

Zu Vergils Erzähltechnik

Beobachtungen zum Tempusgebrauch in der Aeneis

Von MICHAEL VON ALBRECHT, Heidelberg

Das umfassende Thema „Vergils Erzähltechnik“ soll hier nur von einer Einzelfrage aus angegangen werden: dem Tempusgebrauch in der Aeneis. Es sei versucht, zwischen Sprach- und Literaturwissenschaft eine Brücke zu schlagen.

Sprachwissenschaftliche Überlegungen zum Tempusgebrauch schwebten manchmal in der Gefahr, eine mehr oder weniger vorgefaßte Meinung vom „Wesen“ eines bestimmten Aspekts oder Tempus durch Beispiele zu belegen, statt umgekehrt zuerst nach der Funktion der betreffenden Tempora im jeweiligen Textzusammenhang zu fragen¹⁾. Der letztere, empirische Weg wird hier eingeschlagen²⁾.

Wir betrachten zunächst einen längeren, dann einen kürzeren Erzählszusammenhang.

Als längeren Text wählen wir das vierte Buch.

Die erste Überraschung bietet schon die Statistik (bei der wir es aber nicht bewenden lassen werden). In einem erzählenden Text von 705 Versen erwartet man ungefähr ebensoviele historische Perfekta, es sind aber nur 49³⁾. Ähnlich niedrig ist der Prozentsatz auch in den übrigen Büchern. Zudem treten die historischen Perfekta oft gruppenweise auf, sind also praktisch noch seltener, als es bei gleichmäßiger Verteilung zu erwarten wäre. Die relativ geringe Frequenz historischer Perfekta ist für das römische Epos überhaupt bezeich-

¹⁾ An wichtigen Arbeiten seien vorweg genannt: G. Herbig, Aktionsart und Zeitstufe, IF 6, 1896, 157–269 (dort auch Referat der antiken Theorien). J. Vising, Die realen Tempora der Vergangenheit im Französischen und den übrigen roman. Sprachen, II Französisch — Allgemeines. Franz. Studien 7, 2, Heilbronn 1889, bes. 112. E. Lerch, Imperfektum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung. Ztschr. rom. Philol. 42, 1922, 311–337 und 385–425 (psychologistisch). Darüber hinausführend zum Aspektproblem R. Krautter, Grenzen der Übersetzbarkeit, dargestellt an Werken St.-Exupéry's und ihren dt. und engl. Übs., Mschr. Diss. Tübingen 1958. W. Pollak, Studien zum „Verbalaspekt“ im Franz., Österr. Akad. der Wiss., SB 233, 5 (1960). Für das Lateinische ist jetzt von den im folgenden zitierten Arbeiten von Weinrich und Koller auszugehen.

²⁾ Ich habe das Material aus der ganzen Aeneis gesammelt, möchte hier aber nur einige bezeichnende Resultate vorführen.

³⁾ Dabei sind die „konstatierenden“ Perfekta, wie sie vor allem in direkter Rede vorkommen, nicht mitgerechnet.

nend, eine Tatsache, die bisher nur beiläufig⁴⁾ beobachtet wurde und in ihren Konsequenzen für die Vergilinterpretation noch kaum durchdacht zu sein scheint.

Der „Regelfall“ ist bei Vergil nicht das historische Perfekt, sondern das historische Praesens. Gegen Koller⁵⁾, der die historischen Praesentia interpretiert, muß man feststellen: Der Interpretation bedürfen eher die historischen Perfekta. Noch sicherer aber ist der Weg, das Wechselverhältnis beider zu untersuchen, also nicht punktuell, sondern strukturell vorzugehen.

An welchen Stellen finden sich im vierten Buch historische Perfekta?

Das erste steht in Vers 30: *sic effata sinum lacrimis implevit obortis*. Es hat hier abschließende Funktion: Danach wendet Vergil sich von Dido ab und Anna zu. — Auch sonst markiert das Perfekt das Ende — oder auch den Beginn — eines szenischen Zusammenhangs. Ein beliebter Typus ist der einleitende Temporalsatz (es genügt, an den Anfang des dritten Buches mit *postquam* zu erinnern⁶⁾).

