

KÄTE HAMBURGER

Die Logik der Dichtung

Dritte Auflage

KLETT - COTTA

Das Werk wurde in folgende Sprachen übersetzt:

amerikanisch (Indiana University Press)
portugiesisch (Ed. Perspectiva, Sao Paulo)
serbokroatisch (Nolit, Belgrad)

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Hamburger, Käte
Die Logik der Dichtung. — 3. Aufl. — Stuttgart:
Klett-Cotta, 1977.
ISBN 3-12-910910-2

lit
73
kk
h-15(3)

Dritte Auflage 1977

Alle Rechte vorbehalten

Fotomechanische Wiedergabe nur mit Genehmigung des Verlages

Verlagsgemeinschaft

Ernst Klett - J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. GmbH., Stuttgart

© Ernst Klett, Stuttgart 1957 · Printed in Germany

Druck: Gutmann u. Co, Heilbronn



INHALT

VORWORT	7
EINLEITUNG: BEGRIFF UND AUFGABE EINER LOGIK DER DICHTUNG	9
DIE SPRACHTHEORETISCHEN GRUNDLAGEN	15
Die Begriffsbildung ›Dichtung und Wirklichkeit‹	15
Das Aussagesystem der Sprache	28
Begriff der Aussage	28
Analyse des Aussagesubjekts	35
Die Subjekt-Objekt-Struktur der Aussage	41
Der Begriff der Aussage als Wirklichkeitsaussage	43
DIE FIKTIONALE ODER MIMETISCHE GATTUNG	53
Vorbemerkung: Der Begriff der literarischen Fiktion	53
Die epische Fiktion (oder die Er-Erzählung)	56
Das fiktionale Erzählen und seine Symptome	56
Das epische Präteritum 59 Die Verben der inneren Vorgänge 72 Die erlebte Rede 74 Die Zeitlosigkeit der Fiktion 78 Das historische Präsens 84 Das Zeitproblem im historischen Roman 92 Stilistische Aspekte 98 Die Raumdeiktika 104	
Das fiktionale Erzählen — eine (fluktuierende) Erzählfunktion	111
Das Verschwinden des Aussagesubjekts und das Problem des ›Erzählers‹ 111 Das Problem der Subjektivität und Objektivität des Erzählens 118 Das Dialogsystem 142	
Die dramatische Fiktion	154
Das Verhältnis der dramatischen zur epischen Fiktion	154

Der Ort des Dramas	159
Die Wirklichkeit der Bühne und das Problem der Gegenwart.....	167
Die filmische Fiktion	176
DIE LYRISCHE GATTUNG	187
Das System der Wirklichkeitsaussage und der Ort der Lyrik.....	187
Die lyrische Subjekt-Objekt-Korrelation.....	196
Die Beschaffenheit des lyrischen Ich.....	217
DIE SONDERFORMEN	233
Die Ballade und ihr Verhältnis zu Bild- und Rollengedicht	233
Die Ich-Erzählung.....	245
Die Ich-Erzählung als fingierte Wirklichkeitsaussage	245
Der Briefroman	251
Der Memoirenroman	254
Die Problematik der Fingiertheit	258
ABSCHLIESSENDE BEMERKUNGEN	269
NAMENVERZEICHNIS	271

VORWORT ZUR DRITTEN AUFLAGE

Die vorliegende 3. Auflage der „Logik der Dichtung“ ist gegenüber der 2. Auflage (1968) unverändert geblieben bis auf die Streichung des Schlußkapitels „Zum Symbolproblem der Dichtung“, das mir der Problematik des Symbolbegriffs und seiner Relevanz für die Dichtung nicht mehr Genüge zu tun scheint. Es konnte gestrichen werden, weil das Thema des Buches durch dies nur als Abschluß und Ausblick gedachte Kapitel nicht berührt wird.

