

**Jovan N. Đukanović\***  
Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultet  
Srbija

**DIE TEMPORA IN FIKTIONALEN TEXTEN  
(AM BEISPIEL AUS DEM ROMAN *DER VORLESER* VON B. SCHLINK)\*\***

UDC 81'42  
Originalan naučni rad

Die fiktionalen Texte sind jene Textsorten, die gar keine Bezogenheit auf die reale Welt haben, in der sie entstanden sind. Sie sind völlig isolierte, in sich verschlossene Einheiten, deren Sachverhalte eine alternative und keine reale Weltansicht darstellen. Literarische Texte sind auch fiktionale Texte, die außer dem, dass sie nichts Gemeinsames mit der realen Welt haben, auch eine stark ausgeprägte ästhetische Komponente besitzen. Da der literarische Text ein in Zeit und Raum isoliertes Gebilde darstellt, müssen die Zeit im literarischen Text und jene in der realen Welt auseinander gehalten werden. Um diese Differenz zum Ausdruck zu bringen, bedient sich der Produzent eines literarischen Textes der „erzählenden“ Tempusformen, zu denen das Präteritum, das Plusquamperfekt und die Umschreibung mit *würde* und Infinitiv gerechnet werden. Demgegenüber steht die reale Welt und ihre Zeit wird durch „besprechende“ Zeitformen (das Präsens, das Perfekt und die beiden Futurformen) dargestellt.

Dieser Unterschied wird am Beispiel aus dem Roman *Der Vorleser* von B.Schlink veranschaulicht. Der ganze Roman bis auf das letzte Kapitel wird in den „erzählenden“ Verbformen realisiert, wodurch die Fiktionalität betont wird, während im letzten Kapitel des Buches die „besprechenden“ Zeitformen dominant sind. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass der Autor die fiktive Welt der Erzählung verlässt und jetzt in die reale Welt, in der sich der Autor und der Leser bewegen, tritt. Diese Unterscheidung zwischen einer fiktiven und einer realen Welt wird an den verschiedenen Tempusformen ganz offensichtlich dargestellt.

**Schlüsselwörter:** *Tempusformen; das Präteritum als Erzähltempus; die besprochene und die erzählte Zeit; B.Schlinks Der Vorleser" als Korpus.*

Zu den Hauptmerkmalen eines Textes der fiktionalen Textsorte gehört das Fehlen irgendwelcher Bezogenheit auf die reale Welt. Das heißt, dass die Koordinaten der Zeit und des Ortes im fiktionalen Text keine Referenz zu den entsprechenden Koordinaten haben, in denen sich sowohl der Autor/Produzent wie auch der Leser/Rezipient bewegen. Die fiktionalen Texte wirken wie völlig isolierte, in sich verschlossene Einheiten, deren Sachverhalte eine alternative und keine reale Weltansicht darstellen. Das sprachliche Kunstwerk ist auch ein fiktionaler Text. Aber nicht jeder fiktionale Text darf als literarischer Text identifiziert werden. Denn auch Lügen und Träume, als Texte realisiert, sind Fiktionen, aber trotzdem sind sie keine

---

\* Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3, Beograd; e-mail: djuka@eunet.rs

\*\* Unveröffentlichte, leicht gekürzte Fassung des Referats, gehalten in Belgrad, im September 2005, beim Symposium *Tempus und Aspekt im Deutschen*.

literarischen Texte. Das heißt, dass das Literarische eines fiktionalen Textes woanders zu suchen ist und nicht in der Tatsache, dass er mit der realen Welt, in der er entstanden ist, gar nichts Gemeinsames hat. Ein literarischer Text ist nämlich eine Art sozialer Kommunikation schlechthin und ist, nicht nur durch die Fiktionalität sondern auch durch eine starke ästhetische Komponente gekennzeichnet. In einem literarischen Text dient die Sprache nicht als bloßes Mittel zur Übertragung von Informationen; sie übt eine bestimmte ästhetische Funktion aus, indem sich der Autor vornehmlich ihrer emotionalen und ästhetischen Eigenschaften bedient. „Die poetische Kommunikation ist eine sprachliche Kommunikation mit ästhetischer Funktion“, definiert den literarischen Text R. Posner im dritten Band des *Lexikons der germanistischen Linguistik*.