Perfekta finden sich weiter an dramatischen Höhepunkten, so bei der Vorbereitung der letzten Worte Didos (649–660) und dem Sterben der Königin (690ff. und 705).

Im übrigen erscheint das Perfekt vornehmlich in Götterszenen: Man betrachte das Gespräch zwischen Iuno und Venus (90–128; bes. 105, 107, 114), die Erhörung des Iarbas durch Iuppiter (220), das miraculöse Verschwinden Merkurs (277f.), das Auftreten und die Verflüchtigung desselben Gottes im Traum (557 und 570) und schließlich das Handeln Iunos und der Iris im Zusammenhang mit Didos Tod (694ff.). Das besondere Gewicht, das Vergil dem Tun der Götter beilegt, spiegelt sich somit im Tempusgebrauch.

Ähnliches gilt von seelischen Vorgängen⁷⁾: Im Perfekt wird die verhängnisvolle Wirkung der Worte Annas auf Dido festgestellt:

⁴⁾ G. Pasquali, *Vecchie e nuove pagine stravaganti*, Florenz 1952, 296: Ennius erzählt gewöhnlich im Praesens. Richtig auch Kühner-Stegmann II 1, 116 (zu Vergil). Wenig befriedigend Hofmann-Szantyr 307.

⁵⁾ H. Koller, *Praesens historicum und erzählendes Imperfekt*, M.H. 8, 1951, 63–105.

⁶⁾ Vgl. auch 4, 90; 151; 299; 474; 649. — Zu den abschließenden Perfekta gehört auch ein Typus, den ich als „gedeckte Endstellung“ oder „Paenultima-stellung“ bezeichnen möchte, vgl. die Schilderung der Abfahrt des Aeneas 4, 579ff. *dixit* (folgt Einzelausführung im Praesens); 582f. *deseruere* (folgt Schlußbild der Seefahrt im Praesens). — Eröffnend in der Jagdszene 4, 135 *decurrere*.

⁷⁾ Ähnlich schon bei Plautus: R. Heinze, *Streitberg-Festgabe*, Leipzig 1924, 129.

*His dictis impenso animum flammavit amore
spemque dedit dubiae menti solvitque pudorem* (54f.).

Ebenso 220 die Erhörung des Gebetes, 279f. der Eindruck Merkurs auf Aeneas, 287 der Entschluß des Aeneas, 297 die Ahnungen Didos, 453–461 Vorzeichen und Rufe des verstorbenen Gemahls, die Dido wahrzunehmen glaubt, 672ff. Annas Beobachtungen und die Erkenntnis der Katastrophe.

Die Perfekta geben uns somit ein Gerüst des göttlichen Handelns in der Aeneis und der inneren Vorgänge, auf die Vergil Gewicht legt. Der Tempusgebrauch offenbart schlagend den sakralen und psychologisch-innerlichen Grundzug der Aeneishandlung. Homer bezeichnet äußere Handlungen viel häufiger im Aorist als Vergil im Perfekt.

Dies sind nur Grundlinien; doch auch im einzelnen gewinnt Vergil den Tempora bedeutsame Reliefwirkungen ab.

So stuft er bei der Schilderung von Didos Innenleben ab zwischen den anschaulichen Träumen Didos von Aeneas, der sie zu verfolgen scheint, und den abgründigen Rufen des toten Sychaeus, die sie zu hören glaubt. Der vordergründig-visionären Sphäre ist das Praesens *videtur* zugeordnet (467), der Tiefenschicht akustischer Inspiration das Perfekt *visa* (461).

Bunte Variation der Tempora, wie sie bei Homer sehr oft zu beobachten ist, gibt es bei Vergil selten; sie erscheint bezeichnenderweise gelegentlich in Schlachten- und Sturmschilderungen, wo sie dem Wechsel der Beleuchtung und dem unruhigen Inhalt entspricht (1, 82. 83. 90 stoßweise Einsätze; 12, 533ff. Unglücksfall und folgender Katalog; 4, 163ff. Aeneas und Dido in der Höhle; Gewitter, Wechsel der Perspektive).