Verzichtet aber wurde vor allem auch auf eine erneute Auseinandersetzung mit der Diskussion über das Buch, die seit 1968 noch recht zahlreich in Zeitschriften und Büchern aufgetreten ist. Es möge mir gestattet sein, an dieser Stelle meinen Dank dafür allgemein und pauschal zum Ausdruck zu bringen. Die Diskussion als solche, polemisch oder affirmativ, ist mir eine erfreuliche Bestätigung dafür, daß eine 3. Auflage des Buches noch ihre Berechtigung hat. — Auf eine Auseinandersetzung mit der Kritik muß ich in erster Linie aus technischen Gründen der Herstellung dieser neuen als preiswerte Studienausgabe gedachten Auflage verzichten. Prinzipiell aber auch deshalb, weil ich seit der Stellungnahme zu meinen Kritikern in dem Aufsatz „Noch einmal — vom Erzählen“ (Euphorion 59, 1965), die sich noch auf die 1. Auflage (1957) bezog, und den in die 2. Auflage eingegangenen Entgegnungen und Verbesserungen heute nichts wesentlich Neues mehr hinzuzufügen wüßte und auch die in dem Buche dargelegten gattungstheoretischen Positionen mir durch neue literarische Erscheinungen nicht ungültig geworden zu sein scheinen. Es wäre gewiß erwünscht gewesen, die besonders in den Fußnoten untergebrachte Erörterung der Forschungsliteratur auf den heutigen Stand zu bringen, etwa hier zu streichen und dort zu ergänzen. Wenn auch darauf verzichtet werden mußte und die neue Auflage mit diesem Mangel behaftet vorgelegt wird, so geschieht es aus den erwähnten technischen Gründen.

Stuttgart, Januar 1977

K. H.

maison de rendez-vous« (1965) ist wieder eine Figur eingebaut, eine etwas mehr als in »La jalousie« entwickelte Ich-Figur, doch im Grunde nur soweit entwickelt als sie mit der Ichbenennung auftritt, ohne daß sie persönliche Kontur gewänne; sie ist ein sich in Hongkong aufhaltender Fremder, der die von einem Luxusbordell »offenbar« ausgehenden, in einem Kriminalfall, einem Mord kulminierenden Begebenheiten und Situationen registriert soweit er sie wahrnimmt, wobei eben dies, die bloße Wahrnehmung, die Quelle für die verwirrenden, an Déjà-vu-Erlebnisse erinnernden Wiederholungen von Figurationen und Situationen ist. Es sei erwähnt, daß diese Technik Robbe-Grilletts in der Ablehnung des »allwissenden Erzählers« und damit in der »Beschränkung« auf die sinnlich wahrnehmende, das Wahrgenommene beschreibende Erzählattitüde begründet ist. Daß gerade damit nicht eine klar überschaubare Handlung hervorgebracht ist, sondern eine verdunkelte, undeutliche, ungewisse, ist der erzähltechnisch sichtbar gemachte erkenntnistheoretische Aspekt dieser Romane. Denn alles bloß Wahrgenommene bietet sich fragmentarisch dar.

Diese Romane Robbe-Grilletts — wie z. B. auch die »Hundejahre« von Günter Grass — sind besonders markante Beispiele dafür, daß in der erzählenden Literatur unserer Moderne die traditionellen Formen der Er- und Ich-Erzählung häufig gebrochen oder so ineinander geschoben werden, daß die Struktur der Romane nicht mehr eindeutig zu bestimmen ist. In diesem Zusammenhang sollte nur darauf aufmerksam gemacht werden, daß, auf Grund dieser neuartigen Erzählstrukturen, präsentisches Erzählen vorkommen kann, das nicht historisches Präsens ist. Und es mag schon erkennbar geworden sein, daß dies seine Ursache in einer Abweichung von der Struktur der »rechten« Fiktion, der eigentlichen Er-Erzählung, genauer des fiktionalen Erzählens hat, das als solches im folgenden Kapitel beschrieben wird. Doch muß zuvor noch die Analyse der fiktionalen Tempora und der mit ihnen zusammenhängenden deiktischen Zeitadverbien durch eine Betrachtung der Raumkomponente des fiktiven Raum-Zeit-Systems der epischen Fiktion ergänzt werden.

Die Raumdeiktika

Wir hatten zwar den Verlust der Vergangenheitsbedeutung des epischen Präteritums an dem evidenten sprachlichen Phänomen demonstriert, daß die deiktischen Zeitadverbien mit ihm verbunden werden können. Aber in einem späteren Zusammenhang (S. 83) war schon erörtert worden, daß es nicht etwa solche Zeitadverbien, ein heute, morgen oder gestern, sind, die

