückliche Vermählung. Zwischen diesen beiden Punkten vollzieht sich die gesamte Romanhandlung. Die Punkte selbst – Grenzpunkte der Sujetentwicklung – stellen die entscheidenden Ereignisse im Leben der Helden dar, für sich genommen haben sie biographische Bedeutung. Doch der Roman baut nicht auf ihnen auf, sondern auf dem, was *zwischen* ihnen liegt (sich vollzieht). *Im Grunde genommen* aber dürfte überhaupt nichts zwischen ihnen liegen: Die Liebe zwischen dem Helden und der Heldin ist von Anfang an über jeden Zweifel erhaben und bleibt den ganzen Roman hindurch *absolut unverändert*; auch die Keuschheit der beiden bleibt bewahrt, und die Heirat am Schluß des Romans *schließt sich nahtlos* an das Aufflammen der Liebe zu Beginn des Romans an, als ob zwischen diesen beiden Momenten gar nichts geschehen wäre, als ob die Ehe bereits am Tag nach der ersten Begegnung geschlossen würde. Zwei nebeneinanderliegende Momente des biographischen Lebens, der biographischen Zeit werden direkt miteinander verknüpft. Die Kluft, die Pause, die Spanne, die zwischen diesen beiden unmittelbar aneinander grenzenden Momenten entsteht und in der sich ja gerade der ganze Roman entfaltet, geht in die bio-

graphische Zeitreihe nicht ein, liegt außerhalb der biographischen Zeit; sie vermag weder am Leben der Helden etwas zu verändern noch ihm etwas hinzuzufügen. Wir haben es hier mit einer außerzeitlichen Spanne zwischen zwei Momenten der biographischen Zeit zu tun.

Verhielte es sich anders, würde z. B. die erste, plötzlich entstandene Leidenschaft der Helden im Resultat der bestandenen Abenteuer und Prüfungen gefestigt, in der Praxis erprobt, und nähme sie dabei die neuen Eigenschaften einer dauerhaften und bewährten Liebe an oder gelangten die Helden selbst zur Reife und lernten einander besser kennen, dann hätten wir einen Typ des weitaus späteren – und keineswegs abenteuerlichen – europäischen Romans vor uns, in keinem Falle aber einen griechischen Roman. Blieben hierbei auch die Grenzpunkte des Sujets dieselben (Leidenschaft zu Beginn, Hochzeit am Schluß), so gewannen doch die Ereignisse als solche, die den Ehebund hinauszögern, eine gewisse biographische oder zumindest psychologische Bedeutung und wären in die reale Lebenszeit der Helden – der Zeit, die die Helden und die (wesentlichen) Ereignisse ihres Lebens verändert – einbezogen. Gerade dies wird man jedoch im griechischen Roman vergeblich suchen. Hier gibt es eine völlige Kluft zwischen zwei Momenten der biographischen Zeit, die im Leben der Helden und in ihren Charakteren keinerlei *Spur* hinterläßt.

Alle Romanereignisse, die diese Kluft ausfüllen, stellen ausschließlich eine Abschweifung vom normalen Gang des Lebens dar, die der realen Dauer entbehrt, wie sie Zusätze zur normalen Biographie erfordern würden.

Auch verfügt die Zeit im griechischen Roman über keine elementare biologische, altersbezogene Dauer. Die Helden begegnen sich zu Beginn des Romans im heiratsfähigen Alter und treten an dessen Schluß, der sie uns in demselben Alter, ebenso jung und schön, zeigt, in den Ehestand. Die Zeit, in deren Verlauf sie eine unglaubliche Zahl von Abenteuern zu bestehen haben, wird im Roman nicht bemessen und nicht berechnet; dies sind einfach Tage, Nächte, Stunden und Augenblicke, die technisch nur im Rahmen jedes einzelnen Abenteuers gemessen werden. Auf das Alter der Helden wirkt sich diese, was das Abenteuer betrifft, überaus intensive, aber unbestimmte Zeit in keiner Weise aus. Auch sie ist hier eine außerzeitliche Spanne zwischen zwei biologischen Momenten: dem Erwachen der Leidenschaft und deren Befriedigung.