Um in die künstlerische Verwendung der Tempora noch etwas tiefer einzudringen, betrachten wir nun einen kürzeren Text aus dem 12. Buch (238–269).

Die Göttin Iuturna, die Schwester des Turnus, hat in der Gestalt eines Helden die Rutuler aufgefordert, den Vertrag mit den Trojanern zu brechen.

Die seelische Wirkung ihrer Worte auf die Zuhörer wird zunächst prinzipiell festgestellt: *incensa est* (historisches Perfekt: Ebene I).

Das sinnenhafte, hörbare Murmeln schließt sich als äußere Folge im historischen Praesens an (*serpit*: Ebene II). Das Perfekt *mutati* konstatiert grundsätzlich den Sinneswandel (Ebene I). Anschließend wird der Sinneswandel durch den Gegensatz von Vorher und Jetzt antithetisch entfaltet: Den Hintergrund — die bisherigen Empfin-

dungen — charakterisiert das Imperfekt (*sperabant*: Ebene III), die augenblicklichen Gefühle des Praesens (Ebene II). Das Praesens schildert also den jetzigen Seelenzustand, das Perfekt hatte dagegen die Wandlung konstatiert.

Noch kunstvoller ist die Darstellung des Prodigiums aufgebaut, das die Täuschung der Rutuler vollendet. Zunächst wird es im Praesens eingeführt (Ebene II): *His aliud maius Iuturna adiungit et alto | dat signum caelo*.

Darauf die Feststellung des Dichters: *quo non praesentius ullum | turbavit mentes Italas monstroque fefellit*. Das Perfekt bezeichnet also wiederum die Innenseite des Geschehens (Ebene I).

Das Prodigium selbst weist eine kunstvolle Steigerung auf. *Namque* ist ein Signal des Verweilens bei dem zuletzt Erwähnten. Es läßt eine „Erzählung in der Erzählung“ erwarten.

Zunächst schafft ein exponierendes Imperfekt den Hintergrund: *Iovis ales . . . agitabat avis* (Ebene III).

Ein Praesens, durch *cum inversum* in seinem aoristischen Charakter unterstrichen, bezeichnet die erste Wende: Der Adler ergreift einen Schwan (Ebene II: das Ereignis ist vordergründig, noch nicht endgültig⁸).

Mit *arrexere animos* (251) wenden wir uns der psychologischen Seite des Geschehens zu (Ebene I): Die Rutuler merken auf. Der Wechsel des Subjekts und der Handlungsebene wird durch den des Tempus unterstrichen. *Convertunt* und *obscurant* gehören wieder dem äußeren Vorgang, dem anschaulichen Prodigium, zu (Ebene II).

Erst an dem überraschenden Endpunkt tritt das Perfekt auch in die Prodigienhandlung ein. Es setzt, durch *donec* noch stärker betont, einen gewichtigen Schlußstein (*donec defecit; proiecit; fugit*).

Im folgenden Abschnitt, der durch einleitendes *tum vero* als entscheidende Phase charakterisiert ist, schildert Vergil zunächst die augenblicklichen Empfindungen und Handlungen der Rutuler im Praesens — es ist hier von beklemmender Vordergründigkeit; sie sind in einem Wahn befangen. Das bedeutsame Perfekt bleibt dem verhängnisvollen Speerwurf vorbehalten, der den Vertragsbruch besiegelt: 266 *dixit et . . . contorsit*. Die äußere, sinnenhafte Einzelausführung steht im Praesens (*sonitum dat; certa secat*). Die psycho-

⁸ Hiermit läßt sich vergleichen, daß Caesar eigene Mißerfolge (feindliche Erfolge) gern im Imperfekt darstellt und das Perfekt oft den eigenen Erfolgen vorbehält (Joh. Drescher, *Solebat* oder *solitus est?* Progr. Augsburg 1892/3).

logische Wirkung wird im gewichtigen Perfekt konstatiert: *turbati cunei calefactaque corda tumultu*⁹⁾).

Bevor wir aus unseren Beobachtungen Folgerungen ziehen, sei gefragt, wie weit Vergils Freiheit im Tempusgebrauch geht.