das Erlebnis des Jetzt und Hier der Romanhandlung und der Romanpersonen bewirken, daß diese ganz fehlen können und trotzdem das Erlebnis des Jetzt und Hier hervorgerufen wird. Das fiktive Jetzt und Hier der literarischen Fiktion kann auf Grund ihres Materials zur Vorstellung, bzw. in den Schein der fließenden Zeit erweitert werden, was aber keineswegs (wie Lessing meinte) schon dadurch mitgegeben ist, daß der Vorgang der erzählenden (oder sich als Drama abrollenden) Darstellung ein empirisch in der Zeit sich vollziehender ist. Die Gestaltung der fiktiven, fließenden oder auch stehenden, Zeit erfolgt durch besondere Gestaltungsmittel, ebenso wie die Gestaltung des Raumes. Eins dieser literarischen Mittel ist die begriffliche Zeitangabe durch die adverbialen Zeitdeiktika heute, gestern, morgen, vor einer Woche usw., die den Origopunkt des Jetzt zur Zeitkoordinate selbst erweitern (und zwar bis ins Unendliche der Vergangenheit und der Zukunft). Sie entsprechen mathematisch bzw. physikalisch genau den begrifflichen Raumangaben hinter, vor, oben, unten, rechts, links usw., die das Hier der Origo zur Raumkoordinate (bis in die Unendlichkeit des Universums) erweitern. Es sind nun gerade die deiktischen Adverbien, und zwar sowohl die Zeit- wie die Raumadverbien, besonders geeignete Kriterien, die Beschaffenheit der Fiktionsstruktur, den logischen Charakter ihrer Nicht-Wirklichkeit zu beleuchten. Und sie sind es um ihres deiktischen Charakters willen; denn es ist dieser, der sich seiner Natur gemäß nicht wahrhaft in der Fiktion durchsetzen, nicht wie aller andere Wirklichkeitsstoff in echten Schein verwandelt werden kann. Dies läßt sich nun besser an den Raum- als an den Zeitadverbialen zeigen, denn ein »Zeigen« im Raume ist ein echtes Zeigen, ein Zeigen in der Zeit nur ein übertragenes.

Es hängt nun hiermit zusammen, daß die Raumadverbien stärker als die der Zeit benützt wurden, das Problem des anschaulichen Vorstellens darzulegen, das ja zweifellos ein zentrales Problem der erzählenden Dichtung ist. So verfährt z. B. K. Bühler in seiner »Sprachtheorie«. Aber weil auch er, wie alle anderen Sprachtheoretiker, nicht zwischen wirklichen und fiktionalen Darstellungsverhältnissen unterschieden hat, wurde seine Theorie in bezug auf die letzteren falsch. Dies fällt nun auf den ersten Blick darum nicht auf, weil die Raumdeiktika sich in sprachlich-grammatischer Hinsicht nicht so kompliziert verhalten wie die Zeitdeiktika. Sie sind nicht wie diese in ihrer Anwendung durch die Tempora gelenkt. Und es fehlt deshalb das so beweiskräftige Indizium für die fiktionalen Verhältnisse: die nur dort mögliche Verbindung der Zeitdeiktika mit dem Präteritum. Wörter wie hier, dort, links, rechts, Westen, Osten usw. sind in grammatischer Hinsicht sozusagen frei; es gibt keinen syntaktischen oder verbalen Kontext, in dem

sie nicht stehen könnten. Keine Verbindung von der Art »morgen war Weihnachten« macht auf ein besonderes Verhalten der räumlichen Bestimmungen aufmerksam und gibt Ansatzpunkte für einen Beweis. Der Satz »Rechts stand (steht) ein Schrank« ist grammatisch in jedem Kontext richtig, im Baedeker so gut wie im Roman. Eben dieser Umstand hat Bühler dazu verführt, eine gewissermaßen allgemeingültige »Versetzungstheorie« aufzustellen, um zu demonstrieren, wie das anschauliche Vorstellen, oder, was dasselbe ist, Erzählen, die »Deixis am Phantasma« vor sich geht. Diese Verhältnisse werden an dem Verhalten der Ich-Origo des Sprechenden (und Empfangenden) gezeigt, welchen Begriff wir, wie oben erwähnt, Bühlers Sprachtheorie entnommen haben. Die Adverbien »hier« und »dort« werden dadurch gekennzeichnet, daß das »hier« (und jetzt) eine »Versetzung Mohammeds zum Berge«, d. i. eine Versetzung der Ich-Origo an den geschilderten Ort ausdrückt, das »dort« dagegen ein Verharren Mohammeds an seinem Orte. Diese Versetzungstheorie demonstriert Bühler an dem Beispiel eines Romanhelden, der sich in Rom befindet: »Der Autor steht vor der Wahl, ob er erzählend mit einem »dort« oder »hier« fortfahren soll. »Dort« stapfte er den lieben langen Tag auf dem Forum herum, dort ... Es könnte ebensogut »hier« heißen; was ist der Unterschied? Das »hier« impliziert eine Versetzung Mohammeds zum Berge, während ein »dort« an solcher Kontextstelle bedeutet, daß Mohammed an seinem Wahrnehmungsort bleibt und eine Art Fernschau vollzieht.«⁸⁷

