

# ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE (ZfdPh)

Herausgegeben von

Norbert Otto Eke, Udo Friedrich, Eva Geulen, Ursula Peters,  
Monika Schausten und Hans-Joachim Solms

in Verbindung mit

Norbert Oellers und Hartmut Steinecke

*132. Band 2013 · Viertes Heft*

---

„ES WAR IHM, ALS OB...“

Zu Theorie und Geschichte des ‚erlebten Vergleichs‘

von Johannes F. L e h m a n n, Essen

## *Abstract*

Der Beitrag untersucht die Erzählwendung ‚Es war ihm, als ob‘ und schlägt vor, sie als ‚erlebten Vergleich‘ zu begreifen. Hierzu wird zunächst in systematischer Perspektive das Funktionieren der Wendung grammatisch und rhetorisch als ein spezifischer Vergleich analysiert, der zwischen Erzählstimme und Figur changiert und der erlaubt, das Erleben der Figur punktuell als eine imaginäre Szene zu fassen. In historischer Perspektive wird dann der massive Einsatz dieser Wendung in der Literatur seit Ende des 18. Jahrhunderts (Moritz, Goethe, Kleist, Büchner etc.) diskurs-historisch mit der Etablierung der Kategorie des „Gefühls“ bzw. des „Selbstgefühls“ (Tetens) in Verbindung gebracht. Das Ende der Wendung im 20. Jahrhundert folgt unvermittelt auf eine zweite Hochkonjunktur um 1900. An Hand von Texten Robert Musils wird die hochfrequente Verwendung (Törleß, Vereinigungen) und das Ende (Der Mann ohne Eigenschaften) des „erlebten Vergleichs“ vergleichend erörtert.

The article examines the narrative expression “Es war ihm, als ob” (‘It seemed to him as if’) and suggests that it should be understood as an “experienced comparison”. To this end – and first of all in a systematic perspective – the grammatical and rhetorical functioning of the phrase is analysed as a specific comparison which shifts between narrator and character and which allow us to understand the experience of the character in part as an imaginary scene. Secondly, from a historical perspective the frequent use of this phrase in literature since the late 18th century (Moritz, Goethe, Kleist, Büchner etc.) is associated with the establishment of the category of “feeling” or “self-awareness” (Tetens). Following a second boom around 1900, the expression suddenly went out of use in the 20th century. The article finishes with a comparative discussion, on the basis of texts by Robert Musil, of the high frequency use (Torless, Unions) and the end (The Man without Qualities) of the “experienced comparison”.

Vom späten 18. bis hinein ins frühe 20. Jahrhundert begegnet in der Literatur immer wieder die narrative Wendung ‚Es war ihm, als ob...‘: „Es war ihm, als ob das Grab noch einmal hinter ihm seinen Schlund eröffnete“<sup>1</sup>, so heißt es etwa in Karl Philipp Moritz’ „Anton Reiser“. An Stelle des ‚ob‘ kann auch ‚wenn‘ stehen, oder auch – ohne ‚ob‘ und ‚wenn‘ – gleich das Verb im Konjunktiv. Weitere Beispiele zeigen, dass es oft die berühmten Texte und mitunter sogar die berühmten Sätze dieser Texte sind, die diese Wendung enthalten. In Kleists „Das Erdbeben in Chili“ steht bekanntermaßen am Schluss: „Und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen.“<sup>2</sup> In Büchners Novelle „Lenz“ heißt es: „Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm“.<sup>3</sup> In Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ schließlich heißt es anlässlich der Kantlektüre des Protagonisten: „Aber vor lauter Klammern und Fußnoten verstand er kein Wort, und wenn er gewissenhaft mit den Augen den Sätzen folgte, war ihm, als drehe eine alte, knöchernde Hand ihm das Gehirn in Schraubenwindungen aus dem Kopfe.“<sup>4</sup>

Es handelt sich ganz offenbar um Varianten einer narrativen Wendung, die auf die Darstellung eines inneren Zustands zielt und dabei Innen- und Außenperspektive im Modus des Vergleichs auf eine komplexe Weise verklammert. Ich möchte im Folgenden versuchen, das Funktionieren dieser Wendung möglichst genau zu beschreiben und theoretisch zu erfassen, um dann – vor diesem Hintergrund – nach der Geschichte, d.h. nach den Konjunkturen ihres Auftretens zu fragen. Dazu werde ich erstens die Varianten der narrativen Wendung grammatisch eingrenzen und analysieren. Zweitens werde ich versuchen, die narrative Funktion dieser Wendung rhetorisch zu bestimmen, um dann, drittens, nach Erklärungen für die literaturgeschichtlichen Hochkonjunkturen sowie, viertens, nach dem Ende der Wendung zu fragen.

## I. Grammatik

Der Gebrauch des Verbs ‚sein‘ in der Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ bzw. ‚Es war ihm, als wenn‘ plus Konjunktiv kann mit und ohne ‚ob‘ bzw. ‚wenn‘ ste-

---

<sup>1</sup> Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, in: Ders.: Werke in zwei Bänden, Bd. 1: Dichtungen. Schriften zur Erfahrungsseelenkunde, hg. v. Heide Hollmer, Albert Meier, Frankfurt/Main 1999, S. 412.

<sup>2</sup> Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili, in: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe, Bd. 3: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften, hg. v. Klaus Müller-Salget, Frankfurt/Main 1990, S. 187–221, hier: S. 221.

<sup>3</sup> Georg Büchner: Lenz, in: Ders.: Dichtungen, hg. v. Henri Poschmann, Frankfurt/Main 2006, S. 223–250, hier: S. 226.

<sup>4</sup> Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, in: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden, Bd. 6: Prosa und Stücke, hg. v. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 7–140, hier: S. 80.

hen, mit oder ohne Dativobjekt, mit Konjunktiv I oder II, mitunter sogar mit Indikativ. Insgesamt lassen sich folgende vier grammatische Formen unterscheiden:

1. ‚Es war, als‘ plus Konjunktiv I/II

(1a) Es war als ginge ihm was nach [...] als jage der Wahnsinn hinter ihm. (Büchner, „Lenz“)

(1b) Es war, als hätt der Himmel die Erde still geküsst. (Eichendorff, „Mondnacht“)

2. ‚Es war ihm, als‘ plus Konjunktiv I/II

(2a) Aber vor lauter Klammern und Fußnoten verstand er kein Wort, und wenn er gewissenhaft mit den Augen den Sätzen folgte, war ihm, als drehe eine alte, knöchernerde Hand ihm das Gehirn in Schraubenwindungen aus dem Kopfe. (Musil, „Törleß“)

(2b) Es war ihm, als sei er schon gestorben und hörte die Totenglocke über sich. (Eichendorff, „Dichter und ihre Gesellen“)

(2c) Und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müsst er sich freuen. (Kleist, „Erdbeben in Chili“)

3. ‚Es war ihm, als ob‘/‚Es war ihm, als wenn‘ plus Konjunktiv I/II

(3a) Es war ihm, als ob er träumte und doch wieder nicht träumte. (Andersen, „Der kleine Tuk“)

(3b) Es war ihm, als wenn das Räthsel seines Lebens hinter diesen Schleiern verborgen wäre, und doch fürchtete er den Augenblick wenn sie fallen würden, wie wenn ein blutiger Bankos Geist sich daraus erheben sollte. (Klingemann, „Nachtwachen des Bonaventura“)

4. ‚Es war, als ob‘/‚Es war als, wenn‘ (ohne ‚ihm‘) plus Konjunktiv I/II bzw. Indikativ

(4a) Es war, als ob ein Mensch sich von Stroh, das unter ihm knisterte, erhob, quer über das Zimmer ging, und hinter dem Ofen, unter Geseufz und Geräusch niedersank. (Kleist, „Bettelweib von Locarno“)