1. Wie steht es mit metrischen Notwendigkeiten? Die sogenannte „Versnot“ wurde im 19. Jahrhundert oft überschätzt. Kein Dichter schreibt etwas nur *metri causa*. Außerdem denkt man zu gering von der Biagsamkeit der lateinischen Sprache. In unserem Text hätten sich fast alle Perfekta mühelos durch Praesentia ersetzen lassen:

- 238 *talibus incendit iuvenes . . .*
 240 *ipsi Laurentes mutantur . . .*
 266 *dicit et adversos telum contorquet . . .*
 269 *turbantur cunei, calefiunt corda tumultu.*

Lassen sich gerade die bezeichnendsten Perfekta unseres Textes mühelos durch Praesentia vertreten, so kann man nicht behaupten, metrischer Zwang spiele als Kriterium für den Tempusgebrauch eine entscheidende Rolle. Das jeweilige Tempus ist bewußt gewählt¹⁰⁾.

2. Welche Fesseln sind dem Dichter durch den Aspektcharakter bestimmter Tempora auferlegt? Bei Herodot z. B. sind alle durativen Verben vom Praesens historicum ausgeschlossen¹¹⁾. Das heißt: Läßt sich von allen Verben ein historisches Praesens bilden, auch von solchen, deren Praesens „imperfektiven“ Charakter hat? Kann *videt* („er sieht“) als historisches Praesens verwendet werden? Die Statistik zeigt, daß Vergil erzählendes *videt* sogar häufiger gebraucht als *vidit*, das in Hauptsätzen recht selten vorkommt¹²⁾. Dabei besteht zweifellos ein gewisser Unterschied der Bedeutungsnuance, die dem Dichter jedoch nicht zwangsläufig von der Sache selbst auferlegt wird, er kann vielmehr je nach seiner Absicht, die Vorgänge zu beleuchten, eine freie Wahl treffen¹³⁾. In der Regel konnte Vergil also frei zwischen Praesens und Perfekt wählen.

⁹⁾ Perfekt im folgenden am Anfang des Kampfes 283 (Frevel!) und bei der Verwundung des Aeneas 319.

¹⁰⁾ Für Praesens historicum bei Plautus lehnt R. Heinze ebenfalls mit Recht weitergehenden Einfluß des Metrums ab. Streitberg-Festgabe, Leipzig 1924, 124, 1.

¹¹⁾ Koller, zit. oben Anm. 5 zu S. 220.

¹²⁾ Häufig steht es in Nebensätzen nach *ut, ubi, postquam* u. ä.

¹³⁾ Ähnliches gilt von *stupet – obstipuit; miratur – miratus (est); agnoscit – agnovit*. Eindeutige Bevorzugung des Perfekts liegt dagegen bei *sentire* vor.

Von dem Unterschied des Aspekts darf man jedenfalls bei ihm keine mechanischen Gesetzmäßigkeiten herleiten¹⁴⁾.

3. Auch die Kategorie der Vorzeitigkeit und Gleichzeitigkeit darf, so erhellend sie ist, nicht verabsolutiert werden. Sie spielt eine wichtige Rolle für die Beziehung des Plusquamperfekts zum Perfekt (ein Zug, der das Lateinische vom Griechischen unterscheidet). Darum steht das Plusquamperfekt gerne exponierend am Anfang größerer Abschnitte und auch bei nachträglichen Rückgriffen (mit *namque*). Wenn Weinrich¹⁵⁾ das Plusquamperfekt als „Hintergrundtempus“ bezeichnet, so meint er unter einem etwas anderen Gesichtspunkt etwa dasselbe. — In der Aeneis wird das Problem durch folgenden Umstand etwas verwickelter: Im Verhältnis zum historischen Praesens kann die Vorzeitigkeit auf doppelte Weise bezeichnet werden: durch das Plusquamperfekt oder auch durch das Perfekt¹⁶⁾.