Und die Teilnehmer an dieser poetischen Kommunikation sind der Produzent des literarischen Textes, d.h. der Autor, der allgemein durch seinen Namen bekannt ist, und der Rezipient, also der Leser bzw. Hörer, der anonym und verallgemeinert bleibt. Die Welt des Autors und die des Lesers sind nicht die gleichen, aber sie sind reale Größen. Sie können zeitlich, räumlich, sozial usw. näher zueinander oder entfernter voneinander liegen, aber sie verbindet derselbe zwischen ihnen liegende literarische Text als eine in sich verschlossene, eigentümliche Erscheinung.

Ein beliebtes Untersuchungsobjekt bei fiktionalen Texten ist das Phänomen der Zeit. Da der literarische Text ein in Zeit und Raum isoliertes Gebilde darstellt, das keinen Bezug hat und haben will auf die Realität, in der es geschaffen und rezipiert wird, und da diese Realität ebenso in einem Zeitraum existiert, müssen die Zeit im literarischen Text und die Zeit der realen Welt auseinander gehalten werden. In der *Grammatik der deutschen Sprache* des Instituts für deutsche Sprache wird die Zeit, in der sich ein fiktiver Sachverhalt abspielt, von dem der Autor erzählt, Betrachtzeit genannt, während die Zeit, in der der Text entsteht aber auch in der der Leser den Text rezipiert, als Sprechzeit bezeichnet. Ganz ähnlich folgert auch B. Strecker in seinem Beitrag im *IDS-Sprachreport* (3/2008): „Weil mit dem Präteritum eine Betrachtzeit eingeführt wird, die sich weder an der Sprechzeit noch an einer anderen bereits eingeführten Betrachtzeit orientiert, scheinen Beschreibungen, die im Präteritum gehalten sind, gleichsam losgelöst vom aktuellen Geschehen. Sie eignen sich deshalb bestens dazu, von Ereignissen und Zuständen zu berichten oder zu erzählen, die zur Sprechzeit nicht aktual als informativ und relevant zu gelten haben.“ Und Harald Weinrich behauptet in seinem Buch *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*, dass die reale Welt besprochen und die fiktive Welt erzählt werden

kann, wobei er die verbalen Tempora in besprechende und erzählende einteilt. Zu den besprechenden Tempusformen rechnet er das Präsens, das Perfekt und die beiden Futurformen; die erzählenden Tempora sind das Präteritum, das Plusquamperfekt und die Umschreibung mit *würde* und dem Infinitiv. In seinem Artikel „Der Satz und seine Bausteine“, erschienen im Sammelband *Offene Fragen – offene Antworten in der Sprachgermanistik*, geht U. Engel von Weinrichs Auffassung aus und bezeichnet das Präsens (darunter versteht er alle mit der Personalform im Präsens gebildeten Tempora) als die Form, die sowohl für den Autor wie auch für den Leser von Belang ist und sie irgendwie angeht, während das Präteritum für die an einem literarischen Text Beteiligten völlig belanglos ist. Diese Beziehung bezeichnet Engel als Modalität. Diese Stellungnahme wiederholt er auch in seinen späteren Arbeiten, z.B. in der *Kurzen Grammatik der deutschen Sprache*. Solche Interpretationen der verbalen Tempora gehen auf die vor mehreren Jahrzehnten postulierte Auffassung Käte Hamburgers in ihrer *Logik der Dichtung* zurück, vom Präteritum als der verbalen Erzählform *per se*. Weinrich behauptet sogar: „... keine Zeitstufe und kein Zeitpunkt ist dem erzählenden Tempus Präteritum unerreichbar.“ Daraus ließe sich schließen, dass das Präteritum in einem literarischen Text keine bestimmte Zeitreferenz habe. Dabei übersieht man aber eine wichtige Sache, nämlich die Beziehung des Autors zum literarischen Text. Wenn der Autor eines poetischen Textes einen Sachverhalt erzählt, also weder berichtet noch bespricht, dann muss er diesen Sachverhalt von Anfang bis Ende kennen, mit ihm also vollkommen vertraut sein, was bedeutet, dass sich der Sachverhalt abgespielt haben muss. Damit etwas erzählt werden kann, muss es geschehen und in die Vergangenheit versetzt sein. Und das semantische Merkmal des Präteritums ist eben, Sachverhalte als „vergangen“ und „ohne Bezug auf die Zeitstufe, auf der sie rezipiert werden“, darzustellen. So liegt die Betrachtzeit **vor** der Sprechzeit. Deshalb ist das Präteritum die für das Erzählen geeignete verbale Zeitform. Auf der anderen Seite erlebt auch der Rezipient (der Leser) den literarischen Text als eine vollendete und abgeschlossene Größe, und das Präteritum verschafft ihm diesen Eindruck. Im Prozess der Rezeption fühlt sich der Leser in eine andere, fiktive Welt versetzt, die nichts Gemeinsames mit der seinen hat, die aber seine ästhetischen Gefühle mehr oder weniger erfolgreich berührt, und darin liegt vielleicht der Reiz und das Geheimnis der Kunstprosa. Im literarischen Text wird der Zeitraum nicht als eine zweidimensionale Fläche verstanden, sondern er enthält auch eine Tiefenperspektive, die mehrere Zeitstufen umfassen kann. Diese mehrstufige Perspektive wird mit Hilfe

von temporalen Verbformen, aber auch mit verschiedenen die Zeit situierenden Satzgliedern realisiert.

Wenn aber der Sachverhalt eines Textes auf die reale Welt, in der sich der Autor und der Leser bewegen, referiert, dann werden andere Verbformen verwendet. Ein Text, der besprochen oder über den berichtet wird, wird als abgeschlossen und vollendet verstanden nur in Bezug auf den Augenblick seines Entstehens bzw. Rezipierens; er geht irgendwie den Autor und den Leser an. Und da greift der Autor nach den präsensischen Verbformen im Sinne U.Engels. Dabei darf man aber gar nicht die Rolle und die Bedeutung der temporalen Angaben aller Art übersehen. Denn die temporalen Verbformen allein wirken ziemlich verallgemeinert, und der gewünschte Zeitpunkt wird erst durch diese situativen Angaben präzisiert.

Zur Veranschaulichung der oben erwähnten Behauptungen werden das erste und das letzte Kapitel aus dem Roman *Der Vorleser* von Bernhard Schlink analysiert und miteinander verglichen. Vorerst muss gesagt werden, dass der Roman eine Ich-Erzählung ist, was dem Text einen subjektiven und modalen Aspekt verleiht. Der Ich-Erzähler, der sich scheinbar mit dem Autor identifiziert, ist kein allwissender Erzähler. Er erzählt eine Geschichte aus eigener Perspektive, und das tut er konsequent. Also auch die zeitliche Dimension ist immer auf seinen Standpunkt bezogen. Er ist aber ein Teilnehmer an der Erzählung und deshalb selbst eine fiktive Person. Seine Erzählung beginnt mit seiner Begegnung mit einer Frau und endet mit deren Selbstmord. Diese zwei Ereignisse umrahmen die ganze Geschichte, in der das Präteritum als Verbform dominiert. Aber das ist nicht das Ende des Romans; es folgt noch das letzte Kapitel, das offensichtlich eine Referenz auf die Sprechzeit bzw. Erzählzeit aufweist und irgendwie aus dem Rahmen der Erzählung d.h. aus der Betrachtzeit ausfällt. Das erste Kapitel, das wir analysieren wollen, hat 89 Sätze, von denen 83 verbale Satzkerne in der präteritalen Form enthalten; in vier Sätzen steht das Plusquamperfekt und nur zwei Sätze haben eine Präsensform. Die Erzählung beginnt mit der Feststellung, dass der Ich-Erzähler als Fünfzehnjähriger die Gelbsucht bekam, und die Krankheit begann im Herbst und endete im Frühjahr. Am Anfang dieser Zeitspanne kam es zu der ersten Begegnung mit der Heldin des Romans. Der Erzähler hatte sich nämlich auf dem Weg von der Schule nach Hause übergeben und eine Frau nahm sich seiner an, putzte ihn und brachte ihn nach Hause. Dass der Erzähler vom Ende der Geschichte auf ihren Anfang als auf etwas vorher Geschehenes zurückschaut, wird durch den Gebrauch des Plusquamperfekts sprachlich markiert. Er sagt, dass er sich „an einem Montag im Oktober“ übergeben

hatte und dass er „schon seit Tagen“ schwach gewesen war, womit eine zeitliche Tiefenperspektive geschaffen wird. Und danach reihen sich die Sachverhalte, alle im Präteritum (*stieg, trugen, setzte, hing, lagerte, flogen, kreischte, drehte, wusch, trocknete, folgte, nahm* usw.). Diese Kette wird an einer Stelle mit dem Satz im Präsens („*Es ist nicht weit von der Bahnstraße in die Blumenstraße...*“) unterbrochen, und das nur deshalb, weil mit dem zeitlosen Präsens eine allgemeingültige Feststellung geäußert wird. Die zeitliche Situierung der Erzählung wird durch den Gebrauch verschiedener Angaben konkretisiert. Da sind Präpositionalphrasen: „*im Herbst*“, „*erst mit dem neuen Jahr*“, *an einem Montag im Oktober*“, „*am selben Tag*“; dann Konjunktionen: *als, wenn, und*; sowie temporale Adverbien: *morgens, noch nie, zuerst, dann*. Die Iterativität von Handlungen wird mit verschiedenen Mitteln zum Ausdruck gebracht: mit den Konjunktion *wenn*, mit Adverbien *morgens, nie* und mit Phrasen *seit Tagen*. Die Einmaligkeit wird mit Phrasen betont: „*eines frühen Abends im Februar*“ oder „*an einem Montag im Oktober*“. Überhaupt liegt die zeitliche Situierung und Präzisierung eines Sachverhaltes mehr auf den temporalen Ergänzungen und Angaben als auf den Verbformen; ohne jene bleiben die Tempora allein in Bezug auf die Zeit ziemlich vage und abstrakt.

Im letzten Kapitel kommt von 63 Sätzen in 49 Sätzen (also in mehr als 75%) das Präsens in der Personalform der Verben vor (Präsens und Perfekt). In 13 Sätzen steht das Verb im Präteritum, und zwar vorwiegend bei Hilfs- und Modalverben (*war, wollte, hatte*), was der standardsprachlichen Norm entspricht, und nur in einem Satz kommt das Plusquamperfekt vor. In diesem Schlusskapitel beschreibt der Erzähler, was nach dem Tode der Heldin passiert ist, und er will seinen Entschluss, die ganze Geschichte zu erzählen, näher begründen. Er beginnt das Kapitel mit den Worten: „*Inzwischen liegt das alles zehn Jahre zurück*“, wobei mit dem Adverb *inzwischen* die Grenze zwischen der erzählenden und besprochenen Welt gezogen wird. Dieser totale Übergang von der vorher dominierenden präteritalen Verbform zum Präsens und Perfekt lässt sich einzig und allein dadurch erklären, dass dieses Kapitel als ein Nachtrag, als ein Epilog verstanden werden muss, in dem der Erzähler die „erzählte“ Welt verlassen und eine Brücke zur „besprochenen“ Welt schlagen will. Er möchte sich jetzt unmittelbar an den Leser (den Rezipienten) wenden, und bedient sich deshalb der präsentischen Verbformen, die, wenn man sich U. Engels Deutung der Tempora anschließen will, für den Rezipienten von Belang sind. So kommen folgende Formen vor: *haben gequält, bin geblieben, habe geliebt, habe gefragt, ist geworden*,

*es gibt, ist zurückgekommen, macht, denke, fühle, spüre, ruhen, begegnet, verstehe* usw. Also, in dem letzten Kapitel werden Sachverhalte nicht erzählt sondern besprochen, und sprachlich wird das durch den Gebrauch der temporalen Verbformen realisiert. Eine solche Interpretation der Tempora in einem fiktionalen Text klingt überzeugend und plausibel. Wie könnte man sonst diesen so offensichtlichen Unterschied im Gebrauch der Tempusformen in einem literarischen Text akzeptabel und sinnvoll erklären? Nur etwas Vergangenes und Abgeschlossenes kann erzählt werden, und das Erzählen gehört zur Sprachkunst. Es steht in gar keiner Beziehung zum zeitlichen Standpunkt sowohl des Autors wie auch des Lesers. Wenn ein temporaler Verbindungsfaden zwischen dem Sachverhalt eines Textes und den Kommunikationspartnern zu erkennen ist, dann handelt es sich um keine Fiktion sondern um einen Bericht.

---

## Literatur

### I

Schlink, B. (1995): *Der Vorleser*

### II

Engel, U. (1992): *Der Satz und seine Bausteine*. In: Agel, V. / Hessky, R. (Hg.):  
Offene Fragen – offene Antworten in der Sprachgermanistik

Engel, U. (2002): *Kurze Grammatik der deutschen Sprache*

Hamburger, K. (1968): *Die Logik der Dichtung*

Hauser-Suida, U./Hoppe-Beugel, G. (1972): *Die Vergangenheitstempora in der  
deutschen geschriebenen Sprache*

Posner, R. (1973): *Linguistische Poetik*. In: Althaus, H.P. / Wiegand, H.E.: Lexikon  
der germanistischen Linguistik. Bd.III

Strecker, B. (2008): „Die Vorstellung hat bereits begonnen“ oder „Die Vorstellung  
begann bereits“? Unterschiede beim Gebrauch von Präteritum und  
Präsensperfekt. In: IDS Sprachreport, Heft 3/2008, S.33.

Weinrich, H. (1971): *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*

Wunderlich, D. (1970): *Tempus und Zeitreferenz im Deutschen*

Zifonun, G. et al. (1997): *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 3

## **Anhang: Das erste und das letzte Kapitel des Romans**

### I

Als ich fünfzehn **war**, **hatte** ich Gelbsucht. Die Krankheit **begann im Herbst** und **endete im Frühjahr**. Je kälter und dunkler das alte Jahr **wurde**, desto schwächer **wurde** ich. Erst mit dem neuen Jahr ging es aufwärts. Der Januar war warm, und meine Mutter **richtete** mir das Bett auf dem Balkon. Ich **sah** den Himmel, die Sonne, die Wolken und **hörte** die Kinder im Hof spielen. Eines frühen Abends im Februar hörte ich eine Amsel singen.

Mein erster Weg **führte** mich von der Blumenstraße, in der wir im zweiten Stock eines um die Jahrhundertwende gebauten, wuchtigen Hauses **wohnten**, in die Bahnhofstraße. Dort **hatte** ich mich an einem Montag im Oktober auf den Weg von der Schule nach Hause **übergeben**. Schon seit Tagen war ich schwach **gewesen**, so schwach wie noch nie in meinem Leben. Jeder Schritt **kostete** mich Kraft. Wenn ich zu Hause oder in der Schule Treppen **stieg**, **trugen** mich meine Beine kaum. Ich **mochte** nicht essen. Selbst wenn ich mich hungrig an den Tisch **setzte**, **stellte** sich bald Widerwillen **ein**. Morgens wachte ich mit trockenem Mund und dem Gefühl **auf**, meine Organe **lägen** schwer und falsch in meinem Leib. Ich **schämte** mich, so schwach zu sein. Ich **schämte** mich besonders, als ich mich **übergab**. Auch das **war** mir noch nie in meinem Leben **passiert**. Mein Mund **füllte** sich, ich **versuchte**, es hinunterzuschlucken, **presste** die Lippen aufeinander, die Hand vor den Mund, aber es **brach** aus dem Mund und durch die Finger. Dann stützte ich mich an die Hauswand, **sah** auf das Erbrochene zu meinen Füßen und **würgte** hellen Schleim.

Die Frau, die sich meiner **annahm**, **tat** es fast grob. Sie **nahm** meinen Arm und **führte** mich durch den dunklen Hausgang in den Hof. Oben **waren** von Fenster zu Fenster Leinen gespannt und **hing** Wäsche. Im Hof **lagerte** Holz; in einer offen stehenden Werkstatt **kreischte** eine Säge und **flogen** die Späne. Neben der Tür zum Hof **war** ein Wasserhahn. Die Frau **drehte** den Hahn **auf**, **wusch** zuerst meine Hand und **klatschte** mir dann das Wasser, das sie in ihren hohlen Händen **auffing**, ins Gesicht. Ich **trocknete** mein Gesicht mit dem Taschentuch.

„Nimm den anderen!“ Neben dem Wasserhahn **standen** zwei Eimer, sie **griff** einen und **füllte** ihn. Ich **nahm** und **füllte** den anderen und **folgte** ihr durch den Gang. Sie **holte** weit **aus**, das Wasser **platschte** auf den Gehweg und **schwemmte** das Erbrochene in den Rinnstein. Sie **nahm** mir den Eimer aus der Hand und **schickte** einen weiteren Wasserschwall über den Gehweg.

Sie **richtete** sich **auf** und **sah**, dass ich **weinte**. „Jungchen“, **sagte** sie verwundert, „Jungchen“. Sie **nahm** mich in die Arme. Ich **war** kaum größer als sie, **spürte** ihre Brüste an meiner Brust, **roch** in der Enge der Umarmung meinen schlechten Atem und ihren frischen Schweiß und **wusste** nicht, was ich mit meinen Armen machen **sollte**. Ich **hörte auf** zu weinen.

Sie **fragte** mich, wo ich **wohnte**, **stellte** die Eimer in den Gang und **brachte** mich nach Hause. Sie **lief** neben mir, in der einen Hand meine Schultasche und die andere an meinem Arm. Es **ist** nicht weit von der Bahnhofstraße in die Blumenstraße. Sie **ging** schnell und mit einer Entschlossenheit, die es mir leicht **machte**, Schritt zu halten. Vor unserem Haus **verabschiedete** sie sich.

Am selben Tag holte meine Mutter den Arzt, der Gelbsucht **diagnostizierte**. Irgendwann **erzählte** ich meiner Mutter von der Frau. Ich **glaube** nicht, dass ich sie sonst **besucht hätte**. Aber für meine Mutter **war** selbstverständlich, dass ich, sobald ich **könnte**, von meinem Taschengeld einen Blumenstrauß kaufen, mich vorstellen und bedanken **würde**. So **ging** ich Ende Februar in die Bahnhofstraße.

## II

Inzwischen **liegt** das alles zehn Jahre **zurück**. In den ersten Jahren nach Hannas Tod **haben** mich die alten Fragen **gequält**, ob ich sie **verleugnet** und **verraten habe**, ob ich ihr etwas schuldig **geblieben bin**, ob ich schuldig **geworden bin**, indem ich sie **geliebt habe**, ob ich und wie ich mich von ihr **hätte** lossagen, loslösen **müssen**. Manchmal **habe** ich mich **gefragt**, ob ich für ihren Tod verantwortlich **bin**. Und manchmal **war** ich zornig auf sie und über das, was sie mir **angetan hat**. Bis der Zorn kraftlos und die Fragen unwichtig **wurden**. Was ich **getan** und nicht **getan habe** und sie mir **angetan hat** – es **ist** nun eben mein Leben **geworden**.

Den Vorsatz, Hannas und meine Geschichte zu schreiben, **habe** ich bald nach ihrem Tod **gefasst**. Seitdem **hat** sich unsere Geschichte in meinem Kopf viele Male **geschrieben**, immer wieder ein bisschen anders, immer wieder mit neuen Bildern, Handlungs- und Gedankenketten. So **gibt** es neben der Version, die ich **geschrieben habe**, viele andere. Die Gewähr dafür, dass die geschriebene die richtige **ist**, **liegt** darin, dass ich sie **geschrieben** und die anderen Versionen nicht **geschrieben habe**. Die geschriebene Version **wollte** geschrieben werden, die vielen anderen **wollten** es nicht.

Zuerst **wollte** ich unsere Geschichte schreiben, um sie loszuwerden. Aber zu diesem Zweck **haben** sich die Erinnerungen nicht **eingestellt**. Dann **merkte** ich, wie unsere Geschichte mir **entglitt**, und **wollte** sie durchs Schreiben zurückholen, aber auch das **hat** die Erinnerung nicht **hervorgeholt**. Seit einigen Jahren **lasse** ich unsere Geschichte in Ruhe. Ich **habe** meinen Frieden mit ihr **gemacht**. Und sie **ist zurückgekommen**, Detail um Detail und in einer Weise rund, geschlossen und gerichtet, dass sie mich nicht mehr traurig **macht**. Was für eine traurige Geschichte, **dachte** ich lange. Nicht dass ich jetzt **dächte**, sie **sei** glücklich. Aber ich **denke**, dass sie **stimmt** und dass daneben die Frage, ob sie traurig oder glücklich **ist**, keinerlei Bedeutung **hat**. Jedenfalls **denke** ich das, wenn ich einfach so an sie **denke**. Wenn ich jedoch verletzt **werde**, **kommen** wieder die damals erfahrenen Verletzungen **hoch**, wenn ich mich schuldig **fühle**, die damaligen Schuldgefühle, und in heutiger Sehnsucht, heutigem Heimweh **spüre** ich Sehnsucht und Heimweh von damals. Die Schichten unseres Lebens **ruhen** so dicht aufeinander **auf**, dass uns im Späteren immer Früheres **begegnet**, nicht als Abgetanes und Erledigtes, sondern gegenwärtig und lebendig. Ich **verstehe** das. Trotzdem **finde** ich es manchmal schwer erträglich. Vielleicht **habe** ich unsere Geschichte doch **geschrieben**, weil ich sie loswerden **will**, auch wenn ich es nicht **kann**.

Hannas Geld **habe** ich gleich nach der Rückkehr aus New York unter ihrem Namen der *Jewish League Against Illiteracy* **überwiesen**. Ich **bekam** einen kurzen computer geschriebenen Brief, in dem die *Jewish League* Ms. Hanna Schmitz für ihre Spende **dankt**. Mit dem Brief in der Tasche **bin** ich auf den Friedhof zu Hannas Grab **gefahren**. Es **war** das erste und einzige Mal, dass ich an ihrem Grab **stand**.

(Aus: Bernhard Schlink, *Der Vorleser*. – Zürich: Diogenes Verlag, 1995)