(4b) Es war, als ob die Gemüter, seit dem fürchterlichen Schlage, der sie durchdröhnt hatte, alle versöhnt wären. (Kleist, „Erdbeben in Chili“)

(4c) Es war, als wenn der Gesang der Sphären über ihm stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen. (Goethe, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“)

Mich interessieren im Folgenden die Fälle, in denen das Dativobjekt ‚ihm‘ (oder auch ‚ihr‘) entweder explizit genannt wird (Fallgruppen 2 und 3) oder aber sinnvoll ergänzt werden kann, d.h. in denen es impliziert ist. Dazu gehört etwa

der Beispielsatz aus Büchners Lenz: (1a) „Es war als ginge ihm was nach“. Zwar steht hier nicht: ‚Es war *ihm*, als ginge ihm was nach‘, dann hätte man auch zwei Mal ‚ihm‘, aber dennoch bezieht man das im Modus des konjunktivischen Vergleichs Erzählte auf das Erleben der Figur und nicht auf eine von der Aussageinstanz verbürgte objektive Realität in der Textwelt. Ähnlich verhält es sich in folgendem Satz aus Goethes Lehrjahren: (4c) „Es war, als wenn der Gesang der Sphären über *ihm* stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen.“<sup>5</sup> Auch hier heißt es zwar nicht: ‚Es war *ihm*, als wenn der Gesang der Sphären über ihm stille stünde‘, dann hätte man auch hier wieder zweimal ‚ihm‘, aber gleichwohl liest man es doch so, als ob dort ‚ihm‘ stünde. Das erhärtet sich, wenn man den Kontext dazu nimmt:

Die Musik hörte auf, und es war ihm, als wär er aus dem Elemente gefallen, in dem seine Empfindungen bisher emporgetragen wurden. Seine Unruhe vermehrte sich, da seine Gefühle nicht mehr von den sanften Tönen genährt und gelindert wurden. Er setzte sich auf ihre Schwelle nieder und war schon mehr beruhigt. Er küßte den messingenen Ring, womit man an ihre Türe pochte, er küßte die Schwelle, über die ihre Füße aus- und eingingen, und erwärmte sie durch das Feuer seiner Brust. Dann saß er wieder eine Weile stille und dachte sie hinter ihren Vorhängen, im weißen Nachtkleide mit dem roten Band um den Kopf, in süßer Ruhe und dachte sich selbst so nahe zu ihr hin, daß ihm vorkam, sie müßte nun von ihm träumen. Seine Gedanken waren lieblich wie die Geister der Dämmerung; Ruhe und Verlangen wechselten in ihm; die Liebe lief mit schauernder Hand tausendfältig über alle Saiten seiner Seele; es war, als wenn der Gesang der Sphären über ihm stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen.<sup>6</sup>

Zunächst empfindet Wilhelm – „es war ihm, als wär“ – das Ende der Musik negativ als Steigerung seiner Liebes-Unruhe. Dann fängt er sich, indem er, mit Hilfe von Fetischen, eine Szene imaginiert, die dafür sorgt, dass es ihm ist, als müsste Mariane nun von ihm träumen – und so gelingt es ihm, am Ende des Absatzes, das Aufhören der Musik positiv umzudeuten, nämlich als Handlung der Himmelsphären, die nun schweigen, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen. Da im vorhergehenden Satz von seiner Seele die Rede ist und die Sphären des Himmels über *ihm* stillstehen, ist deutlich, dass das ‚ihm‘ im Satz „es war, als wenn der Gesang [...]“ impliziert ist.

Allein durch diesen expliziten oder impliziten Bezug des Verbs ‚sein‘ auf das Dativobjekt ‚ihm‘ bzw. ‚ihr‘ gewinnt das Verb ‚sein‘ seine psychische Qualität. Es handelt sich bei dem Verb ‚sein‘ nicht per se um ein psychisches Verb, so wie bei ‚fürchten‘, ‚misstrauen‘, ‚staunen‘ etc., sondern diese Qualität gewinnt es erst dann, wenn es mit einem Dativobjekt verknüpft wird. In diesem Fall fun-

<sup>5</sup> Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, hg. v. Ehrhard Bahr, Stuttgart 2000, I. Buch, 17. Kapitel, S. 73 (Herv. J. L.).

<sup>6</sup> Ebd.

giert das Dativobjekt als sogenannter Experiencer des Verbs.<sup>7</sup> Der Experiencer bezeichnet den Erlebenden eines Verbs und markiert dabei zwischen Aktivität und Passivität einer Handlung eine Mittelstellung, denn der Experiencer ist weder ein Agens (von dem eine Handlung ausgeht) noch ein Patiens (der eine Handlung erleidet), sondern der *Erlebende* eines Zustands bzw. eines Gefühls.<sup>8</sup>

In der Formel ‚Es war ihm, als ob‘<sup>9</sup> erscheint das Subjekt des Erlebens, der Experiencer, in der grammatischen Position des Objekts, aber nicht als Objekt einer Handlung (als Patiens), sondern als ‚Objekt‘ des eigenen Seins bzw. des eigenen Erlebens, der eigenen Erfahrung. Dieses Erleben ist zentraler Gegenstand im ‚Als ob‘-Vergleichssatz. Es wird hier nicht der Stimulus entfaltet, der dem spezifischen Erleben kausal zugrunde liegt<sup>10</sup>, sondern dieses Erleben selbst. Der Vergleichssatz formuliert die Wirkung bzw. das Ergebnis des Stimulus im Erleben. Daher haben die ‚Es war ihm, als ob‘-Sätze, wie oben bei Goethe, oft auch

---

<sup>7</sup> Norbert Fries: Die Kodierung von Emotionen in Texten, Teil 1: Grundlagen, in: *Journal of Literary Theory* 1,2, 2007, S. 293–337. Vgl. auch: Beatrice Primus: Protorollen und Verbttyp. Kasusvariation bei psychischen Verben, in: *Semantische Rollen*, hg. v. Rolf Kailuweit, Tübingen 2004, S. 377–401.

<sup>8</sup> Die Möglichkeit, das Verb ‚sein‘ mit Dativobjekt als psychisches Verb zu brauchen, ist eine Eigenheit der deutschen Sprache. Übersetzungen ins Englische, Französische und Spanische zeigen jeweils, wie das Verb ‚sein‘ in der Formel ‚ihm war‘ durch ‚he felt‘, ‚it seemed‘ oder ‚lui semblait‘ ersetzt oder, wie im Spanischen, einfach weggelassen wird. Hier einige Beispiele: In Gotthelfs „Uli der Knecht“ heißt es: „Uli sah herum an allen Wänden, er konnte das rechte Wort nicht finden, *es war ihm, als ob* er einen Erdäpfelstock von einem ganzen Sack Erdäpfel im Halse hätte [...]“. In der engl. Übersetzung: „Uli looked around at the walls; he could not find the right word; *he felt as if* he had a whole bagful of mashed potatoes in his mouth.“ (Jeremias Gotthelf: Uli, the Farmhand. Translation and Synopses by Bayard Quincy Morgan, in: *The German Classics of The Nineteenth and Twentieth Centuries*, Vol. VIII: Masterpieces of German Literature Translated into English, in: *Twenty Volumes*, ed. Kuno Francke, Charleston, BiblioBazaar 2006, S. 171–261); Goethes Satz „...*es war, als wenn* der Gesang der Sphären über ihm stille stünde, um die leisen Melodien seines Herzens zu belauschen“, heißt in der französischen Übersetzungen: „...*il lui semblait que* le chant des sphères se fût suspendu, pour écouter les timides mélodies de son cœur.“ (Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, ins Frz. v. Théophile Gautier, Bd. 1, Paris 1868, S. 82). Und der Satz aus Moritz’ „Anton Reiser“: „*Es war ihm, als ob* das Grab noch einmal hinter ihm seinen Schlund eröffnete“, heißt in der engl. Übersetzung: „*It seemed to him as though* the grave were once again opening its abyss behind him.“ (Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. A psychological Novel, translated by John R. Russel, Columbia 1996, S. 213). Und auf Spanisch: „*Era como* si la tumba abriese otra vez sus fauces a espaldas suyas.“ (Karl Philipp Moritz: Anton Reiser. Una novela psicologica. Traducción, Introducción y notas de Carmen Gauger, Madrid 1998, S. 375).