Dies Beispiel ist in hohem Maße geeignet, die hier vorliegenden Verhältnisse zu verwischen. Und dies eben dadurch, daß ein Wirklichkeitsumstand mit einem fiktiven Moment verbunden ist — was nicht an sich etwa verboten wäre, aber zum Zwecke der Erhellung des in Frage stehenden Problems ungeeignet ist. Es zeigt denn auch, daß, wie schon erwähnt, der Unterschied, der zwischen einer Wirklichkeitsaussage und einer Romanangabe besteht, nicht beachtet und gespürt ist. Damit werden wir aber zugleich auf den Umstand geführt, der bewirkt, daß hinsichtlich der Raumdeiktika dieser Unterschied nicht ohne weiteres an dem Wortlaut der Sätze abgelesen werden kann wie es bei den Zeitdeiktika mit Hilfe des Präteritums möglich ist. Spricht Bühler von der »Deixis am Phantasma«, so hat er mit dem Begriffe Phantasma die weitere griechische Bedeutung der Vorstellung überhaupt im Auge, gleichgültig ob es sich um die Vorstellung realer Gegebenheiten oder erphantasierter Gebilde handelt. Und es ist kein Zufall, daß er seine Versetzungs-

⁸⁷ Sprachtheorie, S. 137 f.

theorie nur an Raumdeiktika aufzeigt. Wie immer erkenntnistheoretisch-physikalisch Raum und Zeit auch zusammengehören, so ist die Kategorie des Raumes vor der der Zeit dadurch ausgezeichnet, daß sie die »Anschauungsform des äußeren Sinnes« (Kant) ist, d. h. sich psychologisch jederzeit in konkrete Raumwahrnehmung oder -vorstellung umsetzen kann. Das Räumliche können wir wahrnehmen und damit auch vorstellen, während wir die Zeit, die »Anschauungsform des inneren Sinnes«, nicht wahrnehmen und vorstellen, sondern nur wissen, d. h. sie nur in begrifflicher Weise zum Bewußtsein bringen können. Wir können in der Zeit nicht »zeigen« wie wir es im Raume können, und als Bühler die veranschaulichende Kraft der Zeigewörter aufzeigen wollte, beschränkte er sich wohlweislich auf die räumlichen. Aber dabei bemerkte er nicht, daß es selbst auch im Bereiche der Raumvorstellung ein Gebiet gibt, in dem wir nicht zeigen, sondern wiederum nur wissen können — wenn auch das Wissen, um das es sich dabei handelt, einen anderen Sinn hat als das des Zeitwissens. Im fiktiven Raum können wir nicht zeigen, und die Versetzungstheorie versagt im Bereiche der Fiktion.

Dies wird schon deutlich, wenn wir im Bühlers Beispiel den geographisch bekannten Ort Rom als Schauplatz der Romanhandlung durch einen erfundenen Ort ersetzen. Wenn Bühler meint, daß der Leser sich durch das Wort »hier« zum Romanhelden hin versetze, durch das Wort »dort« aber veranlaßt werde, nur eine »Fernschau« zu vollziehen, so wird sogleich ersichtlich, daß in bezug auf einen erfundenen Ort sowohl ein Hier wie ein Dort als Raumbeziehung zwischen meiner realen Existenz und der fiktiven Örtlichkeit, in der sich der Romanheld bewegt, sinnlos ist. Daß hier etwas nicht stimmt, hat Bühler selbst gespürt wenn er hinzufügt, daß »das Märchenland psychologisch gesprochen im Irgendwo liegt, das mit dem Hier nicht angebar verbunden ist«⁸⁸. Aber er hat nicht erkannt, daß dies nicht auf dem mehr oder weniger erphantasierten Schauplatz des »Märchens«, d. i. der fiktiven Welt der Dichtung, sondern auf dem fiktiven Bezugssystem beruht, das in ihr waltet. Auch in dem in Rom spielenden Roman bedeutet ein Hier nicht, daß sich Mohammed, d. i. Autor und Leser, zum Romanhelden versetzt, ein Dort, daß er von seinem Orte aus eine Fernschau vollzieht, sondern ein Dort ist nicht anders als ein Hier auf die fiktive Gestalt, die fiktive Ich-Origo der Romanperson bezogen. Dies wird sogleich ersichtlich, wenn man ein deiktisches Zeitadverb mit dem Dort verbindet: »dort stapfte er heute den ganzen Tag herum« kann es ebensogut heißen wie »hier stapfte er heute ...«.