Tempus der Gleichzeitigkeit ist das Imperfekt. Zwei parallele Imperfeka können den Übergang von einem Geschehen zum anderen ermöglichen¹⁷⁾. Im Verhältnis zum historischen Perfekt und zum historischen Praesens bezeichnet das Imperfekt eine gleichzeitige Nebenhandlung (unter diesem Gesichtspunkt ist seine Benennung als „Hintergrundtempus“ sehr oft zutreffend)¹⁸⁾. Durch die häufige Verwendung des historischen Praesens liegt es jedoch nahe, gleichzeitige Handlungen auch im Praesens auszudrücken, so daß das Praesens ebenfalls „imperfektische“ Funktion erhalten kann. Es ist klar, daß unter diesen Umständen die Hoffnung, unter „chronologischen“ Gesichtspunkten — das heißt dem der Gleich- bzw. Vorzeitigkeit — den Tempusgebrauch der Aeneis erschöpfend zu erklären, gering ist.

4. Da der Tempusgebrauch somit sehr frei ist, bleibt nur übrig, ihn aus der Struktur der Aeneis selbst bzw. aus dem jeweiligen Textzusammenhang heraus zu verstehen. Es leuchtet ein, daß eine genaue Beobachtung der Erzählstruktur zur Feststellung immer wiederkehrender Gesetzmäßigkeiten führt, daß aber die jeweilige

¹⁴⁾ Ein verwandter Fall ist Aen. 4, 200, wo historische Praesentia vorausgehen und folgen, dazwischen aber eine zurückgreifende Erläuterung eingefügt wird, und zwar teils im Perfekt, teils im Imperfekt.

¹⁵⁾ Tempus, Stuttgart 1964, passim.

¹⁶⁾ Anders ist dies z. T. im Altlatein, s. Koller.

¹⁷⁾ Z. B. Aeneis 4, 553–555: *illa . . . rumpebat; Aeneas . . . carpebat*.

¹⁸⁾ Nebenhandlung im Imperfekt Aeneis 4, 641. Das Imperfekt dient auch dazu, nach einer Rede, einem Gleichnis oder einer Zwischenhandlung die ursprüngliche Handlung wieder aufzunehmen.

künstlerische Verwendung der zahlreichen sprachlichen Möglichkeiten entscheidend ist.

In unserem Text bedeutet dies: Der Dichter erreicht durch den Tempusgebrauch Relief- und Tiefenwirkungen. Er ordnet zunächst bestimmte Ebenen des Geschehens bestimmten Tempora zu: Seelische Wandlung der Rutuler: Perfekt. Entscheidende Phase der Handlung: Perfekt. Einzelausführung des Seelischen wie vor allem des Äußerlichen: Praesens. Hintergrund: Imperfekt. Dabei kommt es jedoch weniger auf die Verbindung bestimmter Personen oder Vorgänge mit bestimmten Tempora an als auf die klare Reliefwirkung und die Steigerungsmöglichkeiten, die sich bieten, vor allem durch Aufsparen des historischen Perfekts auf Höhepunkte. Auch spielen die Partikeln (*tum vero* vor Höhepunkt; *namque* vor Einzelausführung) eine Rolle sowie das Verlegen der Hauptereignisse in Nebensätze (*cum inversum, donec, auch nisi*). Es gilt, die Möglichkeiten einer „Eskalation“ der Tempora zu beobachten und zu beschreiben¹⁹).

Wir brechen ab und fragen: Worin liegt die sprachwissenschaftliche Bedeutung unserer Beobachtungen? Das lateinische Perfekt läßt sich nicht einseitig aus Zeit- oder Aspektvorstellungen deuten²⁰), aber auch nicht ganz ohne sie. Bei ihm liegt das Gewicht weder nur auf dem Erzählerischen noch allein auf dem Hereinwirken in die Gegenwart. Durch die Verbindung beider Aspekte gewinnt das Konstatieren des vergangenen Faktums im lateinischen Perfekt an Bedeutung. Vergil nützt diese besondere Wichtigkeit des Tempus bewußt aus, um Bedeutsames hervorzuheben.

Methodisch ergab unsere Untersuchung, daß die Textinterpretation den Vorrang vor fertigen Klischeevorstellungen haben sollte. Bei jedem Autor wäre also das Tempussystem werkimmanent zu analysieren. Eine Untersuchung der „jeweils ersten“ historischen Praesentia, wie Koller sie anstellt, genügt nicht, einmal weil dabei die künstlerischen Absichten des Dichters außer Betracht bleiben, zum andern, weil im römischen Epos geradezu die Praesentia die Regel, die Perfekta die Ausnahme sind. Die Erklärung des Tempusgebrauchs aus Verbalaspekten ist durch Weinrich nicht widerlegt.