<sup>9</sup> Wenn im Folgenden von der Formel ‚Es war ihm, als ob‘ die Rede ist, dann im Sinne eines Oberbegriffs, der die anderen oben genannten grammatischen Formen (mit ‚als wenn‘, mit ‚als‘ und ohne ‚ob‘ oder ‚wenn‘, mit bloß implizierten Dativobjekt) mit meint.

<sup>10</sup> Das psychische Verb hat zwei semantische Argumente, den ‚Experiencer‘, dem das Erleben und den ‚Stimulus‘, dem die Verursachung des Erlebens zugeschrieben wird.

resümierenden Charakter, die am Ende eines Abschnittes das Resultat von Ereignissen oder Handlungen im Gefühl des Erlebenden zusammenfassen.

Dabei zielt das Verb ‚sein‘ auf ein die einzelnen Sinne überschreitendes integrales Erleben. Es geht also nicht nur darum, dass der Experiencer Objekt einer bestimmten sinnlichen Wahrnehmung ist, wie z.B. in der Alternativformulierung: ‚Es schien ihm, als ob er eine Stimme gehört habe‘, oder ‚Es kam ihm vor, als habe er den Mann schon einmal gesehen.‘<sup>11</sup> Hier geht es um die konkreten Sinneseindrücke von Hören und Sehen. Wenn es aber mit dem Verb ‚sein‘ heißt: ‚Es war ihm, als ob‘, so sorgt das Verb ‚sein‘ für ein integrales, das *gesamte* Subjekt betreffende Objektsein.

Um dieses potentiell *umfassende* Objektsein von allen möglichen Eindrücken geht es, wenn dann im ‚Als ob‘-Vergleich eine Szene erzählt wird, deren ‚Objekt‘ der Erlebende ist. So etwa in dem bereits zitierten Satz aus dem „Anton Reiser“: „Es war ihm, als ob das Grab noch einmal hinter ihm seinen Schlund eröffnete.“ Dabei wird der grammatische Objektstatus des Experiencers logisch wieder zurückgenommen. Denn als Objekt eines Erlebens, das im ‚Als ob‘-Vergleichssatz entfaltet wird, ist der Experiencer zugleich ja das *Subjekt* seines Erlebens, das erlebende Subjekt des Vergleichs.

Das aber ist gerade die zentrale Schwierigkeit: Ist nämlich in der Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ offenbar nicht der Sprecher selbst der Erlebende, sondern eine dritte Person (ihm oder ihr) und wird zugleich das Erleben dieser dritten Person im Vergleich des ‚Als ob‘-Satzes erzählt, fragt sich, wer eigentlich das Subjekt des sprachlichen Vergleichs ist? Wer macht den Vergleich?<sup>12</sup> Der Sprecher, der einer Figur im Modus des ‚Als ob‘ ein Erleben zuspricht oder die Figur selbst, deren mitteilbares Erleben gerade im sprachlichen *Vollzug* dieses Ver-

---

<sup>11</sup> ‚Vorkommen‘ und ‚scheinen‘ zählen zu den sogenannten „Eindrucksverben“. Vgl. hierzu Frederike Eggs: Die Grammatik von als und wie, Tübingen 2006, S. 174, Anm. 155.

<sup>12</sup> Ein ähnliches Problem liegt bei indirekter Rede vor. Siehe hierzu Armin Schäfer: Weitersagen, in: [www.poeticon.net/artikel/weitersagen.html](http://www.poeticon.net/artikel/weitersagen.html) (letzter Zugriff: 25.02.2013): „Die indirekte Rede vermag Semantik und Referenz der Sprache einzutrüben und sogar in systematische Unbestimmtheit zu verstricken. Die grammatischen Regeln, wie eine direkte in die indirekte Rede zu transformieren sei, sind weniger wegen ihres normativen Gehalts fragwürdig, sondern weil sie über die grundlegende Dissymmetrie von direkter und indirekter Rede hinwegtäuschen. Jeder Hörer oder Leser muss den Schluss, wie von der indirekten auf die angeführte Rede zu schließen sei, für sich selbst vollziehen. Weil aber jeder Versuch einer Rekonstruktion der Rede, die der indirekten zugrunde liegt, die Umstände, in denen eine Äußerung ergangen ist, in Betracht ziehen, die Einstellung des Sprechers erschließen und die Kontexte berücksichtigen muss, eröffnet das Weitersagen ein Spiel mit der Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung, Wissen und Nicht-Wissen, Gesagtem und Nichtgesagtem. Insofern ist das Weitersagen etwa für die Techniken des Fingierens und Dokumentierens, die sprachliche Konstitution von Subjektivität bzw. Figurengestaltung, für die Darstellung sozialer Beziehungen oder auch die performative Gestaltung von Texten von Interesse.“

gleichs besteht? *Ist* das Erleben ein Vergleich? Das erlebende Subjekt ist ja, so wie es in der ‚Es war ihm, als ob‘-Wendung erzählt wird, in jedem Wahrnehmungsakt Subjekt und zugleich Objekt seiner eigenen produktiven Einbildungskraft, seiner eigenen inneren Eindrücke, die es im Modus des reflektierenden Vergleichs *erlebt*.<sup>13</sup>

Ähnlich wie im Fall der erlebten Rede handelt es sich offenbar um eine Interferenz von Erzähler- und Figurentext.<sup>14</sup> Einerseits ist der Satz ‚Es war ihm, als ob‘ ein Satz einer Aussageinstanz über eine dritte Person, und zwar im Gestus des Wissens um diese dritte Person. Andererseits ist die Wendung des ‚Als ob‘ eine sprachliche Geste, der zugleich ein Nicht-Wissen um die sprachliche Benennung zugrunde liegt und dieses Nicht-Wissen daher poetisch bewältigen will. Der daraus folgende Vergleich ist dann so sehr szenische und metaphorische Darstellung des Erlebens der Figur im und durch den Vergleich, dass er als Vergleich der Figur selbst erscheint. In Analogie zur ‚erlebten Rede‘ könnte man von ‚erlebtem Vergleich‘ sprechen.

Allerdings drückt sich das Erleben der Figur im erlebten Vergleich nicht in einer vom Erzähler nachgeahmten oder nachempfundenen Rede der Figur aus, sondern das emotionale Erleben erscheint reflexiv, im Versuch, es durch Vergleiche sprachlich zu bewältigen und durch Bilder mitteilbar zu machen. Damit steht im erlebten Vergleich das Verhältnis von Erleben und Sprache selbst auf dem Spiel. Denn das erzählte Gefühl *ist* das ‚Als ob‘ des Vergleichs – ohne den Vergleich kein erlebtes und kein mitteilbares Gefühl.

Darauf, dass sich das bewusste bzw. apperzeptive Erleben selbst immer im Modus des Vergleichs vollzieht, hat bereits Hans Josef Vaihinger in seiner berühmten „Philosophie des Als ob“ hingewiesen. Die Seele, so Vaihinger, strebe immer danach, ihre Wahrnehmungen durch Vergleiche und Analogien zu begreifen. Sie erfasst ihre Außenwelt im Modus des ‚Als ob‘, d.h. durch Fiktionen. „Schließlich“, so Vaihinger, „kommen alle Fiktionen auf Vergleiche hinaus: die Vergleiche, d.h. Analogien rufen überhaupt erst den Eindruck, das Gefühl des Begreifens hervor.“<sup>15</sup>

In diesem Sinne arbeitet die narrative Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ mit Fiktionen, insofern hier fiktive Bilder von Situation und Handlung gebraucht werden. Und zwar deshalb, weil letztlich das Gefühl kommuniziert wird, das entsteht, wenn man eine solche (fiktive) Situation bzw. Handlung erleben würde.

---

<sup>13</sup> Kant zeigt in seiner „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“, dass die produktive Einbildungskraft insbesondere immer dann stark arbeitet, wenn ein Sinn fehlt und das erlebende Subjekt diesen Ausfall durch einen anderen Sinn – durch Vergleiche gleichsam – kompensieren muss. Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, hg. und eingeleitet von Wolfgang Becker, mit einem Nachwort von Hans Ebeling, Stuttgart 1983, S. 94.

<sup>14</sup> Zur Interferenz bei der erlebten Rede vgl.: Wolf Schmid: Elemente der Narratologie, 2. verbesserte Auflage, Berlin, New York 2008, S. 181–229.

<sup>15</sup> Hans Josef Vaihinger: Die Philosophie des Als ob, Berlin 1911, S. 157 f.

In Eichendorffs „Die Dichter und ihre Gesellen“ heißt es, wie oben bereits zum Teil zitiert: (2b) „Draußen schien ein großer Garten zu liegen, weit über den Garten her schlugen viele Uhren in der Ferne, es war ihm, als sei er schon gestorben und hörte die Totenglocke über sich.“<sup>16</sup>

Wenn man tot ist und die Totenglocke über sich hört, erlebt man paradoxerweise sein Totsein, und zwar als eine Art Lebendig-Begrabensein. Man kann nun gar nicht wissen und sagen, was für Gefühle damit verbunden sind, aber der Satz ‚Es war ihm, als ob‘ appelliert doch daran zu *imaginieren*, wie es ist, wenn man schon gestorben ist und die Totenglocke über sich hört. Diese ‚Als ob‘-Konstruktion setzt eine Wenn-dann-Struktur voraus: *Wenn* man gestorben ist und die Totenglocke über sich hört, *dann* ist es einem exakt so zumute, als ob man schon gestorben sei und die Totenglocke über sich höre. Der Satz kommuniziert über eine solche Tautologie das Gefühl als ein das Bewusstsein begleitendes Phänomen, das mit jener Szene korrespondiert, die hier evoziert wird. Und weil Gefühle bzw. Gefühlszustände immer nur raum-zeitlich konkret und nur handlungs- und situationsbegleitend auftreten, schlägt der ‚Als ob‘-Satz eine imaginäre Bühne auf, die es ermöglicht, das Gefühl narrativ zu theatralisieren.

## II. Rhetorik

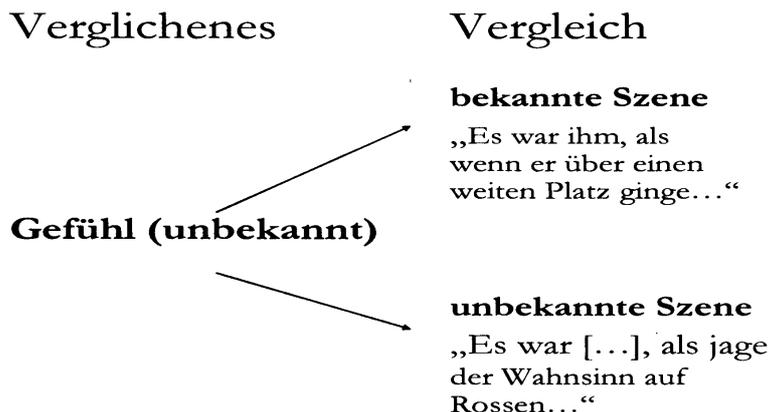
Der fiktive Vergleich im ‚Als ob‘-Satz kann, das macht sein eigentliches Potential aus, eine ganze Szene plus Handlung vor Augen stellen. Das Gefühl des Experiencers, das der eigentliche Darstellungsgegenstand des konjunktivischen Vergleichssatzes ist, wird oder kann jedenfalls als Bild und Szene inszeniert werden. Auch der Satz aus Musils „Törleß“ – (2a) „es war ihm, als drehe eine alte, knöchernde Hand ihm das Gehirn in Schraubenwindungen aus dem Kopfe“ – entfaltet ein Bild und eine Handlung bzw. eine ins Bild gesetzte Handlung. Rhetorisch handelt es sich um eine Form der *enargeia*, der lebendigen Vergegenwärtigung, mit dem Ziel, eine Sache so „darzustellen, dass es ist, als sähe man sie deutlich vor sich.“<sup>17</sup> Die *enargeia* bespricht Quintilian schon in der Passage über die *narratio* als das Prinzip des anschaulichen Erzählens, stellt sie aber auch als Figur des Vor-Augen-Stellens zum Wortschmuck (*ornatus*). Hier behandelt Quintilian auch den Vergleich als ein besonders effektives Mittel des Vor-Augen-Stellens. Quintilian beschränkt den Redner – im Gegensatz zum Dichter – allerdings auf gerade solche Vergleiche, in denen das Vergleichende und das Vergleichene einander so entsprechen, dass Bekanntes mit Be-

---

<sup>16</sup> Joseph von Eichendorff: Dichter und ihre Gesellen, hg. v. Wolfgang Nehring, II. Buch, 15. Kapitel, Stuttgart 1987, S. 122.

<sup>17</sup> Quintilian: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, hg. und übersetzt von Helmut Rahn, Zweiter Teil, Buch VII–XII, Darmstadt 1988, S. 177 (VIII 3, 62).

kanntem verglichen wird.<sup>18</sup> Vergleiche, die vor Augen stellen, haben demnach eine erklärende So-wie-Struktur. Damit sind nun die ‚Als ob‘-Vergleiche, die hier interessieren, noch nicht erfasst: Denn in ihnen geht es ja gerade darum, dass das Vergleichene (das Gefühl, das Erleben) selbst unbekannt ist und dass deshalb als Vergleichsgröße eine Szene erfunden wird, die entweder möglich bzw. bekannt ist oder aber, und erst dann wird das Potential der Wendung voll ausgeschöpft, die selbst unbekannt oder unmöglich ist, wie der auf Rossen jagende Wahnsinn.



Das Vor-Augen-Stellen dieser Vergleiche folgt dabei – rhetorisch gesehen – zugleich der *energeia*. Gerade die *energeia*, so Aristoteles, sei ein besonderes Merkmal des Vor-Augen-Stellens: „Ich verstehe unter Vor-Augen-Führen das, was Wirksamkeit zum Ausdruck bringt.“<sup>19</sup> Es sind die Begriffe *energeia* und *actualitas*, die hier mit Wirksamkeit übersetzt werden. Aristoteles bezieht sich damit auf die gleichsam szenische Gegenwärtigkeit von Bewegung und Handlung sowie auf die Verlebendigung von Unbelebtem. Und gerade dieses Moment der Energie, der Handlung bzw. der Wirksamkeit kennzeichnet viele der Vergleichsszenen, die die ‚Als ob‘-Sätze evozieren: Wenn der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm jagt, dann ist das nicht nur eine Metapher, sondern zugleich die energetische Szene einer Handlung.<sup>20</sup>

Am Ende des 18. Jahrhunderts, so die These von Rüdiger Campe, löst sich die Rhetorik in der Evidenz ihrer eigenen Konzepte (und hier meint Campe gerade

<sup>18</sup> Ebd., S. 181 (VIII 3, 73–74). Man muss, so Quintilian, darauf achten, dass „das, was wir um der Ähnlichkeit herangezogen haben, nicht unklar sei oder unbekannt; denn es muß, was zur Erklärung einer anderen Erscheinung dienen soll, selbst klarer sein als das, was es erhellt.“ Hier liegt für Quintilian auch die Grenze zwischen Redner und Dichter.

<sup>19</sup> Aristoteles: Rhetorik, übersetzt von Franz Sieveke, 5. Auflage, München 1995, S. 193.

<sup>20</sup> Rüdiger Campe hat gezeigt, dass Aristoteles das Vor-Augen-Stellen hier ganz seiner Theorie der Analogmetapher eingliedert und damit das Überlesen des Vor-Augen-Stellens und die ästhetische Karriere der Metapher begonnen habe. Rüdiger Campe: Vor-Augen-Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung, in: Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, hg. v. Gerhard Neumann, Stuttgart, Weimar 1997, S. 208–225, hier: S. 214. Vgl. hierzu auch Heinrich F. Plett: Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance, Tübingen 1975, S. 189.

die Figuren des Vor-Augen-Stellens: *evidentia*, *hypotypose*, *enargeia*, *energeia*) auf. Erzählen, vor allem im Roman, wird zum generalisierten, d.h. von der rhetorischen Figur abgelösten, Vor-Augen-Stellen. Der Wechsel vom Sprachlichen zum Optischen im Erzählen betrifft im Roman nicht eine Ähnlichkeit an einer bestimmten Stelle (als Grundlage für ein Gleichnis), sondern prägt als Medien-transposition das Erzählen überhaupt, d.h. den ganzen Text. Die psychischen Zustände, die mit der Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ erzählt werden, potenzieren also das Erzählverfahren selbst, das im Roman Szene und Handlung evoziert. Das erzählende Vor-Augen-Führen (für das der Redner oder Dichter eine spezifische Einbildungskraft braucht), wird in einem *re-entry* nun auf die Einbildungskraft der erzählten Figuren übertragen.

Der Satz in Büchners Lenz: (1a) „Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm“ – ist rhetorisch ein Gleichnis bzw. ein Vergleich, aber zugleich mehr als ein Vergleich; er enthält rhetorisch eine Metapher (den auf Rossen jagenden Wahnsinn), aber es ist zugleich mehr als eine Metapher, nämlich eine ganze Mini-Erzählung, die zugleich Anschaulichkeit (*enargeia*) wie Wirksamkeit bzw. Handlung/Bewegung (*energeia*) als Mittel des Vor-Augen-Stellens von etwas zum Einsatz bringt, das es ohne und außerhalb der Mini-Vergleichs-Erzählung gar nicht gibt: das subjektive Erleben der Figur als das Subjekt/Objekt der eigenen produktiven Einbildungskraft.

Die Rhetorik selbst, auch noch ihre spätesten Vertreter Ende des 18. Jahrhunderts, fixiert dagegen den Gebrauch des Vergleichs als ein Mittel der Veranschaulichung auf ‚Sachaussagen in der Welt‘ und beschränkt die Anschaulichkeit zugleich durch die Kriterien von Ähnlichkeit, Bekanntheit, Würde und Angemessenheit.<sup>21</sup> Fiktive szenisch-dynamische ‚Als ob‘-Vergleiche, die mittels Fiktion zur Darstellung der psychischen Innenwahrnehmung gebraucht werden, rücken hier nicht einmal in Reichweite oder werden sogar abgewehrt. Vor diesem Hintergrund möchte ich nun abschließend fragen, wann und warum die Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ literaturgeschichtlich Konjunktur hat.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Vgl. hierzu Johann Christoph Adelung: *Über den Deutschen Styl*, Bd. 1, Berlin 1787, S. 353–380.

<sup>22</sup> Eine ähnliche Frage hat bisher m.W. einzig Hans-Henrik Krummacher gestellt in seiner Dissertation: *Das als ob in der Lyrik. Erscheinungsformen und Wandlungen einer Sprachfigur der Metaphorik von der Romantik bis zu Rilke*, Köln 1965. Krummachers Thema überschneidet sich dennoch nur in Teilen mit der hier gestellten Frage, da er die Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ nicht eigens thematisiert, sondern alle ‚Als-ob‘-Formeln untersucht. Zugleich beschränkt er seine Untersuchung – mit Ausnahme eines Exkurses zu Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen“ – auf die Lyrik. Er verzichtet außerdem sowohl auf eine grammatisch-linguistische wie eine rhetorische Analyse, so dass seine Aussagen sich häufig darauf beschränken, die ‚Als-ob‘-Sätze in ihrer Stimmungsqualität zu charakterisieren.

### III. Anfang...

Eine erste starke Hochkonjunktur der Wendung ist verbunden mit dem psychologischen Roman „Anton Reiser“ von Moritz und den Bildungsromanen von Goethe und Tieck seit den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts. Eine zweite Hochkonjunktur lässt sich um 1900 ausmachen, wiederum bei Autoren, die der Psychologie nahe stehen, namentlich in der frühen Prosa Musils, hier finden sich oft mehrere Belegstellen auf einer einzigen Seite, und hier dann auch in der Formel ‚Es war *ih*r, als ob‘ oder sogar im Plural ‚Es war *ihnen*, als ob‘ (vor allem in der „Vollendung der Liebe“). Aber im Grunde ist die Wendung eine des langen 19. Jahrhunderts, sie erscheint, wenn auch weniger hochfrequent als um 1800 und um 1900, bei von Arnim, Kleist, Büchner, Eichendorff, Keller, Gottlieb, Raabe, Storm, Hauptmann, Schnitzler, Thomas Mann, Eduard von Keyserling etc. bis hinein ins frühe 20. Jahrhundert – wo sie dann aber irgendwann gemeinsam mit dem auktorialen bzw. dem hetero-extradiegetischen und nullfokalisiertem Erzähler überhaupt aus der Mode kommt. In Döblins „Berlin Alexanderplatz“ zum Beispiel findet sich keine einzige Belegstelle. Ich konzentriere mich im Folgenden zunächst auf Überlegungen zum Einsatz der Wendung um 1800.

Zu fragen ist, wie und wodurch der Erzählgegenstand des psychischen Erlebens des Menschen als ein produktiver Raum szenischer und phantastischer Fiktionen eröffnet wurde. Zu fragen ist, wodurch im Hinblick auf die Darstellung des subjektiven Erlebens der von einer Erzählinstanz verantwortete, aber der Figur untergeschobene Vergleich von Unbekanntem (dem Erleben) mit selbst Unbekanntem bzw. Fiktivem plausibel wurde.

Plausibilität für die Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ und die Ausnutzung ihrer szenisch-fiktiven Möglichkeiten stiften all jene im weitesten Sinne anthropologischen Diskurse, die im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts die Vermögen des Menschen gegenüber der traditionellen Wolff’schen Psychologie neu kategorisieren und beschreiben. Denken und Fühlen geraten in ein neues, nämlich konstitutives Wechselverhältnis. Sei es, dass Herder von der Gleichursprünglichkeit des Erkennens und Empfindens spricht<sup>23</sup>, oder dass – fast zeitgleich – der Philosoph und Begründer der empirischen Psychologie, Johann Nikolaus Tetens, darauf hinweist, dass „das Princip des Fühlens [...] mit dem Princip des Denkens an einer Seite zusammen“<sup>24</sup> falle. Das Gefühl, das im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts neben Vorstellung und Wille als dritte Größe in den Diskurs über den Menschen eingeführt wird, meldet, so Tetens, „die Beziehungen der

---

<sup>23</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder: Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. 1774. 1775. 1778, in: Ders.: Werke, hg. v. Wolfgang Pross, Bd. II: Herder und die Anthropologie der Aufklärung, Darmstadt 1987, S. 543–723.