Als Voltaire in seinem »Candide« den Abenteuerroman griechi-

schen Typs parodierte, der (als sogenannter »Barockroman«) im 17. und 18. Jahrhundert sehr verbreitet war, versäumte er es übrigens nicht, die reale Zeit auszurechnen, die für ein gewöhnliches Quantum an Abenteuern und »Launen des Schicksals« in einem Roman erforderlich ist. Seine Helden (Candide und Cunégonde) gehen, nachdem sie alle Wandlungen des Schicksals überstanden haben, am Schluß des Romans die vorher bestimmte glückliche Ehe ein. Aber ach! Es erweist sich, daß sie bereits im vorgerückten Alter sind und daß die schöne Cunégonde nun einer alten häßlichen Hexe gleicht. Die Befriedigung folgt der Leidenschaft, als sie biologisch schon unmöglich geworden ist.

Es versteht sich von selbst, daß die Abenteuerzeit der griechischen Romane gänzlich des Zykluscharakters von Natur und Alltagsleben entbehrt, der ja eine zeitliche Abfolge und menschliche Zeitmaße in sie einbringen und sie mit den immer wiederkehrenden Momenten des natürlichen und des menschlichen Lebens verknüpfen würde. Auch liegt es auf der Hand, daß von einer historischen Lokalisierung der Abenteuerzeit keine Rede sein kann. In der ganzen Welt des griechischen Romans mit all seinen Ländern, Städten, Gebäuden und Kunstwerken gibt es nicht den geringsten Hinweis auf eine historische Zeit, fehlt jede Spur der Epoche. Daher erklärt sich auch, daß die Chronologie dieser Romane von der Wissenschaft bis heute nicht genau ermittelt worden ist und daß noch unlängst die Meinungen der Forscher über die Entstehungszeit einzelner Romane um fünf bis sechs Jahrhunderte differierten.

Wir können also feststellen, daß die gesamte Handlung des griechischen Romans, alle ihn füllenden Ereignisse und Abenteuer weder in historische noch in alltagsbezogene, noch in biographische oder elementare biologisch-altersmäßige Zeitreihen eingehen. Sie liegen außerhalb dieser Reihen und außerhalb der diesen Reihen immanenten Gesetzmäßigkeiten und menschlichen Kriterien. In dieser Zeit verändert sich nichts: Die Welt bleibt so, wie sie war; auch biographisch wandelt sich das Leben der Helden nicht, und ihre Gefühle bleiben die gleichen, die Menschen altern in dieser Zeit nicht einmal. Diese leere Zeit hinterläßt nirgends die geringsten Spuren; keine Merkmale ihres Verlaufs bleiben erhalten. Wir haben es, wie gesagt, mit einer außerzeitlichen Spanne zu tun, die zwischen zwei Momenten der realen – im vorliegenden Falle der biographischen – Zeitreihe entsteht.

So stellt sich die Abenteuerzeit dar, wenn man sie als Ganzes überblickt. Wie aber ist sie in ihrem Inneren beschaffen?

Sie setzt sich aus einer Reihe kurzer Abschnitte, die den einzelnen Abenteuern entsprechen, zusammen; innerhalb jedes dieser Abenteuer ist die Zeit äußerlich-technisch organisiert: Es ist wichtig, noch rechtzeitig entfliehen zu können, jemanden einzuholen oder ihm zuzukommen, in einem bestimmten Moment an einem ganz bestimmten Ort zu sein oder nicht zu sein, mit jemandem zusammenzutreffen oder diese Begegnung zu vermeiden usw. Innerhalb des einzelnen Abenteuers zählen Tage, Nächte, Stunden, ja sogar Minuten und Sekunden – wie in jedem Kampf und jedem aktiven äußerlichen Unterfangen. Diese Zeitabschnitte werden von den spezifischen Wörtern »*plötzlich*« und »*gerade*« eingeleitet und durchschnitten.