¹⁹) Vgl. dazu M. v. Albrecht, Zur Funktion der Tempora in Ovids elegischer Erzählung. In: Ovid (Wege der Forschung 92), Darmstadt 1968, 451–467.

²⁰) Auch sprachgeschichtlich ist es komplex. Neben reduplizierten Formen, die dem griechischen Perfekt entsprechen (*pepuli* vgl. *πεποληκα*), stehen z. B. Bildungen mit *s*, die dem Aorist vergleichbar sind (*misi*, vgl. *ἐπολησα*).

Meint er doch, der Verbalaspekt bezeichne die objektive Dauer oder Häufigkeit eines Vorgangs, und übersieht, daß schon der Name „Aspekt“ das subjektive Moment unterstreicht. Es geht also nicht darum, wie ein Vorgang wirklich beschaffen ist, sondern wie er im Zusammenhang der Darstellung aufgefaßt wird. Die Tempora gleichen verschiedenen Möglichkeiten, eine Kamera einzustellen, die ja mit der realen Größe der Objekte nicht viel zu tun haben. Die nach wie vor unentbehrliche Aspektlehre²¹⁾ ist jedoch insofern ergänzungsbedürftig, als die einzelne Verbalform keine autarke Wesenheit ist, sondern stets in einem Zusammenhang erscheint. Weinrichs Versuch, dem *imparfait* den Hintergrund und dem *passé simple* den Vordergrund zuzuordnen, ist daher begrüßenswert, freilich für uns zu wenig nuanciert. In der Aeneis besitzt in der Tat das Imperfekt oft die Funktion des Hintergrundes, teils eine Exposition eröffnend, teils im Nachtrag erläuternd. Ein *erzählendes* Imperfekt, wie wir es aus Homer kennen, gibt es in der Aeneis nicht; seine Funktion hat, wie Koller mit Recht betont, im römischen Epos das historische Praesens übernommen. Das historische Praesens ist somit bei Vergil als Bestandteil der sprachlichen Struktur ernst zu nehmen; es genügt nicht, es mit Weinrich als „Tempusmetapher“ abzutun. Das Verhältnis zwischen Praesens und Perfekt deckt sich hier oft mit dem von Äußerem und Innerem, Einzelnem und Prinzipiellem, Visuellem und Psychologischem. Das Praesens ist also vielfach das „vordergründigere“, das Perfekt das „hintergründigere“ Tempus: ein Resultat, das Weinrichs These geradezu umkehrt.

Zu fordern wäre die textbezogene Erarbeitung einer Stufenordnung der erzählenden Tempora und ihrer Funktionen. Eine Syntax im großen, die über den Einzelsatz wesentlich hinausgreift, eine „epische Erzählsyntax“ ist eine Aufgabe, die die Wissenschaft noch nicht in Angriff genommen hat.

Bei der Beurteilung der funktionalen Beziehungen zwischen den einzelnen Tempora wäre dabei die herausgearbeitete besondere Situation des Tempusgebrauchs der Aeneis mit der weitgehenden Austauschbarkeit verschiedener Tempora zu berücksichtigen. Das Argument, Dichtersprache sei künstlich und daher für den Sprachwissenschaftler uninteressant, wird dadurch entkräftet, daß einerseits Sprache stets künstlerische Elemente enthält und andererseits nach einem Wort Goethes, was ein vorzügliches Individuum hervor-

²¹⁾ Es geht nicht darum, den „Aspektcharakter“ bestimmter Tempora zu leugnen, sondern die Funktionen aufzuzeigen, die der Dichter ihnen im Zusammenhang seiner Erzählung gibt.

bringt, auch Natur ist. Die Zeiten, da nur das sogenannte Volkstümliche und Primitive einer sprachwissenschaftlichen Betrachtung für würdig erachtet wurde, sollten endgültig der Vergangenheit angehören.