<sup>24</sup> Nicolaus Tetens: Philosophische Versuche über die menschliche Natur und ihre Entwicklung, Bd. 1, Hildesheim, New York 1979 (=Reprint der Ausgabe Leipzig 1777), S. 592ff.

gefühlten Objekte auf die gegenwärtige Beschaffenheit der Seele, und ihrer Vermögen und Kräfte.“<sup>25</sup> Und: „Nur jetzige Veränderungen, gegenwärtige Zustände von uns, können Objekte des Gefühls seyn.“<sup>26</sup> „Demnach“, so formuliert Johann Heinrich Abicht, „sind alle unsere Gefühle Selbstgefühle.“<sup>27</sup>

Der Begriff des Selbstgefühls selbst stellt bereits eine merkwürdige Mischung zwischen Aktivität und Passivität dar, die dann auch den Kern der entsprechenden Ausführungen Tetens' über das Gefühl darstellt. Einerseits ist das Gefühl eine passive Modifikation der Seele. Andererseits ist aber das, was passiv gefühlt wird, selbst das Produkt einer Aktivität der Seele in der Reaktion auf die Außenwelt. „Passive Veränderungen sind mit den Selbstthätigkeiten, Thun ist mit Leiden so innig verbunden, so genau vermischt, und so dichte an einander und durch einander durchflochten, dass es in unzählig vielen Fällen schwer wird, zu bemerken, ob es dieß oder jenes sey...“<sup>28</sup> Das heißt, auch die passiven Modifikationen sind begleitet von einer Aktivität der Seele, einem Selbstgefühl, das analog der produktiven Einbildungskraft, dauerhaft mitläuft. Noch einmal Tetens: „Begleitet nicht ein gewisses dunkles Selbstgefühl alle unsere Zustände, Beschaffenheiten und Veränderungen von der leidenden Gattung?“<sup>29</sup> Es ist auffallend, wie viele Komposita mit ‚Selbst‘ Tetens in seinen „Philosophischen Versuchen“ bildet: „Selbstgefühl“, „Selbstmacht der Seele“<sup>30</sup>, „perfektible Selbstthätigkeit“<sup>31</sup>, „selbstbildende Dichtkraft“<sup>32</sup>. Besonders interessant ist für den vorliegenden Zusammenhang nun der Konnex zwischen „Selbstgefühl“ und der „selbstbildenden Dichtkraft“. So wie das Selbstgefühl immer gegenwärtig ist, als Aktivität im passiven Modifiziertsein, so gibt es die selbsttätige Phantasie, das Dichtungsvermögen, das Tetens als eine Art produktive Einbildungskraft beschreibt, welche Fiktionen selbsttätig hervorbringt. Das Gefühl repräsentiert nicht den Gegenstand, sondern die eigene Beziehung zum Gegenstand und in ihr die eigenen Kräfte der Seele.

Exakt diese für das Gefühl formulierte Selbstreferenz im Begriff des ‚Selbstgefühls‘ liefert eine erste Plausibilität für die Erzählwendung des ‚Als ob‘. Denn in ihr wird ja gerade die gefühlte Beziehung zu einem Objekt bzw. zur Außenwelt als Innenweltzustand thematisiert, unabhängig von ihrem Realitätsgehalt bzw. in einer Art von Übergängigkeit von Außen und Innen. In dem Satz bei Eichendorff: „Draußen schien ein großer Garten zu liegen, weit über den Gar-

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 184. Vgl. hierzu auch Johannes F. Lehmann: *Emotion und Wirklichkeit. Zum Realismus seit 1770*, in: *ZfdPh* 127, 2008, Heft 4, S. 481–498.

<sup>26</sup> Tetens, [Anm. 24], S. 170.

<sup>27</sup> Johann Heinrich Abicht: *Psychologische Anthropologie. Erste Abteilung. Aetiologie der Seelenzustände*, Erlangen 1801, S. 68.

<sup>28</sup> Tetens, [Anm. 24], S. 176.

<sup>29</sup> Ebd., S. 261.

<sup>30</sup> Ebd., Bd. 2, S. 24.

<sup>31</sup> Ebd., Bd. 2, S. 374.

<sup>32</sup> Ebd., Bd. 2, S. 269.

ten her schlugen viele Uhren in der Ferne, es war ihm, als sei er schon gestorben und hörte die Totenglocke über sich“, wird ja das Reale der Uhren in der Ferne in das Irreale bzw. besser: in das Fiktionale der Totenglocken im Vergleich der Einbildungskraft überführt.

Dass die Selbstreferenz im Gefühl im Verbund mit der Einbildungskraft Fiktionen liefert, sagt Tetens dann an anderer Stelle explizit. Die Seele verfüge über eine „selbstbildende Dichtkraft“, die nicht nur gegebene Bilder kombinieren, sondern selbsttätig neue Bilder hervorbringen könne. Tetens argumentiert hierbei in Analogie zur Wahrnehmungspsychologie. Sieht man lange eine rote Fläche auf weißem Grund an und wendet dann die Aufmerksamkeit auf den weißen Rand, sieht man etwas Grünes. Hier produziert tatsächlich das Auge selbst einen Eindruck, der nicht von außen kommt, sondern von innen. So produziert auch die Seele einen „Schein [...], der so wie er alsdann vorhanden ist, weder aus der Empfindung des Ganzen, noch aus den abgesonderten Empfindungen einzelner Theile desselben entsteht und entstanden ist.“<sup>33</sup> Es ist exakt dieser in der Seele selbst produzierte *Schein*, der in der Wendung des ‚Als ob‘ erzählt wird.

Damit verlegt Tetens zugleich die Denkoperation des Vergleichens in das passiv-aktive Vermögen des Gefühls und in das Dichtungsvermögen der produktiven Einbildungskraft. War ehemals der Vergleich allein Sache des Erkenntnisvermögens und hatte hier die Aufgabe, Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten festzustellen, um klare und deutliche Vorstellungen als verlässliche Repräsentationen der Welt zu generieren, so ist das Vergleichen nun selbst Teil des subjektiv-emotionalen Erlebens und dessen subjektiv-sprachlicher Bewältigung. Das Urteil im Vergleich ist nun nicht mehr Sache des aktiven Verstandes, sondern emotionales Geschehen, das sich *in uns* vollzieht. So jedenfalls deutet Karl Philipp Moritz in einem seiner vielen Aufsätze zum Problemkomplex der „Sprache in psychologischer Rücksicht“ den Unterschied der Wendungen ‚ich denke‘ und ‚es dünkt mich‘. Wobei er gerade auf den Austausch der grammatischen Position des Subjekts achtet. Moritz schreibt:

Es [Dünken, J. L.] bezeichnet eine dunkle Erinnerung, oder ein dunkles unwillkührliches Urtheil, dessen wir uns selber noch nicht recht bewußt sind, indem wir z.B. sagen, mich dünkt, Sie haben recht, oder mich dünkt, ich habe Sie irgendwo gesehen. Wir fällen hier nicht eigentlich ein Urtheil, sondern es ist beinahe, als ob es sich selber fällte, und wir uns leidend dabei verhielten.<sup>34</sup>

Die Wendung ‚Es dünkt mich‘ ist nicht gleichbedeutend mit der Wendung ‚Es war ihm, als ob‘, aber es besteht im Hinblick auf das Unpersönliche, ausgedrückt durch das ‚Es‘ und das Subjekt in der Position des Dativobjekts, zumin-

<sup>33</sup> Ebd., S. 122.