»*Plötzlich*« und »*gerade*« – diese Wörter charakterisieren am besten diese ganze Abenteuerzeit, die ja allgemein dort beginnt und in ihre Rechte tritt, wo der normale und pragmatisch oder kausal begriffene Gang der Ereignisse abreißt und der *reinen Zufälligkeit* mit ihrer spezifischen Logik Platz macht. Diese Logik besteht in einer zufälligen *Kongruenz*, d.h. in einer *zufälligen Gleichzeitigkeit*, und in einer zufälligen *Inkongruenz*, d.h. in einer *zufälligen Ungleichzeitigkeit*. Hierbei ist auch das »Früher« oder »Später« dieser zufälligen Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit von grundlegender und entscheidender Bedeutung. Gesähe irgend etwas nur eine Minute früher oder später, d.h., wäre eine bestimmte zufällige Gleichzeitigkeit oder Ungleichzeitigkeit nicht vorhanden, so ergäbe sich auch keinerlei Sujet, und der Roman wäre gegenstandslos.

»Denn als ich 19 Jahre alt war und mein Vater Vorbereitungen traf, mich im folgenden Jahr zu verheiraten, *begann das Schicksal sein Spiel*«, berichtet Kleitophon (»Leukippe und Kleitophon«<sup>2</sup>, I. Buch, Kapitel 3).\*

Und dieses »Spiel des Schicksals«, sein »*plötzlich*« und »*gerade*«, macht den gesamten Inhalt des Romans aus.

Unerwartet ist zwischen Thrakern und Byzantiern ein Krieg ausgebrochen. Über seine Ursachen wird im Roman kein Wort verloren, doch infolge dieses Krieges gelangt Leukippe in das Vaterhaus des Kleitophon. »Als ich sie erblickte«, berichtet Kleitophon, »war ich so gleich verloren« (I. Buch, Kapitel 4).

\* Wir zitieren aus »Leukippe und Kleitophon« nach folgender Ausgabe: Achilleus Tatios von Alexandria, Leukippe und Kleitophon. Moskau 1925.

Doch der Vater hat für Kleitophon bereits eine andere Braut aus-  
ersehen. Er beschleunigt nun die Hochzeit, legt sie *auf den nächsten  
Tag* fest und bringt auch schon die einleitenden Opfer dar. »Als ich  
das hörte, war ich verloren und suchte nach einer List, durch die  
ich die Hochzeit hinausschieben könnte. Während ich überlegte, er-  
hob sich *plötzlich* Lärm im Männergemach des Hauses« (II. Buch,  
Kapitel 12). Es stellt sich heraus, daß ein Adler das vom Vater vor-  
bereitete Opferfleisch davongetragen hat. Dies ist ein schlechtes Vor-  
zeichen, und so muß die Hochzeit um einige Tage aufgeschoben wer-  
den. Gerade in diesen Tagen aber wird zufällig die für Kleitophon  
vorgesehene Braut geraubt – in der falschen Annahme, es handle sich  
um Leukippe.

Kleitophon entschließt sich, in Leukippes Schlafzimmer einzu-  
dringen. »*Gerade* hatte ich das Schlafzimmer des Mädchens betre-  
ten, *da geschieht* etwas derartiges mit seiner Mutter: Es begab sich,  
daß ein Traum sie aufschreckte« (II. Buch, Kapitel 23). Die Mutter  
begibt sich zur Tochter, bei der sie Kleitophon antrifft, der aber uner-  
kannt entkommen kann. Schon am nächsten Tage könnte jedoch al-  
les entdeckt werden, und deshalb müssen Kleitophon und Leukippe  
fliehen. Die ganze Flucht besteht aus einer Kette zufälliger »*plötz-  
lich*« und »*gerade*«, die den Helden zustatten kommen. »Denn Mücke,  
der auf uns aufpaßte, war *zufällig an diesem Tage* fortgegangen, um  
einen Auftrag seiner Herrin auszuführen . . . Und wir blieben von Un-  
glück verschont. Denn als wir zum Hafen von Berytos kamen, fan-  
den wir ein in See gehendes Schiff, das *gerade* im Begriff war, die  
Tae zu lösen« (II. Buch, Kapitel 31).

Auf dem Schiff: »*Es fügte sich*, daß neben uns ein junger Mann sei-  
nen Platz hatte« (II. Buch, Kapitel 33). Er wird den beiden ein Freund  
und spielt in den weiteren Abenteuern eine wichtige Rolle.