An der Grenze von Sprach- und Literaturwissenschaft steht unser Thema insofern, als es eine neue Seite von Vergils Homerimitatio sichtbar macht — und zwar eine Seite, die auch in Knauers²²⁾ umfassendem Buch nicht einmal als Aufgabe gesehen ist. Es wäre zu untersuchen, wie Vergil im Tempusgebrauch homerische Sprach- und Erzählstrukturen durch neue ersetzt. Daß er dabei keineswegs mechanisch verfährt, zeigt schon die — allerdings bereits auf Ennius zurückgehende — reichliche Verwendung des historischen Praesens, das Homer ja völlig fremd ist. Die lateinische Sprache, die anders als das Griechische keine Unterscheidung zwischen Aorist und Perfekt kennt, aber auch das schwerfälligere Imperfekt nur in begrenztem Umfang verwendet, dafür zum Beispiel im Plusquamperfekt die Vorvergangenheit genauer ausdrückt als das Griechische, stellt die Epiker vor neue Probleme, die sie selbständig und kühn lösen. Ein Gebiet römischen Sprachschöpfung im Ringen mit Homer, in das systematisch einzudringen sich gewiß lohnen würde. Im ganzen läßt sich im Griechischen der Tempuswechsel in der Erzählung am natürlichsten aus der Aspektlehre erklären (die ja noch im Neugriechischen eine Rolle spielt)²³⁾, während in Vergils Kunstsprache die strukturellen und architektonischen Beziehungen wichtiger sind. Der römische Dichter greift stärker verändernd in die sprachliche Realität ein als der griechische. Deutlich ist die „entspanntere“ Sprachhaltung im *X* der *Ilias* im Vergleich mit *Aeneis* XII. Homer spart die Aoriste nicht so für besondere Anlässe auf wie Vergil die Perfekta. Vergil „beleuchtet“ absichtlicher, systematischer. Homer läßt mehr als Vergil die äußeren Ereignisse durch aoristische Formulierung zu ihrem Recht kommen. Dies hängt damit zusammen, daß Homer am ausführlich dargestellten äußeren Geschehen das Innere aufleuchten läßt²⁴⁾.

Was ergibt unsere Betrachtung für die Literaturwissenschaft? Die verdienstvollen Untersuchungen Heinzes²⁵⁾ zur epischen Tech-

²²⁾ G. N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964.

²³⁾ Inzeptiv-durative Verben stehen bei Homer im Imperfekt, bei Herodot im Praesens. Der Aspekt ist derselbe. Vgl. Koller, a. O.

²⁴⁾ Bei Apollonios Rhodios ist der Tempusgebrauch geregelter als bei Homer, aber auch mehr aspekt- als strukturbedingt.

²⁵⁾ R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig 1914.

nik, Mehmels²⁶⁾ zur Zeitauffassung, vor allem aber Zieliński²⁷⁾ und Krókowski²⁸⁾ zur Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im Epos lassen eine Verankerung in der sprachlichen Realität des Textes wünschenswert erscheinen. So ist das Imperfekt nicht nur „Hintergrundstempus“, sondern es erlaubt auch, eine abgeschlossene Handlung, die in einen Zustand der Ruhe oder gleichmäßigen Bewegung übergegangen ist, zu verlassen und eine neue Handlung in einem ähnlichen Zustande gewissermaßen einzuholen²⁹⁾.

Eine Untersuchung der Tempora kann aber über die Erhellung der Zeitauffassung hinaus strukturelle Hinweise liefern. Ich erinnere an die gliedernde Funktion der einleitenden oder abschließenden Perfekta oder der exponierenden Imperfekta und Plusquamperfekta.

Noch bedeutsamer ist aber die interpretatorische Rolle des Perfekts. Es verhilft Vergil dazu, Akzente zu setzen und anzudeuten, worauf es ihm ankommt³⁰⁾. Die Verteilung der Perfekta zeigt, daß die Götterszenen hervorgehoben werden, die Aeneis also auch in dieser Beziehung als „Sakralgedicht“ (Schröder) gemeint ist. Ähnliches gilt von dem Gewicht des Psychologischen, das sich ebenfalls am Tempusgebrauch mit aller Deutlichkeit ablesen läßt. Auch zu einem der umstrittensten Probleme der neuesten Forschung vermag unsere Fragestellung einen Beitrag zu leisten. Legt Vergil auf die Tatsache der Tötung des Turnus Gewicht — um, wie Putnam³¹⁾ glaubt, den Helden und Iuppiter ins Unrecht zu setzen — oder auf die ethische Motivierung der Tat? Der Tempusgebrauch liefert einen geradezu mathematischen Gegenbeweis gegen Putnams These: Im Perfekt erwähnt Vergil das bedeutsame Erscheinen des Wehrgehens, als *monumenta*, als Mittel der Erinnerung, als den geistig-seelischen, religiösen Anlaß zur Rache, nicht aber die Tötung

²⁶⁾ F. Mehmel, *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburger Arbeiten 1, 1940.

²⁷⁾ Th. Zieliński, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos I*, *Philol. Suppl.* 8, 1898–1901, 407–449.

²⁸⁾ G. Krókowski, *Quaestiones epicae*, Wroclaw 1951.

²⁹⁾ Vgl. Aeneis 11, 445f. *Illi haec inter se dubiis de rebus agebant / certantes, castra Aeneas aciemque movebat.*

³⁰⁾ Das Verhältnis von Praesens und Perfekt historicum (Aor.) scheint bei Xenophon umgekehrt zu sein: bei ihm ergeben die Praesentia historica einen Auszug und Überblick aus dem Gesamtwerk (Ed. Hermann, *Nachr. Akad. Göttingen* 1944, 8, 183–214).

³¹⁾ Michael C. Putnam, *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Mass. 1965, Kap. 4, „Tragic Victory“.

des Feindes selbst, die im historischen Praesens dargestellt wird und so als Folge des pietätvollen Erkennens und Erinnerns erscheint.

So sind die Tempora in der Aeneis nicht lediglich ein sprachliches Phänomen. Gerade die Untersuchung der Erzähltechnik Vergils ergibt, daß er viel mehr ist als nur ein Erzähler.

Die Ausbildung des bestimmten Artikels und der deiktischen Systeme der romanischen Sprachen, untersucht an der Sprache der lateinischen Bibel*)

Von FRITZ ABEL, Tübingen

1. Das lateinische und die romanischen deiktischen Systeme

Die romanischen Sprachen haben das lateinische deiktische System wesentlich verändert. Sie gaben den systematischen Gebrauch von HIC, IS und IDEM auf und verwenden Formen, die ISTE, ILLE und IPSE fortsetzen, mit Funktionen, welche diese Demonstrative im klassischen Latein nicht hatten. Die wichtigste Neuerung besteht in der *Ausbildung eines bestimmten Artikels*. Im Gegensatz zum Lateinischen benutzen alle romanischen Sprachen einen bestimmten Artikel. Dieser setzt meist ILLE fort, in einigen romanischen Sprachen werden jedoch auch Formen, die auf IPSE zurückgehen, als bestimmte Artikel verwendet. In Dialekten des Festlandkatalanischen besteht augenblicklich eine Konkurrenz von auf ILLE und auf IPSE zurückgehenden Formen mit der Funktion eines bestimmten Artikels¹⁾.

Was die *eigentlichen deiktischen Systeme* angeht, so gibt es romanische Sprachen, die wie das Lateinische ein dreistufiges deiktisches

*) Auf Wunsch eines Herausgebers dieser Zeitschrift stelle ich in dem folgenden Aufsatz die Hauptergebnisse meiner in französischer Sprache abgefaßten Dissertation dar. Meine Arbeit erscheint voraussichtlich im Herbst 1970 als Beiheft zur Zeitschrift für Romanische Philologie unter dem Titel: *L'adjectif démonstratif dans la langue de la Bible latine, Etudes sur la formation de l'article défini et des systèmes déictiques des langues romanes.*

¹⁾ Meine Arbeit zitiert Beispiele für einen funktionsgleichen Gebrauch der verschiedenen Formen aus dem Dialekt von Blanes. Das Katalanische der Balearen verwendet die Formen mit verschiedenen Funktionen.