<sup>34</sup> Karl Philipp Moritz: *Gnothi sautón* oder Magazin zur Erfahrungs-Seelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte, Bd. 1, Berlin 1783, S. 106.

dest eine Nachbarschaft. Und auch hier gilt: Das Urteil in der Wendung ‚Es dünkt mich‘ wird nicht von uns gefällt, sondern es fällt sich gleichsam selbst: „Wenn ich sage, ich denke, so ist es, als ob mein Gedanke von mir selber oder von meiner Willenskraft bestimmt wird, sage ich aber, mich dünkt, so ist es, als ob ich von meinen Gedanken bestimmt werde.“<sup>35</sup> Auch hier ist das Urteilen nun ein emotionales Geschehen, das die übliche Dichotomie von Aktivität und Passivität transzendiert: „Dünken ist etwas, das sich in uns selber und aus dem vorhergehenden Zustand unsrer Seele entwickelt.“<sup>36</sup>

Um dieses Sich-selbst-Fällen des Urteils zum Ausdruck zu bringen, steht aber nur das übliche Urteilstellen des Verstandes als Vergleichsfolie bereit, so dass Moritz hier in der Theoriesprache selbst zum ‚Als ob‘ greifen muss, um die semantische Leistung der unpersönlichen Wendung ‚Es dünkt mich‘ zu beschreiben. Denn das ‚Es‘ bei unpersönlichen Zeitwörtern, die Moritz in diesem Aufsatz behandelt, bringt gerade das zum Ausdruck, so Moritz, „was außer der Sphäre der Begriffe unserer Sprache liegt, und wofür die Sprache keinen Namen hat.“<sup>37</sup>

Die unhintergehbare Arbeit von Gefühl und produktiver Einbildungskraft und ihrer Urteile, das, was sich in uns vollzieht, als wäre es ein Urteil, lässt sich als Vergleich, im Sinne eines ‚Als ob‘, dann doch versprachlichen. Den Schein des ‚Als ob‘ im Erleben in der narrativen Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ zu erzählen, ist nun nicht nur plausibel, sondern zentral, wenn man, wie etwa Christian Friedrich von Blanckenburg in seiner Theorie des Romans fordert und wie es die Bildungsromane dann tun, die innere Geschichte des Menschen erzählen möchte.

#### IV. ... und Ende

Will man vor diesem Hintergrund schließlich die Frage klären, warum die Wendung im 20. Jahrhundert aus der Mode kommt, böte sich zunächst an, in Analogie zur Erklärung der ersten Hochkonjunktur um 1800, nach diskursiven (oder medientechnischen) Verschiebungen zu fahnden, die die Formel unplausibel oder etwa unmöglich machen. Davon kann aber, soweit ich sehe, keine Rede sein. Im Gegenteil. Gerade zu Beginn des 20. Jahrhunderts, vor dem Hintergrund einer intensiven und innovativen wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Menschen in Phänomenologie und Gestaltpsychologie, in experimenteller und physikalischer Psychologie sowie angesichts von neuen Medien wie dem Phonographen und dem Kinematographen hat die Wendung zunächst eine zweite Hochkonjunktur. Dass sie dann wenig später, in den großen Romanen von Musil, Kafka oder Döblin nicht oder kaum mehr begegnet, liegt ganz offenbar nicht daran, dass sie nun plötzlich unplausibel wäre.

---

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd., S. 105.

Dazu möchte ich abschließend einen Gedanken anhand eines Autors entwickeln, bei dem die hochfrequente Nutzung und das Aus-der-Mode-Kommen zusammenfällt. Ich spreche von Robert Musil, der die Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ sowohl in seinem Roman „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (erschienen 1906) als auch in seinen beiden Erzählungen, die unter dem gemeinsamen Titel „Vereinigungen“ 1911 erschienen, regelrecht ausbeutet, sie hingegen in „Der Mann ohne Eigenschaften“ (erschienen 1930/1932) so gut wie gar nicht mehr verwendet. Rüdiger Campe hat in einem grundlegenden Aufsatz über die Institution des Romans darauf aufmerksam gemacht, dass in Musils Roman „Törleß“ der Versuch, mit allen sprachlichen Mitteln in das Bewusstsein und das Gefühlserleben von Figuren einzudringen, auch das Thema der Handlung ist.<sup>38</sup> In der entscheidenden Szene, auf dem Höhepunkt der Handlung um den von Törleß’ Kameraden erpressten und sexuell gedemütigten Basini, ist Törleß mit diesem in der als Ort der Folter dienenden roten Kammer allein. Anstatt ihn seinerseits körperlich bzw. sexuell zu quälen, stellt er mit ihm ein inquisitorisches Verhör an, in dem er wissen will, was in Basini vorgeht, wenn dieser gedemütigt wird.

Basini weinte. ‚Du quälst mich...‘

Ja, ich quäle dich. Aber nicht darum ist es mir; ich will nur eines wissen: Wenn ich all das wie Messer in dich hineinstoße, was ist in dir? Was vollzieht sich in dir? Zerspringt etwas in dir? Sag! Jäh wie ein Glas, das plötzlich in tausend Splitter geht, bevor sich noch ein Sprung gezeigt hat? Das Bild, das du dir von dir gemacht hast, verlöscht es nicht mit einem Hauche; springt nicht ein anderes an seine Stelle, wie die Bilder der Zauberlaternen aus dem Dunkel springen? Verstehst du mich denn gar nicht? Näher erklären kann ich’s dir nicht; du mußt mir selbst sagen...!<sup>39</sup>

Törleß, so scheint es, will von Basini ein ‚Mir ist, als ob‘ hören, irgendeine Schilderung einer inneren Übergängigkeit oder einer sich der Benennbarkeit entziehenden seelischen Grenzerfahrung, für die Törleß Basini den Vergleich mit zerspringendem Glas sogar gleich selbst anbietet.<sup>40</sup> Während der literarische Text mit seinen vielen ‚Es war ihm, als ob‘-Sätzen pausenlos das innere Erleben von Törleß durch Vergleiche zur Sprache bringt, hat Törleß als in der Verhör-situation der Textwelt Handelnder dabei weniger Glück. Er bekommt aus Ba-

<sup>38</sup> Rüdiger Campe: Das Bild und die Folter. Robert Musils Törleß und die Form des Romans, in: Weiterlesen. Literatur und Wissen, Festschrift für Marianne Schuller, hg. v. Ulrike Bergemann, Elisabeth Strowick, Bielefeld 2007, S. 121–147.

<sup>39</sup> Robert Musil: Die Verwirrungen des Zöglings Törleß, in: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 6: Prosa und Stücke, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 7–140, hier: S. 104.

<sup>40</sup> Im Text „Die Versuchung der stillen Veronika“ gibt es einen ähnlichen Dialog: „Aber sag mir doch, was in dir vor sich ging, sag mir, wie das ist, mit dieser lächelnden, süßen Angst...?! [...] Aber Johannes wußte es nicht zu sagen. [...] Es war ihm, als hörte er in einem Nebenzimmer sprechen und verstünde aus abgerissenen Stücken des Sinns, daß es von ihm war.“ Robert Musil: Die Versuchung der stillen Veronika, (in: Ebd., S. 194–223, hier: S. 199).

sini keine innere Vergleichspoesie heraus. Aus dieser inquisitorischen Szene des Verhörs im Törleß-Roman als einer Stelle, die das Erzählverfahren des Textes selbst reflektiert<sup>41</sup>, hat Rüdiger Campe unter Rückgriff auf Michael Niehaus' Studie über das Verhör<sup>42</sup> die weitreichende These abgeleitet, dass hier – bei Musil – die Gewalt bzw. die Folter freigelegt wird, die der Institution des Romans „als der Grundform von Literatur seit dem 18. Jahrhundert“<sup>43</sup> selbst eignet. Es sei der Roman, und vor allem der Bildungsroman, der sich von Beginn an auf das Modell des Verhörs seiner Figuren kapriziere. Blanckenburg spricht in seinem „Versuch über den Roman“ (1774) tatsächlich explizit davon, den Romandichter um „ein dergleichen Zeugenverhör zu bitten“<sup>44</sup>, um über Motive und das innere Leben der Figur etwas zu erfahren. „Das Verhör“, so Campe, „ist demnach das Emblem des Entwicklungs- und Bildungsromans wie es die Folter im Institutionenroman ist“<sup>45</sup>, ja, darüber hinaus spricht Campe generalisierend vom „Verhör als Tiefenstruktur der Rede im Roman.“<sup>46</sup>

Sicher ist richtig, dass Musil in „Törleß“ das inquisitorische Verhör als ein sozusagen gewalttätiges Modell des Erzählens betrieben und reflektiert hat. Die vielen ‚Es war ihm, als ob‘-Sätze sind ein stilistisch zentrales Element dieses Erzählverfahrens, in dem Bilder generiert werden, die weder der Figur noch dem Erzähler gehören bzw. beiden zugleich. Noch intensiver hat Musil diese Wendung in der Erzählung „Vollendung der Liebe“ aus den Vereinigungen genutzt, auch hier um das Bewusstsein und das Gefühlserleben einer Figur bei einem sexuellen Gebotsübertritt, beim Ehebruch zu verfolgen. Ohne Zahl sind hier die ‚Als ob‘-Vergleiche und Metaphern, mit denen die Erzählinstanz immer wieder ansetzt, um die Übergänge im Inneren der Figur Claudine zu fassen.<sup>47</sup> Will man an der These vom Verhör als Tiefenstruktur der Rede im Roman festhalten, muss man aber doch die Techniken des Verhörs unterscheiden sowie zwischen erlebter Rede und erlebtem Vergleich.

In der Figur des Serienlustmörders Moosbrugger aus dem „Mann ohne Eigenschaften“ taucht die Frage nach einem Inneren, nach dem Erleben bzw. dem

---

<sup>41</sup> Vgl. Campe [Anm. 38], S. 139: „Was sich zwischen Törleß und Basini abspielt, gibt in thematischer Rohheit das Modell für die narrative Verfassung des Romans.“

<sup>42</sup> Michael Niehaus: *Das Verhör. Theorie, Geschichte, Fiktion*, München 2004.

<sup>43</sup> Campe [Anm. 38], S. 131.

<sup>44</sup> Friedrich von Blanckenburg: *Versuch über den Roman*, Leipzig 1774, S. 264. Vgl. Campe [Anm. 38], S. 143.

<sup>45</sup> Campe [Anm. 38], S. 142.

<sup>46</sup> Ebd., S. 144.

<sup>47</sup> Robert Musil: *Die Vollendung der Liebe*, in: Ders. [Anm. 39], S. 156–194, hier: S. 162: „Zuweilen war ihr dann, als brennten ihre Schmerzen wie kleine Flammen in ihr [...]; S. 166: „[...] und da war ihr, als ob auch ihr Glück, wenn sie einen Augenblick stehen bliebe und wartete, wie solch ein Haufen grölender Dinge davonziehen könnte.“; S. 171: „[...] es war ihr, als stünde sie sehr weit fort von sich.“; S. 178: „[...] ihr war, als hätte sie eben nur mit der Peitsche hineinschlagen gewollt [...]“.

Zumutesein in der sexuellen Gebotsübertretung wieder auf, wie auch der Ehebruch, mit dem Ulrich die Taten Moosbruggers explizit vergleicht.<sup>48</sup> Auch bleibt die Verhörfrage nach der Motivation und nach dem innersten Erleben, danach, was in Moosbrugger vorgeht, wenn er seine Lustmorde begeht, und was er empfindet, wenn er sein Messer in die Frauenleiber stößt, in Kraft, es fehlen aber hier die ‚Es war ihm, als ob‘-Sätze. Sie fehlen hier ebenso wie etwa in Döblins „Berlin Alexanderplatz“. Warum ist das so?

Sie fehlen hier, weil Musil die strukturell zweipolige Verhörkonstellation aus Erzählinstanz und Figur, wie sie den „Anton Reiser“ von Karl Philipp Moritz, die Novelle „Lenz“ von Büchner und auch „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ kennzeichnet, sprengt, bzw. sie in einer Vielzahl von Stimmen auflöst bzw. auffächert. Der Roman verhält nicht mehr eine Figur, sondern er lässt Stimmen hören, er dreht sich nicht mehr mit konjunktivischen Vergleichen punktuell in die Tiefe des einen Figurenerlebens hinein, sondern er lässt diese Tiefe in der Oberfläche von Sprechen, Handeln und Dingen erscheinen. Man muss demnach das tendenzielle Verschwinden der Wendung wohl eher damit erklären, dass es neue bzw. effektivere Erzählweisen gibt. Dazu gehört dann auch die erlebte Rede, die letztlich das wesentlich flexiblere Erzählmittel ist – vor allem deshalb, weil in ihr gerade nicht die sprachliche Anstrengung und der Akt des Erzählens selbst – durch das etwas schwerfällige, erklärende ‚Es war ihm‘ und durch das explizite ‚Als ob‘ des Vergleichs plus Konjunktiv – so stark im Vordergrund stehen. Durch das Reflektierende und Resümierende der Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ bekommt die Häufung ihres Gebrauchs, wie Musil sie in seiner Erzählung „Die Vollendung der Liebe“ betrieben hat, etwas Ruckartiges, Stakkatoartiges, weil jedes ‚Als ob‘-Gefühlsbild wieder eine neue Bühne aufschlägt. An einer Stelle heißt es:

*Ihr war, als lebte sie mit ihrem Mann in der Welt wie in einer schäumenden Kugel voll Perlen und Blasen und federleichter, rauschender Wölkchen. Sie schloß die Augen und gab sich dem hin. Aber nach einer Weile begann sie wieder zu denken. Das leichte gleichmäßige Schwanken des Zuges, das Aufgelockerte Tauende der Natur draußen, – es war als hätte sich ein Druck von Claudine gehoben, es fiel ihr plötzlich ein, dass sie allein war. Sie sah unwillkürlich auf; um ihre Sinne trieb es noch immer in leise rauschenden Wirbeln dahin; es war, wie wenn man eine Tür, deren man sich nie anders als geschlossen entsinnt, einmal offen findet. Vielleicht hatte sie den Wunsch danach schon lange empfunden [...], nun war ihr plötzlich, als hätte es heimlich etwas lange Geschlossenes in ihr zersprengt; es stiegen langsam wie aus einer kaum sichtbaren Wunde, in kleinen, unaufhörlichen Tropfen, daraus Gedanken und Gefühle empor und weiteten die Stelle.“<sup>49</sup>*

<sup>48</sup> Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften, in: Ders.: Gesammelte Werke in neun Bänden, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 120.

<sup>49</sup> Musil [Anm. 47], S. 163 (Herv. J. L.).

Flexibler sind die erlebte Rede wie auch der Innere Monolog aber auch deshalb, weil hier nicht nur einzelne unbekannte Gefühle an einzelnen Stellen des Textes mit unbekanntem Szenen verglichen werden können, sondern weil die Fiktionalität des ‚Als ob‘ des inneren Erlebens auf ganze Passagen oder auch auf ganze Texte – man denke an Kafkas „Verwandlung“ – ausgeweitet werden können, ohne dass die Fiktionalität durch das ‚Als ob‘ innertextuell immer wieder gerahmt und eingerahmt würde. In diesem Fall ist die Wendung ‚Es war ihm, als ob‘ tatsächlich unplausibel und sogar unmöglich. Jedenfalls ist der Satz: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, war es ihm, als ob er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt fände“ ein für diesen Text unmöglicher Satz.