Dann folgen – der Tradition entsprechend – Sturm und Schiff-  
bruch. »Als wir den dritten Tag auf See waren, ergießt sich aus ganz  
klarem Himmel *plötzlich* Finsternis, die das Licht des Tages verdun-  
kelt« (III. Buch, Kapitel 1).

Bei dem Schiffbruch kommen alle um, die Helden werden jedoch  
durch einen glücklichen Zufall gerettet. »Als nun das Schiff ausein-  
anderbrach, rettete eine gute Gottheit für uns einen Teil des Bugs«  
(III. Buch, Kapitel 5). Das Paar wird an die Küste geworfen: »Wir  
aber wurden gegen Abend *durch einen glücklichen Zufall* bei Pelu-  
sien angeschwemmt und gingen freudig an Land« (ebenda).

Hiernach stellt sich heraus, daß auch alle anderen Helden, die man beim Schiffbruch umgekommen wähnte, durch glückliche Zufälle gerettet waren. Im weiteren sind sie immer gerade zu der Zeit an dem Ort, wo die Helden dringend der Hilfe bedürfen. Kleitophon, überzeugt, daß Leukippe von den Räubern als Opfer dargebracht worden ist, beschließt den Selbstmord: »Ich hebe das Schwert in die Höhe, um es an der Mordstelle auf mich niederzustoßen. Und<sup>3</sup> ich sehe zwei Menschen gegenüber (es war eine Mondnacht) eilig angelaufen kommen ... Menelaos war es und Satyros. Obwohl die Männer, die ich erblickte, *gegen alle Erwartung* noch am Leben und sie meine Freunde waren, so umarmte ich sie doch nicht noch geriet ich vor Freude außer mich« (III. Buch, Kapitel 17). Die Freunde verhindern natürlich den Freitod und überbringen die Nachricht, daß Leukippe am Leben ist.

Gegen Schluß des Romans wird Kleitophon auf Grund falscher Anschuldigungen zum Tode verurteilt und soll vor der Hinrichtung noch die Folter erdulden. »Als ich schon gefesselt und mein Körper von der Kleidung entblößt war, ich an Stricken in der Luft hing, ein Teil der Leute Peitschen brachte, andere Feuer und Folterrad, Kleinias klagte und die Götter zu Hilfe rief, *da* sieht man, wie der Artemispriester lorbeerumkränzt naht. Dies ist das Zeichen dafür, daß eine Festgesandtschaft für die Göttin kommt. Wenn das geschieht, muß jeder Strafvollzug so viele Tage lang ausgesetzt werden, wie die Festgesandten ihr Opfer nicht abgeschlossen haben. So also wurde ich damals von den Fesseln befreit« (VII. Buch, Kapitel 12).

In den wenigen Tagen des Aufschubs klärt sich alles auf, die Dinge nehmen eine andere Wendung, wobei es freilich zu einer Reihe weiterer zufälliger Kongruenzen und Inkongruenzen kommt. Es zeigt sich, daß Leukippe lebt; der Roman endet mit glücklichen Eheschließungen.

Wie man sieht (und wir haben hier nur einen Bruchteil der zufälligen Gleichzeitigkeiten und Ungleichzeitigkeiten angeführt), ist die Abenteuerzeit im Roman recht spannungsgeladen: Ob etwas einen Tag, eine Stunde, ja sogar eine Minute *früher* oder *später* geschieht, ist hier allenthalben von entscheidender, schicksalhafter Bedeutung. Die Abenteuer selbst fügen sich in einer außerzeitlichen und im Grunde genommen endlosen Reihe aneinander; denn man kann diese Reihe nach Belieben ausdehnen, sie enthält keinerlei wesentliche innere Beschränkungen. Die griechischen Romane haben einen rela-

tiv geringen Umfang. Von den analog aufgebauten Romanen des 17. Jahrhunderts werden sie darin um das Zehn- bis Fünfzehnfache übertroffen.\* Innere Grenzen sind diesem Wachstum nicht gesetzt. Alle Tage, Stunden und Minuten, die im Rahmen jedes einzelnen Abenteuers registriert werden, verbinden sich nicht miteinander zu einer realen Zeitreihe, werden nicht zu Tagen und Stunden des menschlichen Lebens. Diese Stunden und Tage hinterlassen nirgendwo Spuren, so daß ihre Zahl beliebig groß sein kann.