⁸⁸ Ebd., S. 134

Nun ist aber das Raumadverb »hier« ebenso wie das Zeitadverb »jetzt« am wenigsten geeignet, darüber aufzuklären, was sprachlich mit den Raumdeiktika vorgeht, wenn sie in der Fiktion stehen. Der ursprünglich deiktische Sinn des Hier ist im Sprachgebrauch recht abgenutzt worden. Nicht nur kann überall, auch im historischen Bericht, der Wirklichkeitsaussage, ein Hier für ein Dort eingesetzt werden, ohne daß dabei eine gedankliche Standpunktverschiebung bemerklich wird, es fungiert auch in allen möglichen, keineswegs nur räumliche Verhältnisse bezeichnenden Zusammenhängen, z. B.: hier müssen wir einen Augenblick anhalten, und dergleichen mehr. Wie es sich mit dem Raumdeiktika in der Wirklichkeitsaussage einerseits, in der Fiktion andererseits verhält, können wir weit überzeugender an den das Hier erweiternden Raumanangaben links, rechts, vor, hinter, nach Westen, nach Osten usw. erkennen. Zunächst können wir freilich fragen, der Versetzungstheorie Bühlers recht gebend, ob wir uns nicht auch in einem Roman in ein anschaulich geschildertes Zimmer »versetzt« fühlen, so daß wir uns mit den Personen nach links und rechts, vor und hinter ihnen orientieren können. Bühler zeigt, wie eine solche Orientierung in der anschaulichen Vorstellung vor sich geht, nämlich durch Beteiligung »des präsenten Körpertastbildes. Köln-Deutz: linksrheinisch — rechtsrheinisch — wenn ich mir dieses Sachverhalte auf eine Besinnung hin deutlich bewußt werde, verspüre ich die Bereitschaft meiner Arme, hic et nunc als Wegweiser zu fungieren. Die Tatsachen der Versetzung in der Vorstellung müssen . . . von derartigen Beobachtungen aus ihre wissenschaftliche Aufklärung erfahren.«⁸⁹ Bühler hat recht, sofern es sich um die Vorstellung von irgendwo existierenden Räumlichkeiten handelt. Denn wie schwierig die Orientierung in der Vorstellung auch zu vollziehen ist, etwa beim Anhören oder Lesen einer durch die deiktischen Adverbien angegebenen Raumdarstellung — sie ist prinzipiell immer möglich, und jedenfalls ist der Mitteilende in der dem Empfänger gegenüber günstigeren Lage, die Vorstellung durch eine vorausgegangene Wahrnehmung lenken zu können. Mit anderen Worten: bei der Realvorstellung »hier, da, rechts, links« usw. ist immer der Bezug auf die reale Ich-Origo erhalten: die Rede bewegt sich dabei im Zeigfeld der Sprache, eine Deixis am Phantasma ist möglich. »Es ist so«, fährt Bühler fort, »wenn sich Mohammed zum Berge »versetzt« vorkommt, daß sein präsenten Körpertastbild mit einer phantasierten optischen Szene verknüpft wird. Deshalb vermag er als Sprecher die Positionszeigwörter hier, da, dort und die Richtungsangaben vorn, hinten, rechts, links genau so am Phantasma wie an der primären Wahrnehmungs-

⁸⁹ Ebd., S. 136f.

situation zu verwenden. Und dasselbe gilt für den Hörer.«⁹⁰ Daß der Begriff des Phantasma, der »phantasierten optischen Szene« (ein Ausdruck übrigens, der in unserem Sprachgebrauch eher an eine Fiktionswelt als an eine reale Örtlichkeit denken läßt, aber von Bühler hier im Sinne von Vorstellung überhaupt gemeint ist) in seinem ungeschiedenen Sinne keineswegs die Vorstellungssphäre deckt und die Orientierung durch die Positionszeigwörter im Bereiche der Vorstellung von Fiktivem versagt, wollen wir an einem kleinen Experiment zeigen, das wir mit einer Stelle aus Thomas Manns »Buddenbrooks« vornehmen, der Beschreibung des sogenannten Landschaftszimmers im Mengstraßenhause:

Durch eine Glastür, den Fenstern gegenüber, blickte man in das Halbdunkel einer Säulenhalle hinaus, während sich linker Hand vom Eintretenden die hohe weiße Flügeltür zum Speisesaale befand. An der anderen Wand aber knisterte . . . der Ofen.

Diese Beschreibung ist, obwohl sie in einem Roman steht, der sich durch das Auftreten der Romangestalten bereits als solcher ausgewiesen hat, eine Realbeschreibung, und sie könnte auch als solche aufgefaßt werden, wenn man nicht zufällig wüßte, daß Thomas Mann hier sein Familienhaus beschrieben hat. Es ist ein rein sprachliches, ja strukturelles Indizium, das diese Beschreibung unabhängig von den Romanpersonen, geradezu zu einer »Baedekerangabe« macht. Mit den Worten »linker Hand von dem Eintretenden« wendet sich der Erzähler an eine gedachte, aber nicht fiktive Person, sei es an sich selbst oder den Leser, ja darüber hinaus an jeden, der in das Zimmer eintretend gedacht werden kann, derart daß die reale Ich-Origo des jeweiligen Lesers aufgerufen wird und dieser sich an Hand seines »Körpertastbildes« eine Vorstellung von den Verhältnissen dieses Zimmers machen kann. Wenn wir nun aber unser Experiment anstellen und die Worte »vom Eintretenden« durch »von der Konsulin Buddenbrook« ersetzen, so können wir mit eins diese Orientierung durchaus nicht mehr vornehmen. Die Angabe »linker Hand von der Konsulin Buddenbrook«, die auf dem gradlinigen Sofa neben ihrer Schwiegermutter sitzend beschrieben ist, ist durch das Körpertastbild des Lesers nicht verifizierbar. Denn jetzt ist »linker Hand« auf die fiktive Gestalt der Konsulin bezogen, von deren Stellung im Zimmer wir uns darum keine genaue räumliche Vorstellung machen können, weil sie — in diesem Falle — rein fiktiv bliebe. Thomas Mann hat, eben weil es ihm darum zu tun war, eine möglichst genaue Darstellung dieses für ihn realen Zimmers zu geben, unbewußt den Gesetzen der Erkenntnistheorie folgend, die Verhältnisangabe, die als solche real ist, auf eine reale

⁹⁰ Ebd., S. 137

Ich-Origo bezogen und für einen Augenblick damit sozusagen den Raum der Fiktion verlassen.

Dieses Experiment zeigt, daß mit den Raumdeiktika sich etwas Entsprechendes vollzieht, wie mit denen der Zeit, wenn sie im fiktionalen Erzählen auftreten. Auch für sie gilt, daß sie sich nicht auf eine reale Ich-Origo, des Verfassers und damit des Lesers, beziehen, sondern auf die fiktiven Ich-Origines der Romangestalten. Sie stellen bei dieser Bezugsveränderung zwar keine grammatischen Veränderungen an, wie die Zeitdeiktika, aber dafür zeigen sie noch greifbarer als diese, was die Ursache dieser Bezugsveränderung ist, die für beide in gleicher Weise gilt. Diese Ursache besteht darin, daß *die Zeigwörter in der Fiktion aus dem Zeigfeld in das Begriffs- oder Symbolfeld der Sprache übergeben* — unbeschadet der Tatsache, daß sie dort den grammatischen Schein des Zeigwortes beibehalten, so gut wie das epische Präteritum den grammatischen Schein des Vergangenheitstempus beibehält. Die deiktischen Adverbien, die zeitlichen wie die räumlichen, verlieren in der Fiktion ihre deiktische, existentielle Funktion, die sie in der Wirklichkeitsaussage haben, und werden zu Symbolen, bei denen die räumliche bzw. zeitliche Anschauung zu Begriffen verblaßt ist. Beschreibt in den »Wahlverwandtschaften« der Gärtner die Lage der Mooshütte,