Alle Momente der unendlichen Abenteuerzeit werden von einer Kraft gelenkt: vom *Zufall*. Setzt sich doch diese ganze Zeit, wie wir gesehen haben, aus zufälligen Gleichzeitigkeiten und zufälligen Ungleichzeitigkeiten zusammen. Die vom Abenteuer bestimmte »*Zeit des Zufalls*« ist die spezifische *Zeit der Einmischung irrationaler Kräfte in das menschliche Leben*; es ist die Einmischung des Schicksals (der »Tyche«), der Götter, Dämonen, Zauberer; in den späteren Abenteuerromanen ist es die Einmischung der romanspezifischen Bösewichte, die – als Unholde – die zufällige Gleichzeitigkeit und die zufällige Ungleichzeitigkeit als ihr Mittel gebrauchen, die jemandem »auflauern«, jemanden »abpassen«, die sich »plötzlich« und »gerade in diesem Moment« auf ihre Opfer stürzen.

Die Momente der Abenteuerzeit sind auf die Punkte verteilt, an denen ein Riß im normalen Ereignisverlauf, in der normalen, von Ursache oder Zweck bestimmten Lebensreihe klafft, an denen diese Reihe abbricht und das Eindringen übermenschlicher Kräfte (Schicksal, Götter, Bösewichte) ermöglicht. Eben diese Kräfte und nicht die Helden sind es, von denen innerhalb der Abenteuerzeit *jede Initiative* ausgeht. Natürlich agieren innerhalb der Abenteuerzeit die Helden selbst (sie fliehen, verteidigen sich, kämpfen, retten sich), aber sie handeln gleichsam als physische Menschen, die Initiative geht nicht von ihnen aus; sogar die Liebe wird ihnen unerwartet vom allmächtigen Eros geschickt. Mit den Menschen geschieht in dieser Zeit immer nur etwas (zuweilen fällt es ihnen zu, sogar Königreiche zu erobern). Der echte Abenteuer Mensch ist ein Mensch des Zufalls. Als ein Mensch, mit dem etwas geschehen ist, tritt er in die Abenteuerzeit ein. Die Initiative in dieser Zeit liegt jedoch nicht bei den Menschen.

\* So belaufen sich, um nur die bekanntesten dieser Romane zu nennen, d'Urfés »Astrée« auf fünf Bände mit insgesamt mehr als sechstausend Seiten, La Calprenède »Cléopâtre« auf zwölf Bände (mehr als fünftausend Seiten) und Lohensteins »Großmütiger Feldherr Arminius ...« auf zwei Riesenbände (mehr als dreitausend Seiten).

Es versteht sich von selbst, daß die Momente der Abenteuerzeit, alle diese »plötzlich« und »gerade«, nicht mittels verstandesmäßiger Analyse, Erforschung, weiser Voraussicht, Erfahrung usw. wägbare sind. Statt dessen lassen sich diese Momente durch Weissagungen, Auspizien, Überlieferungen, Prophezeiungen, Orakelsprüche, prophetische Träume und Vorahnungen in Erfahrung bringen. Mit all dem sind die griechischen Romane angefüllt. Kaum hat »das Schicksal sein Spiel« mit Kleitophon »begonnen«, da hat er bereits einen prophetischen Traum, der ihm seine künftige Begegnung mit Leukippe und ihrer beider Abenteuer enthüllt. Auch im weiteren Verlauf enthält der Roman eine Fülle derartiger Erscheinungen. Das Schicksal und die Götter halten bei den Ereignissen die Initiative in ihren Händen und geben den Menschen Kunde von ihrem Willen. »Die Gottheit liebt es, den Menschen oft die Zukunft nachts zu sagen«, sagt Achilleus Tatios mit dem Munde seines Kleitophon, »nicht damit sie sich vor dem Unheil in acht nehmen, denn über das Verhängte haben sie keine Macht, sondern damit sie die Leiden leichter tragen« (I. Buch, Kapitel 3).

Überall, wo in der späteren Entwicklung des europäischen Romans die griechische Abenteuerzeit zutage tritt, geht im Roman die Initiative auf den *Zufall* über, der die Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit der Erscheinungen lenkt – sei es als eine unpersönliche, im Roman nicht genannte Kraft, sei es als das Schicksal oder als die göttliche Vorsehung, sei es als die romanspezifischen »Bösewichte« und »geheimnisvollen Wohltäter«. Finden sich doch die letzteren auch noch in den historischen Romanen von Walter Scott. Zusammen mit dem Zufall (der verschiedene Masken trägt) gelangen unausweichlich verschiedene Arten von Prophezeiungen, vor allem aber prophetische Träume und Vorahnungen in den Roman. Und selbstverständlich muß auch nicht der ganze Roman auf der Abenteuerzeit griechischen Typs aufgebaut sein; es genügt eine kleine Beimengung von Elementen dieser Zeit zu anderen Zeitreihen, um die Erscheinungen zutage treten zu lassen, die die Abenteuerzeit unabdingbar begleiten.

In diese Abenteuerzeit des Zufalls, der Götter und der Bösewichte, der eine spezifische Logik innewohnt, wurden im 17. Jahrhundert – in den ersten europäischen historischen Romanen – sogar die Schicksale ganzer Völker, Reiche und Kulturen einbezogen, z. B. in Madeleine de Scudérys Roman »Artamène oder der Große Cyrus«, in Lohensteins Roman »Großmütiger Feldherr Arminius . . .«, in den histo-

rischen Romanen von La Calprenède. Es entsteht eine besondere – diese Romane durchdringende – »Geschichtsphilosophie«, die die Entscheidung über die historischen Schicksale jener außerzeitlichen Kluft anheimstellt, die sich zwischen zwei Momenten der realen Zeitreihe öffnet.

Einige Momente des historischen Barockromans sind über das Bindeglied des »gotischen Romans« auch in den historischen Roman Walter Scotts eingedrungen und bestimmen einige seiner Besonderheiten: das verborgene Walten geheimnisvoller Wohltäter und Bösewichte, die spezifische Rolle des Zufalls, verschiedenartige Prophezeiungen und Vorahnungen. Freilich handelt es sich hierbei um Momente, die im Roman Walter Scotts ganz und gar nicht dominieren.

Es muß jedoch gleich dazugesagt werden, daß es hierbei um die spezifische *Initiativcharakter tragende Zufälligkeit* der griechischen Abenteuerzeit geht, nicht aber um Zufälligkeit schlechthin. Die letztere ist eine der Erscheinungsformen der Notwendigkeit und kann als solche in jedem Roman wie auch im Leben selbst vorkommen. In den realeren menschlichen Zeitreihen (wobei der Realitätsgrad hier differiert) entsprechen den Momenten der griechischen – Initiativcharakter tragenden – Zufälligkeit (allerdings handelt es sich dabei keineswegs um eine Entsprechung im *strengen* Sinne) Momente wie menschliche Fehler, Verbrechen (zum Teil schon im Barockroman), wie das Schwanken und Entscheiden, wie menschliche Entschlüsse mit Initiativcharakter.

Um unsere Analyse zur Abenteuerzeit im griechischen Roman abzurunden, müssen wir noch auf ein allgemeineres Moment eingehen, nämlich auf die einzelnen Motive, die als konstituierende Elemente in die Sujets der Romane eingehen. Motive wie Begegnung und Trennung (Abschied), Verlieren und Wiedergewinnen, Suchen und Finden, Wiedererkennen und Nichtwiedererkennen gelangen als konstituierende Elemente nicht nur in die Sujets von Romanen, die verschiedenen Epochen angehören und verschieden geartet sind, sondern auch in die Sujets von literarischen Werken anderer (epischer, dramatischer und sogar lyrischer) Genres. Diese Motive sind ihrer Natur nach chronotopisch (wenngleich in den einzelnen Genres auf verschiedene Weise). Wir wollen uns hier mit einem dieser Motive, das wohl auch das wichtigste sein dürfte, näher befassen: mit dem *Motiv der Begegnung*.