Man hat einen vortrefflichen Anblick: unten das Dorf, ein wenig rechter Hand die Kirche . . . gegenüber das Schloß und die Gärten . . . dann öffnet sich rechts das Tal . . .

wandern etwa bei Stifter die Personen häufig »gen Mitternacht« oder »gen Morgen«, so nehmen wir diese Richtungsangaben als Bezeichnungen von Beziehungen hin, von denen wir wissen, daß sie dem Raume zugehören, die wir aber als solche nur von einem eigenen realen Hier, nicht aber von dem fiktiven Hier fiktiver Gestalten vorstellbar machen können. Damit fällt nun von den räumlichen Adverbien ein schärferes Licht auch auf die zeitlichen. Auch die Angaben: heute, morgen usw. haben in der Fiktion gerade um ihres deiktischen Ursprungscharakters willen nur die Funktion verblaßter Begriffssymbole, von denen wir wissen, daß sie zeitliche Verhältnisse bezeichnen, die wir aber als existentielle Zeit nicht erleben oder erfahren können. Sie können in der Fiktion fehlen, ohne daß die Illusion des Jetzt dadurch gestört würde, ebenso wie die Raumdeiktika dort fehlen können, ohne daß die Illusion des Hier der Handlung und damit der Gestalten gestört würde. Das Jetzt- und Hier-Erlebnis, das uns die Fiktion (die epische und, wie wir sehen werden, ebenso auch die dramatische und filmische) vermittelt, ist das Erlebnis der Mimesis handelnder Menschen, d. h. der fiktiven, aus sich selbst lebenden Gestalten, die eben als

fiktive nicht in der Zeit und im Raume sind — auch wenn eine geographisch oder zeitlich bekannte Wirklichkeit montagemäßig der Romanschauplatz ist. Denn das Wirklichkeitserlebnis ist nicht durch die Sache selbst, sondern durch das erlebende Subjekt bestimmt. Ist aber dieses fiktiv, so wird jede als solche gewußte geographische und geschichtliche Wirklichkeit in das Fiktionsfeld hineingezogen, in »Schein« verwandelt. Und weder Autor noch Leser braucht sich dann darum zu kümmern, ob und inwieweit die ihm bekannte Wirklichkeit mit Zügen ausgestattet ist, die über diese phantasiemäßig hinausgehen. Dies ist die letzte, jedem Romanleser vertraute Konsequenz aus den Funktionen, die die Logik der Sprache vollzieht, wenn sie ein Fiktions- und kein Wirklichkeitserlebnis erzeugen will.

Das fiktionale Erzählen — eine (fluktuiierende) Erzählfunktion

Das Verschwinden des Aussagesubjekts und das Problem des »Erzählers«

Wir haben bisher die Phänomene oder besser die Symptome aufgezeigt und zu begründen versucht, die schon als solche erkennen lassen, daß das fiktionale Erzählen von kategorial anderer Art und Struktur ist als die Aussage (die auf Grund des realen Aussagesubjekts immer gleichbedeutend mit Wirklichkeitsaussage, in dem definierten Sinne, ist): die Anwendung der Verben innerer Vorgänge auf dritte Personen, die davon ableitbare (erlebte Rede, das Verschwinden der Vergangenheitsbedeutung des erzählenden Präteritums mit der dadurch bewirkten Möglichkeit (nicht Notwendigkeit) seiner Verbindung mit deiktischen Zeit- — insonderheit Zukunftsadverbien — Symptome, die als solche nicht isoliert sind, sondern sich gegenseitig bedingen. Schon diese Symptome sind auch Elemente, die das fiktionale Erzählen als ein besonderes sprachlich-grammatisches Phänomen erkennbar machen. Aber es sind nicht die einzigen; weitere Charakteristika seiner Beschaffenheit werden sich ergeben, wenn deren letzte und entscheidende Ursache festgestellt ist.

Es war bereits erkannt worden, daß die bisher aufgezeigten Symptome mit der Übertragung des realen Zeit-Raum-Systems auf die fiktiven Personen, die fiktiven Ich-Origines zusammenhängen und dieser Vorgang das Verschwinden einer realen Ich-Origo und das heißt zugleich eines Aussagesubjekts bedingt. Zurückverweisend auf unsere Analyse der Aussagestruktur sei dies für die folgenden Zusammenhänge an einem Satze demonstriert, der isoliert nicht darüber Aufschluß gibt, aus welcher Art von Kontext er stammt. Er lautet: